THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

739

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Brigham Young University

http://www.archive.org/details/dictionnairedemu00riem

ML
100
.R59
1899

DICTIONNAIRE

DE

MUSIQUE

DE

HUGO RIEMANN

Privat-docent à l'Université de Leipzig.

TRADUIT D'APRÈS LA QUATRIÈME ÉDITION

REVU ET AUGMENTÉ PAR

GEORGES HUMBERT

PROFESSEUR

D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE AU CONSERVATOIRE

DE GENÈVE

FRIBVRGO · BIBLIOTH

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER

PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES GRANDS AUGUSTINS, 35

1899

Tous droits réservés.

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

AVANT-PROPOS DU TRADUCTEUR

Tous ceux qui s'occupent d'histoire, de science, d'esthétique ou implement de pratique musicale connaissent depuis longtemps le om de M. Hugo Riemann, l'un des musicographes les plus érudits e notre temps. Les musiciens et les savants de tous pays ont lu les uvrages fortement pensés de cet esprit en quelque sorte universel ; histoire tant générale que spéciale, la notation, la théorie du rythme, elle de l'harmonie, l'analyse des formes musicales, l'esthétique, la édagogie du piano lui ont fourni matière à des études d'une valeur ncontestable, et ses innovations théoriques sont appelées à jouer un ôle important dans le développement de l'art musical moderne.

Mais l'œuvre de M. Hugo Riemann qui paraît avoir été accueillie vec le plus de faveur soit par la presse, soit par les musiciens amaurs et professionnels du monde entier, est sans aucun doute le *ictionnaire de musique*.

Lorsque, il y a quelques années, nous apprîmes à connaître cette dmirable encyclopédie musicale, nous eûmes aussitôt l'intention de rendre accessible au public de langue française, tant elle nous parut pondre au but d'une publication de ce genre : condenser, en un olume relativement restreint, le plus grand nombre possible de renignements exacts sur toutes les disciplines de la musique. Notre sir se réalise aujourd'hui seulement ; mais nous espérons que, manié par l'auteur en une série d'éditions successives, traduit, revu,

augmenté et rigoureusement tenu à jour, le *Dictionnaire de musiqu* comblera d'autant mieux un vide réel dans notre littérature musical française.

Nous nous sommes efforcé de conserver à l'ouvrage son caractèr propre : unité de conception et de tendances, richesse du fond, con cision de la forme. Mais il va de soi que nous n'avons point négligé d'autre part, d'y ajouter soit des renseignements nouveaux de toute sortes, soit d'importantes notices biographiques. Ce travail minutieu et de longue haleine nous a été facilité, du reste, tant par M. Hug Riemann lui-même qui a bien voulu s'intéresser à notre version d son ouvrage, que par un grand nombre de confrères dont les indica tions et les témoignages de sympathie nous ont été infinimen précieux. Nous leur adressons à tous l'expression de notre vive gra titude.

Puisse cette nouvelle édition éveiller parmi nous l'intérêt que mé rite l'ouvrage assurément unique de M. Hugo Riemann, et faire afflue de toutes parts les renseignements destinés à améliorer ce que l présente publication peut avoir encore d'imparfait. Nous recevron avec reconnaissance les communications de tous genres (historiques théoriques, techniques et, surtout, biographiques et bibliographiques qu'on voudra bien nous faire parvenir et qu'une édition future nou permettra sans doute d'utiliser, pour le plus grand bien de tous le amis de notre art.

GEORGES HUMBERT.

Lausanne, mai 1899.

DICTIONNAIRE DE MUSIQUE

A

A est le nom du premier son de l'échelle fondamentale des Allemands et des Anglais (A B [H] C D E F G); il correspond au *la* des Français, des Italiens et des Espagnols.

Les A des différentes octaves, du grave à l'aigu, sont indiqués, dans la plupart des ouvrages théoriques allemands, de la manière suivante : $_2$A $_1$A A a a^1 a^2 a^3 a^4, les chiffres pouvant être remplacés par des indices ou des traits placés au-dessus ou au-dessous des lettres. Mais, si l'on compare ces indications avec celles que contient l'article LA, on verra que le a^1 des Allemands, par ex., correspond à notre *la*^{3} et ainsi de suite. — La lettre A placée en tête des parties séparées d'anciennes œuvres vocales signifie *Altus* (c.-à-d. alto). Dans les partitions et parties modernes, les lettres (A-Z, Aa-Zz) sont employées comme points de repère, pour faciliter les reprises pendant les répétitions. Certains théoriciens allemands modernes (Gottfried Weber, M. Haupmann, E.-F. Richter etc.) se servent de lettres pour désigner les accords, ainsi A = accord de *la* majeur, a = accord de *la* mineur, etc. Dans les anciens antiphonaires ou autres recueils de chant grégorien, et principalement dans ceux qui sont notés en neumes, un A, placé au début de la mélodie, signifie que celle-ci appartient au 1er ton d'église.

Aaron, 1. abbé des couvents de St-Martin et de St-Pantaléon à Cologne, m. le 14 déc. 1052; auteur de deux traités : *De utilitate cantus vocalis et de modo cantandi atque psallendi* qui se trouve à la bibliothèque St-Martin, et *De regulis tonorum et symphoniarum* (d'après Trithemius). — 2. PIETRO, s'écrit aussi Aron, illustre théoricien, né à Florence vers 1490, m. entre 1545 et 1562; chanoine à Rimini, puis moine, à partir de 1536, et successivement à Bergame, à Padoue et enfin à Venise, il édita : *I tre libri dell' istituzione armonica* (1516, éd. latine de G.-A. Flaminio); *Il Toscanello in musica* (1523, 1525, 1529, 1539 et 1562); *Trattato della natura e cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato* (1525); *Lucidario in musica di alcune opinioni antiche e moderne* (1545) et *Compendiolo di molti dubbi segreti et sentenze intorno al canto fermo e figurato* (sans date).

Abaco, EVARISTA-FELICE dall', natif de Vérone, vers 1725 maître de chapelle du prince électeur de Bavière, à Munich; publia des sonates et des concertos pour instr. à archet avec *continuo*, qui sont parmi les meilleures œuvres de l'époque.

Abb., abr. de *abbassamento (di mano)* signifie, dans les compositions pour piano ou pour orgue, lors d'un croisement de mains, que la main en question doit passer sous l'autre. Cf. ALZ.

Abbandono (ital.) abandon.

Abbatini, ANTONIO-MARIA, compositeur de l'école de Rome, né à Tiferno ou (d'après Baïni) à Castello, en 1595 ou 1605, m. à Castello, en 1677, fut d'abord maître de chapelle de St-Jean-de-Latran, en 1626, puis successivement dans d'autres églises de Rome (del Gesu, S. Lorenzo in Damaso, S. Maria Maggiore et N. D. di Loreto). A. composa beaucoup de musique d'église, en partie pour un grand nombre de voix; 4 livres de psaumes, 3 livres de Messes, des antiennes à 24 voix (1630-38, 1677) et 5 livres de motets (1635) ont été imprimés. Il fit exécuter à Rome un opéra : *Del male in bene* (1654), et aida Ath. Kircher dans la rédaction de sa *Musurgia*.

Abbé l'aîné, cadet et fils. Cf. SAINT-SEVIN.

Abbellimento, abbellitura (ital.) ornement (v. ce mot).

Abbey, JOHN, célèbre facteur d'orgues parisien, né à Whilton (Northampton) le 22 déc. 1785, m. à Versailles le 19 févr. 1859. A. construisit entre autres, en 1827, l'orgue pour l'Exposition nationale, de même l'orgue expressif des Tuileries qui fut malheureusement détruit en 1830 (tous deux d'après les projets de S. Erard) et en 1831 l'orgue de l'Opéra, détruit par l'incendie de 1873.

A. B. C. musical, v. LETTRES.

Abd-el-Kadir (Abdolkadir), BEN ISA, écrivain musical arabe du XIVe s., est l'auteur de trois

ouvrages conservés jusqu'à ce jour: *Le Collectionneur des mélodies, Les buts des mélodies dans la composition des tons et des mesures* et *Le trésor des mélodies dans la science des cycles musicaux*. Cf. KIESEWETTER, *Die Musik der Araber* (1842) p. 33.

Abd el Mumin (Abdolmumin). Cf. SSAFFIEDDIN.

Abeille, J.-CH.-LUDWIG, né à Bayreuth le 20 févr. 1761, m. à Stuttgart le 2 mars 1838, fut directeur de musique et organiste de la cour, excellent pianiste et organiste, compositeur fécond (opéras, musique de chambre, etc.). Des chants de sa composition sont encore en usage dans les écoles allemandes.

Abel, 1. CLAMOR-HEINRICH, musicien de la cour ducale de Hanovre, publia, de 1674 à 1677, trois recueils de musique instrumentale: *Erstlinge musikalischer Blumen* (Allemandes, Courantes, Sarabandes, etc.) qui furent réédités en 1687, sous le titre de: *3 Opera Musica*. — 2. LEOP.-AUGUST, né en 1720 à Cœthen, excellent violoniste, élève de Benda, fit partie de l'orchestre des cours de Brunswick, Sondershausen (1758), Schwedt et Schwerin (1770) et publia six concertos de violon. — 3. KARL-FRIEDRICH, frère du précédent, né en 1725, m. à Londres le 20 juin 1787; le dernier virtuose sur la gambe, compositeur très estimé de ses contemporains. De 1748 à 1758 il fut membre de l'orchestre royal de Dresde, puis il fit des tournées de concerts et séjourna de 1759 à 1782 à Londres, où il était très fêté et où il vint mourir après un court séjour en Allemagne. Notons, parmi ses œuvres, de nombreuses sonates, des concertos pour piano et instr. à archet, des quatuors, des ouvertures, des symphonies.

Abela, 1. KARL-GOTTLOB, né à Borna (Saxe) le 29 avr. 1803, m. à Halle le 22 avr. 1841, étant alors cantor à la fondation Francke; a publié un recueil de chants pour les écoles et une quantité de chœurs d'hommes. — 2. Dom PLACIDO, prieur du couvent du mont Cassin, m. le 6 juil. 1876, organiste de renom et compositeur de musique d'église. — 3. PEDRO de, professeur de chant renommé, le maître de Tamberlick, m. à Barcelone en mars 1877.

Abell, JOHN, célèbre castrat anglais, né vers 1660, probablement à Londres où il était, en 1679 déjà, membre de la chapelle vocale de la cour, m. après 1716, année dans le courant de laquelle il donna encore des concerts. La révolution de 1688 lui fit perdre son poste (et son gage de 740 livres), mais, après de longs voyages sur le continent, il revint en 1700 à Londres où il remporta de nouveaux triomphes. A. publia deux recueils de chants.

Abenheim, JOSEPH, né à Worms en 1804, membre dévoué de l'orchestre de la cour à Stuttgart (violoniste), nommé directeur de musique en 1854, a écrit un grand nombre d'entr'actes, d'ouvertures, etc.; d'agréables morceaux de piano et de chant ont seuls été édités.

Abert, JOHANN-JOSEPH, né à Kochowitz (Bohême) le 21 sept. 1832, apprit les éléments de la musique comme enfant de chœur à Gastdorf et au couvent de Leipa, mais s'enfuit du couvent et devint, grâce à la protection d'un parent, élève de Kittl et Tomaczek au Conservatoire de Prague. Engagé en 1852 comme contrebasse dans l'orchestre de la cour à Stuttgart, il remplaça Eckert, en 1867, comme chef d'orchestre, et se retira, pensionné, en 1888. A. s'est créé une bonne réputation par sa symphonie en *ut* min. (1852), son poème symphonique *Colomb* (1864), ainsi que ses opéras : *Anna von Landskron, Kœnig Enzio, Astorga* (éd. française par V. Wilder), *Ekkehard, die Almohaden* (1886) et plusieurs ouvertures, quatuors, lieder, etc.

Abesser, EDMUND, né à Margœlitz (Saxe) le 13 janv. 1837, m. à Vienne le 15 juil. 1889, fécond compositeur de salon; opéra: *Die liebliche Fee*.

Abos, GIROLAMO (aussi Avos, Avossa), compositeur de l'école napolitaine, né au commencement du XVIIIe s. à Malte, m. à Naples vers 1786; élève de Leo et Durante, il écrivit, de 1740 à 1758, pour les théâtres de Naples, Venise, Rome et Londres, des opéras très estimés par les contemporains, ainsi que, après sa nomination comme professeur au conservatoire della Pietà de' Turchini à Naples (1758), un grand nombre d'œuvres religieuses (7 Messes, des litanies, etc.). Son élève le plus célèbre fut Aprile.

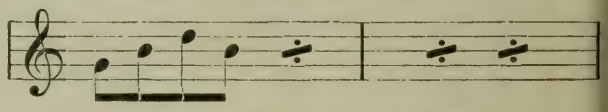
Abraham, 1. Cf. BRAHAM. — 2. DR. MAX. Cf. PETERS.

Abrégés. Parties du mécanisme de l'orgue qui agissent par traction, par opposition à celles qui agissent par pression.

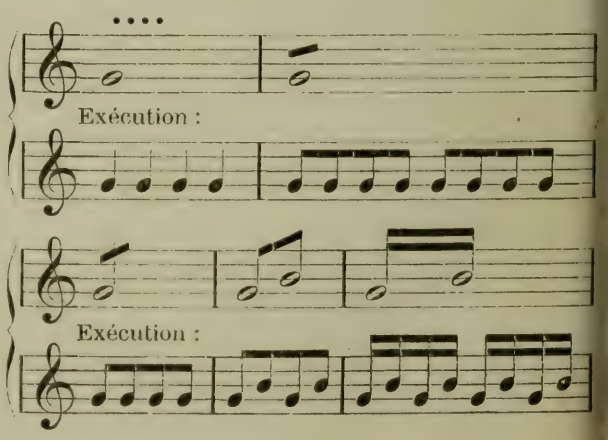
Abréviations. Les a. sont employées en grand nombre, soit dans la notation, soit dans les indications de nuances et de mouvements. Les a. les plus usuelles dans la notation sont:

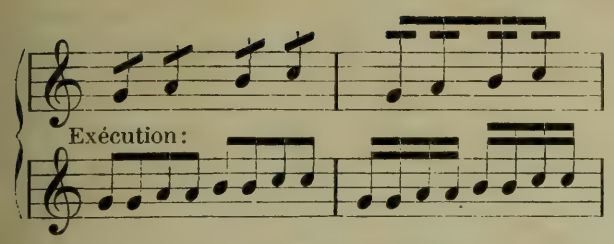
1. L'emploi du signe de reprise (v. ce mot), au lieu de noter deux fois un même passage ou une même partie; ou encore, à sa place, surtout lorsqu'il s'agit de quelques mesures seulement, l'indication *bis* ou *due volte* (deux fois).

2. En cas de répétition d'une même figure, courte, le signe **/**, ou **·/·**, ou **·//·** :

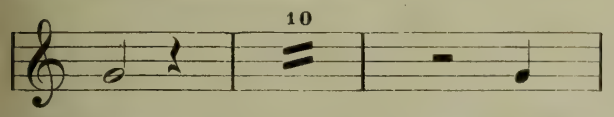


3. Lors de la répétition d'une même note de courte durée, l'emploi d'une valeur de note supérieure, avec indication de la manière dont elle doit être divisée:

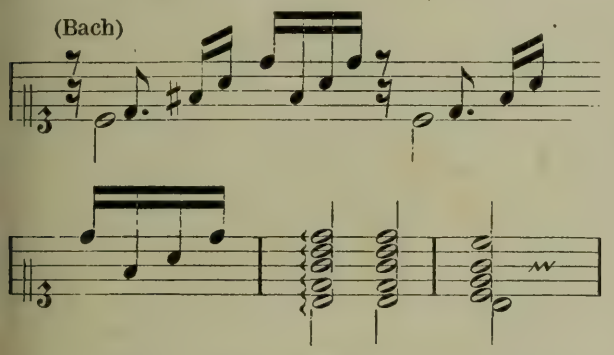




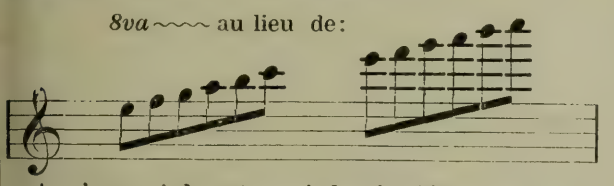
4. Un silence prolongé pendant plusieurs mesures s'indique au moyen du chiffre correspondant au nombre des mesures, placé au-dessus de traits horizontaux :



5. L'*arpeggio*, indiquant que l'accord devant lequel il est placé doit être brisé de la même façon que les précédents :

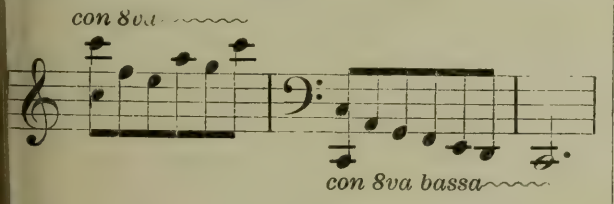


6. L'*octava*, évitant l'emploi d'un trop grand nombre de lignes supplémentaires, pour les notes très aiguës ou très graves :

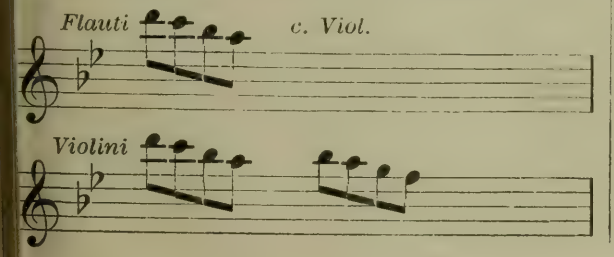


Après quoi, le retour à la signification habituelle des notes est indiqué par le mot *loco*.

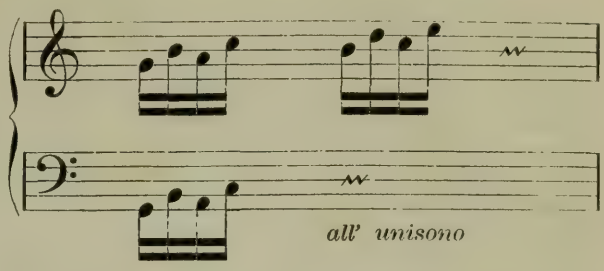
7. L'indication *c. 8va...* (au-dessus ou au-dessous d'une seule note, simplement *8*), c.-à-d. *con (coll) ottava* ou *con ottava bassa*, au lieu de suites d'octaves notées :



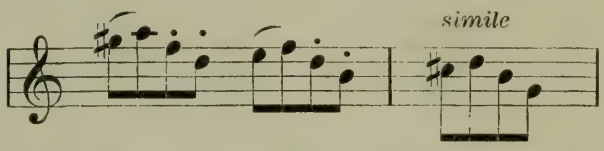
8. Dans les partitions, lorsque divers instruments jouent le même passage, l'annotation *col basso* (« avec la contrebasse », c.-à-d. les mêmes notes que celle-ci), *col violino*, etc. :



au lieu d'écrire deux fois les mêmes notes. De même autrefois, dans les œuvres pour piano, lorsque les deux mains exécutaient le même passage à une certaine distance l'une de l'autre, une fois cette distance fixée, on se contentait de noter le passage pour une main et l'on remplaçait l'autre par *all' unisono* ou simplement *unisono* :



9. L'articulation même n'est souvent pas écrite d'une manière continue, lorsqu'elle reste la même dans une série de figures analogues ; on remplace alors l'ensemble des signes par *simile* ou *segue* :



Les divers signes du trille, du doublé, du mordant, etc., sont aussi des a. de la notation ; Cf. ORNEMENTS et SIGNES. Les a. dans les indications de nuances ou de mouvements, ainsi que celles des noms d'instruments, se trouvent sous leur initiale respective, par ex. : B. C. *(Basso continuo)* sous B., m. s. *(manu sinistra)* sous M., etc.

Abt, FRANZ, né à Eilenbourg le 22 déc. 1819, m. à Wiesbaden le 31 mars 1885 ; fut élève de l'école de St-Thomas à Leipzig et devait étudier la théologie, mais bientôt, son goût pour la musique prenant le dessus, il dirigea une société « philharmonique » d'étudiants et s'essaya avec succès dans la composition. Nommé directeur de musique au théâtre de Bernbourg, en 1841, A. accepta la même année des fonctions analogues au théâtre de Zurich qu'il ne quitta qu'en 1852, appelé comme chef d'orchestre à la cour du duc de Brunswick. En 1872, il parcourut l'Amérique du Nord, sur l'invitation des plus grandes sociétés de chant du pays, et y remporta d'immenses triomphes. Les lieder et quatuors pour voix d'hommes d'A. ont fort peu de valeur musicale, mais la mélodie en est souvent bien venue. Quelques-uns sont devenus en Allemagne de vrais chants populaires ; plusieurs ont été publiés aussi avec texte français, entre autres 40 mélodies (poèmes de Wilder), chez Durand et Schœnewerk. A. fut pensionné en 1882 et se retira à Wiesbaden. — Son fils ALFRED, né à Brunswick le 25 mai 1855, m. à Genève le 29 avr. 1888, fut chef d'orchestre des théâtres de Rudolstadt, Kiel, Rostock, etc. et mourut phtisique.

Académie était, à Athènes, le nom d'une promenade dans laquelle Platon avait coutume de réunir ses disciples et de faire ses cours; le même nom devint plus tard celui de l'école de Platon et fut repris en 1470 par une société de savants qui s'était formée à la cour de Laurent de Médicis, à Florence, et s'appelait « A. platonienne ». Dès lors de nombreuses sociétés de savants et d'artistes ont pris le nom d'A. La plupart des A. européennes sont des institutions d'Etat, telles, par ex., celles de Paris et de Berlin qui sont formées d'un nombre fixe de membres effectifs. L'*A. de France* se subdivise en A. française, A. des inscriptions et belles-lettres, A. des sciences, A. des beaux-arts, A. des sciences morales et politiques. L'A. des beaux-arts est richement dotée; elle a chaque année un certain nombre de prix importants à décerner et la science musicale est redevable à ces concours de maint encouragement. L'*A. des beaux-arts, de Berlin*, est aussi une institution de l'Etat, mais indépendante de l'A. des sciences, et ayant sous son patronage l'Ecole de composition musicale (*Ak. Meisterschule*), l'Ecole royale de musique (*Kgl. Hochschule f. Musik*) et l'Ecole de musique religieuse. Cf. Conservatoire. L'*A. royale de Bruxelles* possède, elle aussi, une section des beaux-arts; à Boston, il existe depuis 1780 une A. des sciences et des beaux-arts. — Nous entendons souvent, de nos jours, par A. un établissement d'instruction supérieure, soit université, soit école supérieure d'une branche spéciale. C'est parmi ces dernières que les écoles de musique, c.-à-d. les conservatoires prétendent pouvoir prendre rang, quoique peu d'entre elles portent le nom d'A. (*Royal Academy of Music* à Londres, *Ak. Institut f. Kirchenmusik* à Breslau, etc.). Cf. Lycée. — Diverses entreprises musicales ou théâtrales ont aussi pris le nom d'A., ainsi l'*Academy of ancient Music* (1710-1792) à Londres, n'était qu'une société de concerts ayant pour but l'exécution d'œuvres anciennes; l'*A.* (*nationale, impériale, royale*, suivant le gouvernement au pouvoir) *de musique* à Paris, n'est autre chose que le Grand-Opéra fondé en 1669 et qui, par l'intermédiaire d'une école de chant dramatique (1784), engendra le Conservatoire actuel; l'*Academy of music* de New-York n'est même que l'Opéra, servant le plus souvent de salle de concerts. On sait que l'Opéra italien qui florissait à Londres, au temps de Haendel, portait le nom d'*Academy*. En Italie, *accademia* est un nom commun servant à désigner toute espèce de concert ou d'audition musicale.

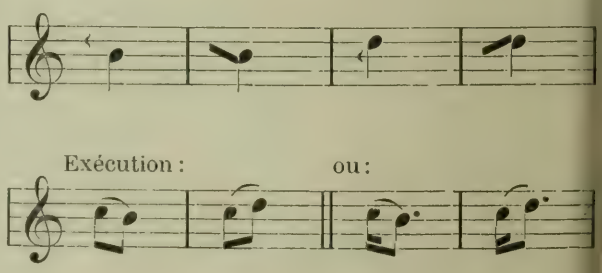
A cappella (ital.), en style de chapelle, c.-à-d. pour voix seules, sans aucun accompagnement instrumental.

Accademia degli Arcadi, cf. Arcadiens.

Accarezzevole (ital.), flatteur, syn. de *lusingando*.

Accelerando (ital.), en pressant, en accélérant, peu à peu (pas tout à coup) plus vite.

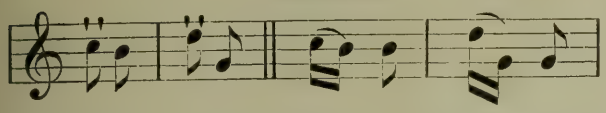
Accent, 1. Renforcement donnant une importance spéciale à certains sons ou accords. La théorie traditionnelle de la métrique et de la rythmique donne le nom d'accent (a. grammatical ou métrique, régulier, positif) au renforcement des notes essentielles d'une phrase ou d'un motif, lorsque ces notes tombent sur la partie forte du temps ou de la mesure. Cependant, comme il ne s'agit pas d'un renforcement anormal, mais bien du résultat logique des continuelles variations dynamiques (*crescendo* et *diminuendo*) qui sont à la base de l'expression musicale, son assimilation aux accents ne saurait qu'amener des malentendus. A. signifie plutôt, en réalité, le renforcement accidentel qui contrarie le cours logique des développements dynamiques, le renverse parfois totalement, et que le compositeur note lui-même, au moyen de signes spéciaux (*sf.*, >, ∧). L'un des a. les plus fréquents et les plus importants est l' *a. initial*, sur la première note d'une phrase ou d'un motif; il a l'avantage de faire ressortir clairement la structure thématique, mais son emploi trop fréquent deviendrait à la longue importun. Certaines formules rythmiques, et tout particulièrement les anticipations syncopées de sons dont la valeur harmonique n'apparaît que sur le temps fort suivant, exigent une accentuation *(a. rythmique)*; de même les harmonies compliquées, les fortes dissonances, les notes modulatoires *(a. harmonique)*; de même encore les sommets de la mélodie, lorsqu'ils ne sont pas déjà renforcés par le fait de la place qu'ils occupent dans la mesure *(a. mélodique)*. Par contre, le contraste dynamique de figures qui ne se peuvent ramener à une unité simple, tel qu'il se présente le plus fréquemment dans les œuvres orchestrales, émanation directe de l'imagination créatrice, ne peut être soumis à aucune classification, à aucune règle. On obtient une sorte d'*a. négatif* par le *piano subito*, employé comme conclusion d'un *crescendo*, moyen dont Beethoven rechercha avec prédilection les puissants effets. — 2. Ornement inusité de nos jours (ital. *accento*), autrefois indiqué par des signes spéciaux et correspondant à peu près à notre port de voix. L'a. était noté de diverses manières et consistait en une seconde diatonique, supérieure ou inférieure, précédant la note pourvue de l'a.:



Dans un mouvement rapide, avec des notes brèves, la note écrite perd la moitié de sa valeur; elle en perd moins de la moitié, lorsqu'elle est plus longue. Walther (1732) signale encore l'existence d'un *double a. (accento doppio)*, dont l'usage consiste à raccourcir la première note, pour prendre la seconde d'avance par une

sorte de portamento, c'est alors absolument le port de voix :

Exécution :



Le signe ' ' est cependant assez rare, tandis qu'on se sert des signes précédents tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre, et qu'on emploie indifféremment les termes a., chute, port de voix. Cf. Aspiration. — 3. On a cru voir, à diverses reprises, dans les a. et surtout dans les a. de la langue hébraïque, des signes musicaux, et l'on a cherché à les déchiffrer (v. Anton). Il est presque indubitable que l'accentuation des psaumes fut une sorte de notation musicale, mais uniquement dans le genre des neumes (qui sont apparemment issus, eux aussi, des accents grecs), c.-à-d. une indication approximative des rapports des sons entre eux, un moyen offert au musicien de se remémorer telle ou telle mélodie que la tradition orale lui a transmise. Il est aisé de voir que les trois a. grecs, suivant le sens littéral de leurs noms, fournissent les éléments de la notation en neumes (' *oxytonon* = élévation de la voix = virga'; ' *barytonon* = abaissement de la voix = jacens, punctus • — •; ⌒ ou ∾ *perispomenon*, = oscillation de la voix, crochet = plica). Cf. Neumes. — 4. *A. agogique*, v. Agogique. — 5. Partie du rituel catholique, v. Accentus.

Accentus, une partie de la liturgie catholique, le contraire de *concentus*. Les anciens traités de chant liturgique comprennent sous le nom de *concentus* tout ce que le chœur exécute c.-à-d. les hymnes, psaumes, répons, alléluias, séquences etc., sous celui d'a., au contraire, la collecte, l'épître, l'évangile, les prières qui sont chantées, ou plutôt récitées par le prêtre ou l'un des diacres. L'a. se chante presque continuellement sur une même note et ne fait qu'indiquer la ponctuation du texte, par des cadences ascendantes (interrogation) ou descendantes (point).

Acciacatura (ital.) 1. Cf. Pincé, étouffé. — 2. Le mot a. est employé aujourd'hui comme synonyme d'appogiature, surtout lorsque la petite note est brève.

Accident, signe d'altération (v. ce mot) que l'on rencontre passagèrement devant une note, dans le courant d'une composition musicale.

Accolade, signe dont on se sert pour réunir plusieurs portées, dans les œuvres pour piano ou orgue, dans les partitions, etc.

Accompagnato (ital.), « accompagné », terme technique servant à désigner le récitatif à accompagnement continu, par opposition au *recitativo secco* dans lequel les harmonies ne sont que sommairement indiquées. Cf. Accompagnateur.

Accompagnateur, exécutant, plus spécialement pianiste, qui accompagne un chanteur ou un instrumentiste; anciennement, claveciniste ou organiste réalisant à vue la basse chiffrée d'un récitatif ou de quelque autre morceau.

Accompagnement (ital. accompagnamento, all. Begleitung), désigne la partie instrumentale subordonnée au chant ou à l'instrument solo, par ex., dans les morceaux de concert, la partie d'orchestre, dans les mélodies pour chant, la partie de piano.

Accord (du latin *chorda*, corde). 1. Sonorité composée résultant de la simultanéité de plusieurs sons de hauteur différente; on divise les a. en deux groupes principaux : les a. consonants et les a. dissonants. Cf. Majeur, Mineur, Consonance. Dissonance. — 2. A. *à l'ouvert*, a. produit, sur les anciens instruments polycordes tels que la gambe, par des cordes à vide. — 3. Du xve au xviie s., signifiait un groupe d'instruments de la même famille, mais de dimensions différentes (en allem. aussi *Stimmwerk*), par ex. un quatuor de flûtes, de cromornes ou de trombones; les instruments étaient autrefois construits dans des formats différents et généralement au nombre de quatre, chacun d'eux correspondant à l'un des registres de la voix humaine (soprano, alto, ténor, basse). Cf. Instrumentale.

Accordéon, le plus petit des instruments de la famille de l'orgue, c.-à-d. un instr. à vent possédant un clavier et une soufflerie; inventé en 1829 par Damian, à Vienne (Autriche), et issu en quelque sorte du tscheng chinois et de l'armonica à bouche. On construit des a. de diverses grandeurs; les plus grands et les meilleurs, habilement maniés, ne sont pas tout à fait dépourvus de valeur artistique. Des anches libres (comme celles de l'harmonium) sont disposées sur les faces extrêmes d'un double soufflet fortement plissé, de telle sorte que les unes répondent lorsqu'on ouvre le soufflet, les autres lorsqu'on le ferme. Les petits a. n'ont qu'une échelle de sons diatonique pour la main droite, et, pour la gauche, une ou deux notes de basse qui rendent toute modulation libre impossible; les grands, par contre, tels qu'ils furent introduits dans le commerce par Wheatstone (mélophone, concertina), ont pour chaque main une série d'octaves chromatiques.

Accordo, Cf. Lyre.

Accordoir, la clef dont on se sert pour mettre au diapason les cordes de piano et, dans la facture d'orgues, l'instrument de métal (conique d'un côté, en entonnoir de l'autre) au moyen duquel on accorde les jeux à bouche métalliques. Pour les jeux à anches, on a un a. spécial en forme de lisse.

Accrescendo (ital.) syn. de *crescendo*.

Achard, Léon, illustre chanteur (ténor lyrique), né à Lyon le 16 févr. 1831, élève de Bordogni au Conservatoire de Paris, débuta en 1854 au Théâtre lyrique, fit partie de 1856 à 1862 de la troupe du Grand-Théâtre de Lyon, de 1862 à 1871 de celle de l'Opéra-Comique, à Paris, et entra en 1871, après un nouveau temps d'études à Milan, à l'Opéra de Paris.

Acoustique (grec), au sens propre du mot, la science des phénomènes sonores, c.-à-d. la théo-

rie de la nature du son, des conditions de sa formation, de sa propagation et enfin de sa perception par l'oreille. On distingue l'a. physique et l'a. physiologique, cette dernière ne s'occupant spécialement que de la perception du son. L'*a. musicale* ne considère qu'une partie des problèmes de l'a. générale, ceux qui ont trait aux sons que, pour les différencier des sons non définissables ou des bruits, l'on appelle sons musicaux. Ceux-ci peuvent être produits : 1° par des cordes frottées, pincées ou frappées ; 2° par des instr. à vent (y compris la voix) ; 3° par des baguettes élastiques (diapason, armonica métallique, xylophone); 4° par des plaques de métal recourbées (cymbales, tamtam, cloches) ; 5° par des membranes tendues, c.-à-d. des peaux (timbales, tambours, etc.). Le son musical est, en son essence physique, le résultat de la dilatation et de la contraction alternantes, régulières et rapides, d'un corps élastique (vibrations); c'est de la rapidité des vibrations que dépend la hauteur du son, de leur amplitude, l'intensité du son. Les vibrations du corps élastique qu'un choc a fait vibrer se transmettent à l'air ambiant (ou auparavant à des corps solides qui sont en contact avec lui : v. Résonance), et se propagent en lui avec une vitesse de 340 mètres à la seconde, à une température de 16° centigrades. Cependant on prend, en général, comme base des démonstrations acoustiques, la vitesse de 1056 pieds à la seconde, chiffre qui est en plus simple rapport avec la désignation en pieds de l'élévation d'un son. Comme le chiffre de la vitesse du son, divisé par le nombre de vibrations, fournit inévitablement la longueur de chaque vibration (vibration double, somme des deux mouvements de dilatation et de contraction), nous trouvons pour l'*ut*-[1] avec 33 vibrations (1056 : 33), une longueur de vibration de 32 pieds, c.-à-d. que, puisque la longueur d'un tuyau à bouche, ouvert, ne correspond jamais qu'à une demi-vibration, le *ut*-[1] sera donné par un tuyau à bouche, ouvert, de 16 pieds. On compte aisément le nombre de vibrations dans un espace de temps donné (la seconde) au moyen de la *sirène* (v. ce mot), perfectionnée par Cagniard de la Tour, Dove et Helmholtz. Les objets les plus intéressants des recherches acoustiques sont les phénomènes connus sous les noms de : sons harmoniques, sons concomitants, sons combinés, mouvements vibratoires (v. chacun de ces mots).

Acte (ital. atto), nom que l'on donne ordinairement à chacune des divisions principales d'une œuvre dramatique (drame, opéra, ballet) ou d'un oratorio, l'appellation « partie » étant cependant préférée pour ce dernier. Le rideau se baisse entre les différents actes, séparés l'un de l'autre par des « entr'actes » plus ou moins longs. Souvent l'acte se divise lui-même en tableaux, c.-à-d. en scènes principales avec changement de décors et séparées par des entr'actes plus courts pendant lesquels le rideau est baissé. Le nombre des actes ne varie que de 1 à 5, celui des tableaux est naturellement plus grand.

Action (angl.), signifie mécanique (de l'orgue, du piano, etc.).

Acuta (ital. ripieno; allem. scharf ; angl. sharpmixture), jeu mixte de l'orgue contenant, en général, une tierce et plus petit que la fourniture, c.-à-d. qu'il commence par des sons plus élevés (triple à quintuple, de 1 $^3/_5$' et 1').

Adagio, l'une des plus anciennes indications de mouvement, que l'on trouve déjà au commencement du XVIIe s.; a. signifie en italien : commodément, confortablement, mais peu à peu il a pris en musique le sens de lentement, ou même très lentement (mais pas aussi lentement que *largo*); en Italie cependant, grâce au sens primitif du mot, l'a. équivaut encore à peu près à notre *andante*. L'indication a. est employée soit dans le courant d'un morceau, pour quelques notes, soit au début d'une partie, comme indication du mouvement général, de telle sorte qu'on entend généralement maintenant par a. toute une partie de sonate, de symphonie, de quatuor ou d'une œuvre analogue. En règle générale, l'a. est la deuxième partie, mais les exceptions sont nombreuses (9e symph. de Beethoven et dès lors fréquemment); une partie d'œuvre s'appelle a., même si elle contient un fragment plus rapide (*andante, più mosso*, etc.). Le superlatif *adagissimo* « excessivement lentement » est rare; le diminutif *adagietto* signifie : assez lentement, c.-à-d. moins lent qu'a.; on s'en sert aussi comme titre d'un morceau lent de courte durée (petit a.).

Adam, 1. Louis, né à Miettersholtz (Alsace) le 3 déc. 1758, d'origine allemande, m. à Paris le 11 avr. 1848; excellent musicien, étudia à fond les œuvres de Bach et Hændel, fut, de 1797 à 1843, professeur de piano au Conservatoire de Paris, maître de Kalkbrenner, Hérold, etc., auteur d'une « Méthode de piano » (1812) très estimée, (éd. all. par Czerny, 1826), de sonates, de variations pour piano, etc. — 2. Adolphe-Charles, fils du précédent, compositeur d'opéras connu, né à Paris le 24 juil. 1813, m. le 3 mai 1856; devait primitivement embrasser une carrière libérale, mais montra trop peu de goût et de persévérance; comme musicien même (admis au Conservatoire en 1817), il ne travailla que négligemment et sans suite, jusqu'au jour où Boieldieu, découvrant sa verve mélodique, le prit dans sa classe de composition; dès lors les progrès furent rapides. Après s'être fait connaître par toutes sortes de morceaux de piano (transcriptions, lieder), il donna à l'Opéra-Comique, en 1829, son premier acte « Pierre et Catherine »; encouragé par la réussite de celui-ci, il fit suivre 13 œuvres jusqu'en 1836, année où il remporta avec le *Postillon de Lonjumeau* un succès décisif. A la suite d'un différend avec le directeur de l'Opéra-Comique, A. fonda une entreprise théâtrale particulière (Théâtre national, 1847) ce qui pour un temps (1846-1849) l'empêcha de se livrer à la composition; mais, ruiné par la révolution de 1848, il recommença à créer de plus belle. Après la mort de son père (1848), il fut nommé professeur de composition au Conservatoire. Parmi les 53 œuvres théâtrales

d'A., nous pouvons noter les opéras : *Le fidèle berger, La rose de Péronne, Le roi d'Yvetot, Giralda, La poupée de Nuremberg,* ainsi que les ballets : *Gisèle, Le Corsaire,* etc. Certes, aucune des œuvres d'A. ne saurait prétendre au titre de classique, mais la grâce rythmique et la richesse mélodique de plusieurs d'entre elles leur assurent une longue vie. A. Pougin a publié en 1877 une courte biographie d'A.; cf. aussi les « Derniers souvenirs d'un musicien » (notices autobiographiques, articles de journaux d'A. lui-même, 1857-1859, 2 vol.). — 3. Karl-Ferdinand, compositeur favori de chœurs d'hommes, né le 22 déc. 1806, m. le 23 déc. 1868, à Leisnig (Saxe) où il était cantor.

Adam de Fulda, né en 1450, l'un des plus anciens compositeurs allemands, fort estimé par ses contemporains, auteur d'un traité théorique reproduit par Gerbert dans le troisième volume des *Scriptores.*

Adam de la Hale (ou Halle), surnommé le Bossu d'Arras, né à Arras, vers 1240, m. à Naples en 1287; poète et compositeur (trouvère) de génie dont les œuvres, en grande partie conservées, ont été éditées par Coussemaker en 1872. (*Œuvres complètes du trouvère A. de la H.*, etc.) La plus importante est le *Jeu de Robin et de Marion,* sorte d'opéra-comique dont le texte et la musique sont entièrement conservés; puis viennent d'autres *Jeux (Jeu d'Adam, Jeu du pèlerin),* des rondeaux, des motets et des chansons. Les œuvres d'A. (Cf. *Notice sur A.* par Bottée de Toulmon) sont d'une importance capitale pour l'histoire musicale de son temps.

Adamberger, Valentin (non pas Joseph), ténor illustre, né à Munich le 6 juil. 1743, m. à Vienne le 24 août 1804; élève de Valesi, remporta en Italie de vrais triomphes, sous le nom d'Adamonti. A. chanta ensuite à Londres et fut engagé en 1780 à l'opéra impérial de Vienne, en 1789 comme chantre de la chapelle royale. Mozart écrivit pour lui le rôle de Belmonte et quelques airs de concert. Sa fille fut fiancée à Théod. Kœrner.

Adami de Bolsena, Andrea, né à Bolsena en 1663, m. à Rome le 22 juil. 1742, fut maître de la chapelle pontificale et écrivit un ouvrage, riche en données historiques de tous genres : *Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Capella Pontifica* (1711).

Adamonti, Cf. Adamberger.

Adams, Thomas, excellent organiste et compositeur d'œuvres pour son instrument, né à Londres le 5 sept. 1785, m. dans la même ville le 15 sept. 1858; ce fut lui qui dirigea, entre autres, les exécutions musicales sur l'apollonicon de Flight et Robson. Parmi les œuvres qu'il publia, citons : des fugues pour orgue, des interludes, des variations (aussi pour piano), de petites œuvres chorales a cappella, etc.

Adcock, James, né à Eton (Bucks) en 1778, m. à Cambridge le 30 avr. 1860; fut enfant de chœur de la chapelle de St-George, à Windsor, puis à Eton, entré dans le clergé en 1797, il fit partie ensuite de plusieurs chapelles à Cambridge, où il fut enfin nommé maître du chœur du King's College. A. publia une méthode de chant et un certain nombre de glees de sa composition.

Addison, John, compositeur anglais, né vers 1770, m. à Londres le 30 janv. 1844, eut une vie agitée, comme contrebassiste, maître de chapelle (à Dublin), manufacturier dans la branche des cotons (Manchester), marchand de musique (avec Kelley, à Londres) et enfin compositeur, professeur de chant et de contrebasse. Sa femme (miss Willems) était une cantatrice d'opéra fort appréciée. Les *Singspiele* d'A. eurent un temps de vogue (1805-1818).

Addolorato (ital.) dolent, lamentable.

Adelboldus, évêque d'Utrecht, m. le 27 nov. 1027, auteur d'un traité théorique reproduit par Gerbert, dans le 1er vol. des *Scriptores.*

Adelburg, August (chevalier de), violoniste, né à Constantinople le 1er nov. 1830, m. fou, à Vienne le 20 oct. 1873; était destiné à la carrière diplomatique, mais fut déjà de 1850 à 1854 l'élève de Mayseder qui en fit un remarquable virtuose. Vers 1860, A. se faisait surtout remarquer par la puissance du son qu'il tirait de son instrument; il composa des sonates et des concertos pour violon, des quatuors à cordes, etc., ainsi que trois opéras : *Zrinyi* (1868, à Budapest), *Wallenstein* et *Martinuzzi.*

Adelung, v. Adlung.

Adgio, Ado, abrév. pour *Adagio.*

Adiaphone (le « non-désaccordable ») un instrument, inventé par Fischer et Fritzsch de Leipzig, patenté en 1882 et présenté l'année suivante, avec succès, à l'assemblée de l'Association générale des musiciens allemands, à Leipzig; sorte de piano dans lequel les cordes sont remplacées par des diapasons accordés. La sonorité éthérée, mais un peu vide de l'instrument a été récemment améliorée par l'adjonction, pour chaque note, d'un second diapason accordé à l'octave.

Adirato (ital.) emporté, colérique.

Adler, 1. Georg, compositeur hongrois, né à Bude en 1806, violoniste, pianiste et professeur de talent, publia une série d'œuvres de musique de chambre bien écrites, des variations pour piano, des lieder et des chœurs. — 2. Vincent, pianiste célèbre et compositeur, né à Raab en Hongrie le 3 avr. 1826, m. à Genève le 4 janv. 1871; étudia le piano à Budapest avec son beau-frère Fr. Erkel, puis, à Vienne, l'harmonie et la composition. A. fit de nombreuses tournées de concerts, vécut longtemps à Paris où il se lia avec Wagner, Bülow, Ernst, Lalo, puis alla se fixer à Genève où il fut, pendant six années, professeur au Conservatoire. Il composa entre autres d'excellentes études pour piano et une quantité de morceaux de salon écrits avec goût. — 3. Georges, fils du précédent, né à Paris le 22 nov. 1863, étudia le piano à Genève, puis à Francfort s/M. (B. Roth, Raff, H. de Bülow) où il est actuellement professeur, au Conservatoire Raff. — 4. Guido, né à Eibenschütz (Moravie) le 1er nov. 1855, fils d'un médecin après la mort duquel (1856) la jeune mère alla habiter Iglau. En 1864, A. entra au gymnase

académique de Vienne, dont il dirigea pendant quelque temps le chœur d'élèves, et au Conservatoire où il eut Bruckner et Dessoff comme professeurs. Sorti couronné du Conservatoire, en 1874, A. entra à l'université et fonda avec F. Mottl et K. Wolf la Société académique wagnérienne, qui se développa rapidement. En 1878, il prit le grade de Dr. juris, en 1880 celui de Dr. phil. (dissertation : *Die historischen Grundklassen der christlich abendländischen Musik bis 1600*, parue dans l'*Allg. M. Z.* 1880, nos 44-47) et se présenta en 1881 comme privat-docent à l'université de Vienne (Discours d'ouverture : *Studie zur Geschichte der Harmonie*, paru dans le *Bulletin de l'Acad. des sciences* [classe de philosophie et d'histoire], Vienne 1881, aussi tiré à part). A. fut délégué au congrès liturgique international de 1882, à Arezzo, et en donna un compte-rendu détaillé ; en 1884, il fondait avec Chrysander et Spitta la *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* et en rédigeait la première année; en 1885 enfin, il était nommé professeur des sciences musicales à l'Université allemande de Prague. Le discours d'ouverture d'A. est une monographie sur le faux-bourdon (v. ce mot) et le traité de Guilelmus Monachus; il formule cette thèse, fort bien conçue, que le contrepoint et l'harmonie sont nés indépendamment l'un de l'autre et se sont pendant longtemps développés d'une manière parallèle. A. reçut en 1893 le titre de professeur ordinaire ; il édite depuis plusieurs années les œuvres musicales des empereurs Ferdinand III, Léopold Ier et Joseph Ier d'Autriche.

Adlgasser, Anton-Cajetan, né à Inzell près Traunstein (Bavière) le 3 avr. 1728, élève d'Eberlin, à Salzbourg, m. en cette ville le 21 déc. 1777, comme premier organiste de la cathédrale (depuis 1851). Ses œuvres de musique d'église étaient très appréciées et furent encore exécutées à Salzbourg, longtemps après la mort de leur auteur.

Adlung (Adelung), Jakob, né à Bindersleben près Erfurt le 14 janv. 1699, m. le 5 juil. 1762; étudia la philologie et la théologie à Erfurt, puis à Iéna, travaillant la musique, à côté de cela, avec une ardeur telle qu'il put être nommé organiste de la ville (1727), et professeur de gymnase (1741) à Erfurt, où il déployait une vive activité comme maître de musique. A. nous a laissé trois œuvres importantes pour l'histoire de la musique : *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit* (1758, 2me éd. en 1783, par les soins de J.-A. Hiller); *Musica mechanica organoedi* (1768) et *Musikalisches Siebengestirn* (1768, toutes deux éditées par L. Albrecht).

Adolfati, Andrea, né à Venise en 1711, m. vers 1760, élève de Galuppi, fut maître de chapelle à Venise (S. Maria della Salute) et, à partir de 1750 environ, à Gênes (dell' Annunziazione). A. fit représenter 5 opéras et composa une quantité de musique d'église.

Adrastos, philosophe péripatéticien, vers 330 av. J.-C., élève d'Aristote, écrivit un traité musical [Ἁρμονικῶν βίβλια τρία] qui n'est malheureusement conservé qu'en extraits, dans l'*Harmonie* de Manuel Bryennius.

Adriansen (Hadrianius), Emmanuel, exquis virtuose sur le luth, au xvie s., né à Anvers, publia en 1592 un *Pratum musicum, etc.*, collection d'œuvres de Cyprien de Rore, Orlandus Lassus, Jachet van Berchem, Hubert Waelrant et autres, arrangées et mises en tablature pour le luth (préludes, fantaisies, madrigaux, motets, chansons, danses).

Adrien (propr. Andrien), Martin-Joseph, dit La Neuville ou A. l'aîné, né à Liège le 26 mai 1767, basse de l'Opéra de Paris de 1785 à 1804, puis répétiteur au même théâtre, m. le 19 nov. 1822, comme professeur au Conservatoire; auteur de l'*Hymne à la liberté* composé pour célébrer la retraite des Prussiens (1792) et de l'*Hymne aux Martyrs de la liberté.*

Aegidius 1. A. Zamorensis (Jean), moine franciscain espagnol de Zamora, vers 1270, auteur d'un traité de théorie musicale reproduit par Gerbert (*Scriptores*, vol. III). — 2. A. de Murino, théoricien du xve s. dont le traité de musique proportionnelle a été reproduit par Coussemaker (*Scriptores*, vol. III).

Aérophone, cf. Harmonium.

Aerts. 1. Egide, flûtiste virtuose, né à Boom près Anvers le 1er mars 1822, entra à l'âge de douze ans au Conservatoire de Bruxelles et excitait en 1837 déjà l'admiration de tout Paris. A. fut nommé, en 1847, professeur de flûte au Conservatoire de Bruxelles, mais mourut poitrinaire, dans la force de l'âge, le 9 juin 1853. Ses compositions (symphonies, concertos de flûte, etc.) ne sont pas gravées. — 2. Félix, né à St-Trond le 4 mai 1827, élève du Conservatoire de Bruxelles (C. Hanssen), fut engagé pendant quelque temps comme violoniste à Bruxelles, puis comme chef d'orchestre à Tournay, séjourna ensuite à Paris et se voua à l'enseignement depuis 1822, à Nivelles. A. a publié deux dissertations sur le plain-chant, un recueil de chants d'école, des litanies, une théorie élémentaire de la musique, ainsi que toute une série de fantaisies pour orchestre, de variations pour violon, etc.

AEVIA ou **Aevia, aeuia** est une abréviation fréquente du mot alléluia (les consonnes supprimées), dans les anciennes notations du chant grégorien.

Affetto (ital.), mouvement de l'âme ; *con a., affettuoso*, avec âme, très expressif.

Affilar (ou filar) **il tuono** (ital) signifie, dans la méthode de chant italienne, la tenue égale d'un son de longue durée, à peu près synonyme de *metter la voce, messa di voce* (v. ce mot), si ce n'est cependant que la dernière de ces expressions sous-entend un *crescendo* puis un *diminuendo*, pendant la durée du son.

Affilard, Michel d', chantre (ténor) de la chapelle de Louis XIV, de 1683 à 1708, édita une méthode de lecture à vue (*Principes très faciles, etc.*, 1691, 1705, 1710 et 1717).

Afflitto (ital.), affligé, abattu.

Affrettando (ital.), en accélérant, syn. de *stringendo ; affrettato*, accéléré, syn. de *più mosso.*

Afranio degli Albonesi, chanoine de Ferrare, né à la fin du xve s. à Pavie, l'inventeur du basson.

Afzelius, Arvid-Auguste, né le 6 mai 1785, m. le 25 sept. 1871, à Enkœping, en Suède, où il était pasteur ; a publié deux recueils de chansons populaires suédoises (avec les mélodies) : *Svenska folkvisor* (1814-1816, 3 vol.; 2e éd. 1846) et *Afsked of svenska folksharpan* (1848).

Agazzari, Agostino, né à Sienne le 2 déc. 1578; m. dans la même ville le 10 avr. 1640 ; d'abord musicien au service de l'empereur Mathias, puis pendant quelque temps, maître de chapelle du collège allemand, de l'église d'Apolline, et plus tard du Séminaire romain, à Rome, où il entra en relations avec Viadana dont il adopta les innovations ; en 1630, il fut appelé aux fonctions de maître de chapelle de la cathédrale de Sienne. A. était un des compositeurs les plus appréciés, ses œuvres furent réimprimées en Allemagne et en Hollande (madrigaux, motets, psaumes et autres œuvres religieuses dont plusieurs à 8 voix) ; il est un des premiers qui donnèrent des indications pour la réalisation pratique des basses chiffrées, dans la préface de son troisième livre de motets (1605).

Agelaos de Tégée fut le premier vainqueur dans l'agon musical des jeux pythiens (559 av. J.-C., 8me pythiade) ; il doit s'être présenté le premier, comme virtuose de la citharistique.

Agilita (ital.), agilité, mobilité.

Agitato (ital.), agité.

Agnelli, Salvatore, né à Palerme en 1817 fit ses études au Conservatoire de Naples, sous la direction de Furno, Zingarelli et Donizetti ; il débuta par une série d'opéras, pour des théâtres italiens (Naples et Palerme) mais s'établit en 1846 à Marseille où il vit encore et où il fit représenter : *La Jacquerie* (1849), *Léonore de Médicis* (1855), *Les deux avares* (1860) et plusieurs ballets. Il écrivit en outre un *Miserere*, un *Stabat mater*, une cantate *(Apothéose de Napoléon Ier*, exécutée en 1856, dans le jardin des Tuileries, par trois orchestres), ainsi que trois opéras *(Cromwell, Stefania, Sforza)* encore manuscrits.

Agnesi, 1. Maria-Theresia d', excellente pianiste, née à Milan en 1724, m. vers 1870, composa un grand nombre d'œuvres pour piano et quatre opéras : *(Sofonisbe, Ciro in Armenia, Nitocri* et *Insubria Consolata)*. — 2. Louis-Ferdinand-Léopold Agniez, dit Luigi A., né à Erpent (Namur) le 17 juil. 1833, m. à Londres, le 2 févr. 1875, excellent chanteur (basse), élève du Conservatoire de Bruxelles, fut pendant un certain temps maître de chapelle de l'église de Ste-Catherine et directeur de plusieurs sociétés bruxelloises. Le peu de succès de son opéra *Harmold le Normand* (1858) l'engagea à se vouer au chant et, après de nouvelles études auprès de Duprez, à Paris, il entreprit des tournées de concerts, puis séjourna pendant les dernières années de sa vie à Londres, où il avait la réputation d'un excellent interprète de Hændel. On pourrait encore citer parmi ses œuvres, des lieder, des motets, etc.

Agniez, cf. Agnesi 2.

Agnus Dei (lat.), « Agneau de Dieu », cf. Messe.

Agobardus, archevêque de Lyon, m. en 1840, en Saintonge ; auteur de trois traités musicaux : *De divina psalmodia, De ecclesiæ officiis* et *De correctione Antiphonarii* (reproduit dans la *Bibl. Patr. XIV*).

Agoge est le terme grec correspondant au mot *tempo*. A. rythmique, v. Agogique.

Agogique, ensemble des légères modifications de tempo que nécessite l'exécution vivante d'une œuvre (appelées aussi *rubato* ou *tempo rubato)*. L'auteur de ce dictionnaire a, le premier, cherché à donner une théorie systématique du jeu expressif (*Musikalische Dynamik und Agogik*, 1884). En général, l'agogique marche parallèlement avec la dynamique, c.-à-d. qu'une légère accélération de mouvement s'allie au *crescendo*, que les notes essentielles sont un peu prolongées et que les terminaisons féminines, moins prolongées, tendent à rétablir la durée normale *(diminuendo)* ; cette remarque s'applique surtout sur un espace restreint, tandis que, fréquemment, dans les passages plus développés, l'élargissement agogique, le ralentissement de l'allure s'imposent pour augmenter l'effet de la progression. — Accent a., nom donné par H. Riemann, dans ses éditions, à la légère prolongation de durée qu'exige le signe ⌒ placé au-dessus d'une note; ce signe doit indiquer d'une manière certaine la note essentielle du motif, lorsque le rythme se trouve en désaccord avec la mesure; on s'en sert, du reste, surtout pour les retards et il facilite de la sorte l'interprétation claire de la phrase.

Agon (grec), syn. de lutte ; l'a. musical formait une partie essentielle des « jeux » de l'ancienne Grèce, particulièrement des jeux pythiens.

Agostini, 1. Ludovico, né à Ferrare en 1534, m. dans la même ville le 20 sept. 1590, était maître de chapelle de la cathédrale et d'Alphonse II d'Este ; il a écrit des madrigaux, des messes, des motets, des vêpres etc., qui furent imprimés les uns à Venise (Gardano), les autres à Ancône (Landrini). — 2. Paolo, né à Vallerano en 1593, élève et beau-fils de Bern. Nardini, m. en 1629, alors qu'il était directeur de la chapelle pontificale ; excellent contrapuntiste, écrivit un grand nombre d'œuvres de musique d'église (jusqu'à 48 voix) qui sont, en partie, conservées dans les bibliothèques de Rome, 2 livres de psaumes (1619), 2 livres de magnificats et d'antiennes (1620), et 5 livres de Messes furent imprimés. — 3. Pietro-Simone, né à Rome en 1650, fut maître de la chapelle du duc de Parme ; un opéra de sa composition fut exécuté à Venise : *Il ratto delle Sabine*.

Agrell, Johann, né à Lœth le 1er févr. 1701, m. à Nuremberg le 19 janv. 1769 ; de 1723 à 1746, musicien de la cour (violoniste) à Cassel, d'où il sut se faire une réputation aussi comme pianiste virtuose, fut nommé chef d'orchestre à Nuremberg, en 1746. Un certain nombre d'œuvres, non sans valeur, (symphonies

concertos, sonates) ont été gravées à Nuremberg; d'autres sont restées manuscrites.

Agréments, terme vieilli, presque hors d'usage, désigne plus spécialement les ornements (v. ce mot) de courte durée.

Agricola, 1. Alexander, l'un des plus remarquables compositeurs du xve s., était, d'après les dernières recherches (van der Straeten), d'origine allemande. A. fut, jusqu'au 10 juin 1474, chantre de la chapelle ducale de Milan, séjourna ensuite avec sa famille dans l'Italie méridionale, entra en 1500, à Bruxelles, comme chapelain et chantre, au service de Philippe le Bel avec la suite duquel il se rendit, en 1505, en Espagne où il mourut, probablement en 1506, à l'âge de 60 ans (il serait donc né en 1446). Sa réputation de compositeur était telle que Petrucci donne de lui, dans ses trois plus anciennes impressions (1501 à 1503), 31 lieder et motets, et imprima en 1504 tout un volume de ses Messes (*Missæ Alexandri Agricolæ: Le Serviteur, Je me demande, Malheur me bat, Primi toni, Secundi toni).* On peut encore juger de la célébrité d'A. par le fait qu'il n'était souvent appelé que « Alexander ». — 2. Martin, né à Sorau en 1486, m. à Magdebourg le 10 janv. 1556; écrivain musical important du xvie s., dont les écrits sont, avec ceux de Seb. Virdung, la source principale de renseignements pour l'histoire des instruments de l'époque. A. fut autodidacte, à partir de 1510 maître de musique à Magdebourg et nommé, en 1524, cantor de l'école luthérienne; il vécut toute sa vie dans une position assez précaire. Ses œuvres principales sont: *Musica figuralis deudsch; Von den Proportionibus* (toutes deux sans date, mais réunies et réimprimées en 1532); *Musica instrumentalis deudsch* (1528, 1529 et 1532, l'œuvre la plus importante); *Rudimenta musices* (1539, 2me édit. 1543, sous le titre de *Quæstiones vulgariores in musicam); Duo libri musices* (1561, réunion des *Rudimenta* et de *De proportionibus); Scholia in musicam planam Wenceslai de Nova Domo* (1540). Il publia aussi quelques cahiers de compositions *(Ein kurz deudsch Musica,* 1528; *Musica choralis deudsch,* 1533; *Deutsche Musica und Gesangbüchlein,* 1540; *Ein Sangbüchlein aller Sonntags-Evangelien,* 1541), ainsi que la *Musica getutscht* de Virdung, avec les mêmes planches, mais mise en vers. Contrairement à l'usage du temps, A. se sert dans sa *Musica instrumentalis* de la notation proportionnelle, au lieu de la tablature allemande. — 3. Johann, né à Nuremberg vers 1570, professeur au gymnase des Augustins, à Erfurt, publia de 1601 à 1611 une quantité de compositions religieuses (motets, cantiques, etc.) — 4. Wolfang-Christoph, publia en 1651, à Wurzbourg et à Cologne, deux recueils: *Fasciculus musicalis* (8 Messes) et *Fasciculus variarum cantionum* (motets). — 5. Georg-Ludwig, né à Grossfurra près de Sondershausen le 25 oct. 1643, fut en 1670 maître de chapelle à Gotha où il mourut, le 20 févr. 1676; il fit éditer à Mulhouse plusieurs cahiers de sonates et préludes, des danses pour instruments à archet, quelques chants de repentance et des madrigaux. — 6. Johann-Friedrich, né à Dobitschen près d'Altenbourg le 4 janv. 1720, m. à Berlin le 12 nov. (suivant Forkel), ou le 1er déc. (suivant L. Schneider) 1774; étudia le droit à Leipzig, fut en même temps élève de J.-S. Bach, puis de Quanz, à Berlin (1741); dix ans plus tard, il fut nommé compositeur de musique de la cour (1751) et succéda à Graun, en 1759, comme directeur de la chapelle royale. Aucune des œuvres d'A., théâtrale ni religieuse, ne fut gravée; mais ses écrits polémiques contre Marpurg (sous le pseudonyme d'Olibrio) lui assignent une place dans la littérature musicale, de même que sa traduction de l'*Ecole de chant* de Tosi, sa collaboration à la *Musica mechanica organoedi* d'Adlung et, d'après Fétis, à la *Theorie der schönen Künste,* de Sulzer. Sa femme, Emilia, née Molteni, (née à Modène en 1722, m. à Berlin en 1780) était une cantatrice très estimée et fit pendant longtemps partie de la troupe d'opéra italien de Berlin.

Agthe, 1. Karl-Christian, né à Hettstædt (Mansfeld), en 1762, m. à Ballenstedt le 27 nov. 1797, était alors organiste de la cour du prince de Bernbourg; écrivit cinq opéras, un ballet et quelques compositions chorales de petites dimensions. — 2. Wilhelm-Joseph-Albrecht, fils du précédent, né à Ballenstedt en 1790, fut successivement maître de musique et membre de l'orchestre du Gewandhaus à Leipzig (1810), maître de musique à Dresde (1823), puis à Posen (1826) où il eut Théod. Kullak comme élève, à Breslau (1830) où il s'était réfugié lors des troubles politiques, et enfin à Berlin (1832) où il dirigea jusqu'en 1845 un nouvel institut de musique. A. a fait éditer un certain nombre d'œuvres de tendances sérieuses, pour piano. — 3. Friedrich-Wilhelm, né à Sangerhausen en 1794, élève de Muller et de Riemann à Weimar et de Weinlig à Dresde, fut cantor à la « Kreuzschule » de cette dernière ville (1822-1828), et mourut, le 19 août 1830, à Sonnenstein près Pirna, où des accès de folie l'avaient fait interner en 1828 déjà.

Aguado, Dionisio, célèbre virtuose sur la guitare, né à Madrid le 8 avr. 1784, m. le 20 déc. 1849; publia en 1825 une méthode de guitare qui eut les honneurs de trois éditions espagnoles et d'une française (1827), ainsi que diverses œuvres pour son instrument (études, rondos, etc.).

Aguiari, Lucrezia, cantatrice douée d'une voix phénoménale, née à Ferrare en 1743, m. le 18 mai 1783; connue sous le nom de *La Bastardella* (elle était fille naturelle d'un grand seigneur qui avait confié son éducation à l'abbé Lambertini). Elle excita l'enthousiasme, non seulement de l'Italie (Florence, Milan, etc.), mais de tout Londres, en 1775, puis se retira de la scène en 1780, et épousa, à Parme, le chef d'orchestre Colla dont elle aimait particulièrement à chanter les œuvres. A. était remarquable surtout par l'étendue incroyable de sa voix: elle chantait jusqu'à l'ut ^{6} et trillait encore sur le fa ^{5}.

Aguilera de Heredia, Sébastian, ecclésiastique et maître de chapelle à Saragosse, au commencement du XVIIe s.; publia en 1618 une collection de magnificats, chantés encore de nos jours à Saragosse.

Ahle, 1. Joh.-Rudolf, né à Mulhouse, en Thuringe, le 24 déc. 1625, m. dans la même ville, le 8 juil. 1673; cantor de l'église de St-André à Gœttingue, en 1654 organiste de l'église de St-Blaise à Mulhouse, en 1656, membre du conseil et même, cinq ans plus tard, bourgmestre de la ville. Ses œuvres principales sont les suivantes: *Geistliche Dialoge* (chants à plusieurs voix, 1648) *Thüringischer Lustgarten* (1657) et *Geistliche Fest-und Communionandachten;* de plus, deux ouvrages théoriques: *Compendium pro tonellis* (1648; 2me éd. en 1673, sous le titre: *Brevis et perspicua introductio im artem musicam;* 3me et 4me éd. en 1690 et 1704, sous le titre: *Kurze doch deutliche Anleitung, etc.*), et *De progressionibus consonantium.* — 2. Joh.-Georg, fils et élève du précédent, né en 1650, m. le 1er déc. 1706, à Mulhouse; succéda à son père comme organiste, devint aussi plus tard conseiller et reçut de l'empereur Léopold Ier la couronne de poète *(Poeta laureatus).* A peu près l'égal de son père, A. écrivit toute une série d'œuvres de musique d'église fort estimées, mais qui furent en grande partie détruites par un incendie; ses *Musicalische Frühlings-Sommer-Herbst-und Wintergespräche* (1695-1701) sont une sorte de traité de composition en quatre parties. Citons encore son *Instrumentalische Frühlingsmusik* (1695-1696) et *Anmutige zehn vierstimmige Viol-di-Gamba-Spiele* (1681).

Ahlström, A.-J.-N., né en Suède en 1762, organiste de St-Jacob, à Stockholm, et accompagnateur de la cour, publia des sonates pour piano, des sonates pour violon (1783-1786), rédigea deux ans plus tard un journal de musique: *Musikalisk Tidsfœrdrife* et édita un recueil de danses et de chansons populaires suédoises. — 2. Johann-Niklas, peut-être le fils du précédent, né à Wisby, en Suède, le 5 juin 1805, m. à Stockholm le 14 mai 1857; auteur d'opéras, de lieder, etc.

Ahna, v. De Ahna.

Aibl, Joseph, importante maison d'édition musicale à Munich (fondée en 1824); propriétaire actuel, Ed. Spitzweg (depuis 1836), et ses fils Eugen et Otto.

Aiblinger, Joh.-Kaspar, né à Wasserbourg sur l'Inn le 23 févr. 1779, m. à Munich le 6 mai 1867; fit ses études musicales à Munich, puis en 1802 auprès de S. Mayr, à Bergame, vécut de 1803 à 1811 à Vicence, fut nommé second chef d'orchestre du vice-roi, à Milan, en 1819, séjourna ensuite à Venise où il fonda la société l'*Odéon*, et remplit, à partir de 1825, les fonctions de second chef à l'opéra de Munich. En 1833, nous le retrouvons à Bergame. On vante beaucoup la musique d'église d'A., (Messes, litanies, requiems, psaumes, offertoires, etc.); par contre, le succès ne lui sourit point au théâtre, ni avec l'opéra *Rodrigue et Chimène* (Munich 1821), ni avec les ballets *Bianca* et *I Titani* (tous deux à Milan, 1819).

Aichinger, Gregor, né (à Augsbourg?) vers 1565, m. en cette ville le 21 janv. 1628, comme vicaire du chœur du dôme et chanoine de Ste-Gertrude; il a écrit un grand nombre de compositions religieuses: trois livres de *Sacræ cantiones* (1590 à Augsbourg et à Venise, 1595 à Venise et 1597 à Nuremberg), *Tricinia, Divinæ laudes, Ghirlanda di canzonette spiritali*, etc.

Aigner, Engelbert, né à Vienne le 23 févr. 1798, m. après 1851, fut pendant un certain temps directeur de ballet à l'opéra impérial de Vienne (1835 à 1837), fonda en 1839 une grande fabrique de machines qu'il abandonna en 1842, et vécut sans emploi à Vienne. A. écrivit plusieurs opéras-comiques et vaudevilles pour le théâtre de Kärntnerthor, à Vienne (1826 à 1829), puis des Messes, un requiem, des chœurs pour voix d'hommes, un quintette avec flûte, etc.

Aimo, v. Haym 2.

Air (ital. aria; allem. Arie), était autrefois, dans son acception la plus générale, synonyme de mélodie instrumentale ou vocale et servait à désigner de petits morceaux, certaines danses même, dont l'essence était particulièrement mélodique. Aujourd'hui le mot a. est plus spécialement réservé aux morceaux d'une certaine étendue pour une voix, avec accompagnement d'orchestre, que ce morceau soit un fragment d'opéra, de cantate, d'oratorio ou bien écrit isolément et destiné au concert (a. de concert). L'*a. de concert* se distingue de la ballade, qui, parfois, a un accompagnement orchestral, par le fait qu'il est lyrique, qu'il exprime des sentiments à la première personne, tandis que la ballade est narrative (épique-lyrique); l'expression peut s'élever jusqu'au dramatique le plus intense, lorsque le texte passe de la simple description ou réflexion à l'interpellation. C'est pourquoi il existe des a. qui sont de vrais monologues mis en musique, tandis que d'autres sont comme des fragments d'un ensemble plus important. Les *a. d'église (aria da chiesa)*, forment un groupe à part, consistant en prières, en méditations pieuses qui peuvent exprimer, du reste, les états d'âme les plus divers (humiliation, angoisse, reconnaissance, joie, plainte, etc.). L'a. ne diffère du lied que par les plus grandes proportions de chacune de ses parties et surtout par le fait tout extérieur que le lied n'est accompagné que par un seul instrument ou un très petit nombre d'instruments. Les a. de petites dimensions, qui ont beaucoup d'analogie avec le lied, et dans lesquels l'accompagnement d'orchestre est remplacé par le piano (comme c'est le cas dans les salons), prennent le nom de *cavatine*, d'*ariette* ou même de *lied* (couplet, chanson). — L'a. s'est élevé au rang d'une forme musicale de haute importance, sous le nom de *grand a.* ou *a. da capo*, composée de deux parties principales, contrastant entre elles par le fond, comme par la forme. La première partie donne au chanteur l'occasion de déployer toute sa virtuosité, ne redoute ni

les répétitions de texte, ni le travail thématique ; dans la seconde, au contraire, la partie de chant est plus essentiellement mélodique, mais elle est soutenue par des harmonies plus riches et par les raffinements d'un habile contrepoint ; la seconde partie est suivie du *da capo*, c.-à-d. de la répétition textuelle, ou quelque peu ornementée par le chanteur, de la première partie. Un des éléments constitutifs du « grand air » est encore la *ritournelle* instrumentale, qui sert d'introduction et contient la mélodie principale. La virtuosité des chanteurs, augmentant à mesure qu'augmentaient les exigences, prit une importance telle, dans l'opéra italien, que le compositeur devait avant tout songer à écrire pour le chanteur des morceaux à effet ; ainsi le grand a. se transforma en *air à fioritures* ou *air de bravoure*. L'a. da capo apparut déjà dans le courant du XVIIe s. (v. SCARLATTI, 1), et se maintint jusque vers la fin du XVIIIe s.; hors d'usage aujourd'hui, il a fait place à une forme d'a. plus libre et plus variée. En tant que peu dramatique, le da capo est abandonné, la ritournelle n'apparaît plus qu'à titre d'exception, la structure thématique est soumise aux exigences du texte, en sorte que l'a. prend parfois la forme du rondo, ou celle d'un allegro encadré de deux mouvements lents, ou d'autres encore. — Au point de vue esthétique, l'a. correspond, dans le drame musical (opéra), à une suspension momentanée de l'action, pour le plus grand développement de l'élément lyrique ; Wagner et ses partisans regardent ce principe comme non justifié et contraire au style dramatique, tandis qu'un autre parti, nombreux, considère précisément l'a. comme la plus belle manifestation de la musique dramatique. Ce sont des questions de principe, au sujet desquelles il ne saurait y avoir entente ; il n'est guère possible que de prendre parti pour l'un ou l'autre côté. L'a. de bravoure, créé pour le virtuose exclusivement, est certainement une œuvre nulle au point de vue esthétique ; il y a cependant quelque différence entre celui-ci et le grand a. de *Fidelio*, différence suffisante pour que celui qui méprise l'un admire l'autre.

Aireton, EDWARD, célèbre luthier anglais de la seconde moitié du XVIIIe s., à Londres, m. en 1807, à l'âge de 80 ans ; copia avec succès les violons et violoncelles des Amati.

Aïs (all.) = *la dièze*; AÏSIS = *la double-dièze*.

Ajahli Keman, instrument turc à archet et muni d'un pied, un peu plus petit que le violoncelle.

Ajolla, v. LAYOLLE.

Akeroyde, SAMUEL, compositeur anglais fécond et très populaire à la fin du XVIIe s. ; on trouve des compositions de lui dans nombre d'anthologies musicales anglaises de ce temps, par ex., dans le troisième recueil de mélodies d'Urfey (1685), dans le *Theatre of music* (1685-1687), *Comes amoris* (1687-1692), *Thesaurus musicus* (1693-96), etc.

Al (ital.), contract., pour *a il* (jusqu'à), par ex. *crescendo al forte*.

Ala, GIOVANNI-BATTISTA, organiste de l'église des Servites à Monza, au début du XVIIe s.; on publia de lui des chansons et madrigaux (1617, 1625), *Concerti ecclesiastici* (1616 à 1628, 4 livres) ; le *Pratum musicum* de 1634 contient aussi des motets de sa composition. A. doit être mort fort jeune (32 ans), en 1612 déjà, d'après Gerbert.

Alabiev, ALEXANDRE, né à Moscou le 30 août 1802, m. en cette ville, en 1852 ; compositeur russe dont les mélodies jouirent d'une grande popularité (*Le Rossignol* « Salawei »).

Alard, 1. DELPHIN, violoniste, né à Bayonne le 8 mars 1815, m. à Paris le 22 févr. 1888, élève (Habeneck), et, de 1843 à 1875, professeur de violon, au Conservatoire de Paris, où il succédait à Baillot. A. fut un des plus célèbres violonistes français et un excellent pédagogue (Sarasate est son élève) ; son jeu était extraordinairement dégagé et brillant. Il a publié un grand nombre de compositions pour son instrument (fantaisies sur des thèmes d'opéras ou des thèmes originaux, concertos, études, duos pour piano et violon, etc.), ainsi qu'une excellente *Ecole du violon* qui eut les honneurs de la traduction en espagnol, en italien et en allemand. — 2. CÉSAR, excellent violoncelliste, né à Gosselies (Belgique), le 4 mai 1837, élève de Servais.

Alary, GIULIO-EUGENIO-ARANO, né à Mantoue en 1814, m. à Paris le 17 avr. 1891, élève du Conservatoire de Milan où il fut aussi pendant quelques années flûtiste au théâtre de la Scala. En 1833, il se rendit à Paris pour se vouer au professorat et sut s'y créer un certain renom comme compositeur d'œuvres superficielles, au goût du jour. A. est aussi l'auteur de neuf opéras et d'un oratorio : *La Rédemption* (1850).

Alayrac, v. DALAYRAC.

Albanese, né à Albano, dans l'Apulie, en 1729, m. à Paris en 1800 ; premier chantre (castrat) des Concerts spirituels, de 1752 à 1762, fut un des compositeurs de romances les plus courus de son temps.

Albani, 1. MATHIAS, nom de deux excellents luthiers (père et fils) ; le premier, né à Bozen en 1621, fut élève de Steiner et mourut à Bozen même, en 1673. Quant au fils, il travailla pendant quelques années auprès des maîtres de son art, à Crémone, puis s'établit à Rome ; ses instruments, datés des années 1702 à 1709 sont estimés presque à l'égal des Amati. — 2. Marie-Louise-Cécile LAJEUNESSE (nom de théâtre : A.), célèbre cantatrice dramatique, née à Chambly près Montréal, en 1850, chanta pour la première fois en public à l'église d'Albany (st. New-York), fit ensuite ses études chez Duprez, à Paris, et chez Lamperti, puis débuta en 1870, à Messine, dans la *Somnanbule* et fut engagée pendant quelque temps à la Pergola de Florence. Entrée en 1872 dans la troupe d'opéra italien de Londres (Covent-Garden), elle a continué jusqu'à ce jour, malgré ses tournées à Paris, St-Pétersbourg, en Amérique, etc., à en être l'une des principales étoiles. A. chante du reste fort bien aussi les parties d'oratorios (soprano,

dans la plupart des festivals de l'Angleterre) et possède un joli talent de pianiste. Elle épousa en 1878, l'entrepreneur du Covent-Garden, Mr. Ernest Gye.

Albeniz, 1. Don Pedro, moine espagnol, né à Biscaye en 1755, m. à St-Sébastien en 1821; fut maître de chapelle de la cathédrale de St-Sébastien, où il édita en 1801 une théorie musicale très estimée par les Espagnols. Un grand nombre de Messes, motets, vilhancicos, etc., témoignent de son zèle comme compositeur, et lui créèrent un certain renom, dans sa patrie du moins. — 2. ....., protagoniste de la technique moderne du piano, en Espagne, né à Logroño (Vieille Castille), le 14 avr. 1795, m. à Madrid le 12 avr. 1855; élève de H. Herz, pendant quelques années organiste de la cathédrale de St-Sébastien, puis, en 1830, professeur de piano au nouveau Conservatoire royal de Madrid; en 1834, organiste de la cour et comblé d'honneurs de tous genres. A. a publié un grand nombre d'œuvres pour piano (variations, rondos, fantaisies, études, etc.) et une méthode de piano à l'usage du Conservatoire de Madrid.

Albergati, Pietro-Capacelli, comte d', était de 1688 à 1732, un compositeur très en vogue à Bologne (écrivit: 2 opéras, 15 oratorios, des Messes, motets, psaumes, cantates, des sonates pour deux violons avec basse chiffrée, des airs de danse, etc.).

Albert, prince de Saxe-Cobourg-Gotha, né le 26 août 1819, m. le 14 déc. 1861, après avoir épousé, en 1840, la reine d'Angleterre; fut un amateur de musique distingué, protecteur de l'art, et composa lui-même diverses œuvres vocales (Messes, un opéra *Hedwig von Linden*, lieder, etc.).

Albert, 1. Heinrich, né à Lobenstein en Vogtland le 28 juin vieux style, c.-à-d. le 8 juil. 1604, m. à Königsberg le 6 oct. 1651, suivit les cours du gymnase de Gera, puis se rendit en 1622 à Dresde, auprès de son oncle H. Schütz (cf. ce nom); mais il dut abandonner bientôt les études musicales, et, sur l'ordre de ses parents, étudier le droit à Leipzig. De Königsberg où il était allé en 1626, il fut envoyé en mission à Varsovie et fait prisonnier, en route, par les Suédois; il ne revint qu'en 1628 à Königsberg, après avoir enduré bien des souffrances. En 1632, il fut nommé organiste du dôme et reprit ses études musicales sous la direction de Stobäus. A. ne se contentait pas d'être un excellent musicien, il était aussi poète et composa la plupart des textes de ses lieder (d'autres sont de son contemporain et ami Simon Dach). Ses œuvres les plus importantes sont: 8 cahiers d'airs (1638-1650, les sept premiers plusieurs fois réédités), et la *Kürbshütte* (1645), des recueils de chants à une ou plusieurs voix, des lieder, des chorals, etc. — 2. Max, né à Munich le 7 janv. 1833, virtuose sur la cithare et inventeur de divers perfectionnements apportés à cet instrument, mourut à Berlin le 4 sept. 1882. — 3. Eugène-Francis-Charles d', pianiste hors ligne et compositeur de talent, né à Glasgow le 10 avr. 1864, (son père, Charles d'A., musicien et maître de danse, était né à Nienstetten près Altona, le 25 févr. 1809, et mourut à Londres le 26 mai 1886), élève (Newcastle Scholar) de la National Training School, à Londres (E. Pauer, Dr Stainer, E. Prout et Sullivan), obtint en 1881, le prix Mendelssohn, qui lui permit de faire des voyages d'études sur le continent. Après avoir travaillé pendant quelque temps sous la direction de H. Richter, à Vienne, et de Liszt, à Weimar, il alla à Londres où il exécutait déjà le 5 févr. 1881, au Cristal Palace, le concerto de Schumann, et au mois d'octobre de la même année, un concerto de sa composition, dans l'un des concerts Richter. Aujourd'hui d'A. est sans contredit l'un des meilleurs pianistes (Tausig *redivivus*) et ses compositions lui ont créé un renom des plus honorables [concertos de piano en *si* min. et *mi* maj., deux ouvertures *Hyperion* et *Esther*, une symphonie en *fa* maj., une suite pour piano, trois quatuors à cordes, deux opéras: *Der Rubin* (Carlsruhe, 1893) et *Ghismonda*, une œuvre chorale à 6 voix *Der Mensch und das Leben*, de jolis lieder, etc.]. D'A. habite l'Allemagne depuis quelques années, il a épousé en 1892 la célèbre pianiste Teresa Carreño.

Albertazzi, Emma, née Howson, née à Londres le 1er mai 1814, m. en cette ville en sept. 1847, très fêtée comme cantatrice (alto), débuta en 1830 à Londres, fut engagée ensuite à Plaisance, Milan, Madrid, Paris et Londres, puis, lorsque sa voix commença à s'altérer, retourna en Italie pour rentrer plus tard encore à Londres. Sa voix n'avait, du reste, ni vie, ni passion.

Alberti, 1. Johann-Friedrich, né à Tönning (Schleswig) le 11 janv. 1642, m. le 14 juin 1710, étudia d'abord la théologie, puis la musique auprès de Werner Fabricius à Leipzig, fut nommé organiste de la cathédrale de Mersebourg, mais dut, en 1698 déjà, résilier ses fonctions, à la suite d'une attaque d'apoplexie. Il était très estimé comme compositeur de musique d'église et comme savant contrapuntiste. — 2. Giuseppe-Matteo, né à Bologne en 1685, violoniste de talent et auteur d'un certain nombre d'œuvres instrumentales (concertos, symphonies, etc.). — 3. Domenico, né au commencement du XVIIIe s., à Venise, amateur de musique passionné, chanteur, pianiste, puis compositeur (sonates, etc. et trois opéras), très admiré par les gens de son entourage (cf. Basses d'Alberti). — 4. Karl-Edmund-Robert, né à Dantzig le 12 juil. 1801, m. à Berlin en 1874, étudia à Berlin la théologie et la philosophie, travaillant en même temps la musique avec beaucoup de zèle (Zelter). Quoique ecclésiastique, il fonda à Dantzig une société d'amateurs, dramatique et musicale, et resta, même après avoir été nommé *Schulrat* en 1854, à Stettin, un ardent protecteur de l'art. A. n'a composé que quelques cahiers de lieder, par contre, il s'est fait connaître par plusieurs écrits musicaux: *Die Musik in Kirche und Staat* (1843); *Andeutungen zur*

Geschichte der Oper (1845); *Richard Wagner* (1856); *Raphaël und Mozart* (1856); *Beethoven als dramatischer Tondichter* (1859). Il se retira en 1866 à Berlin et collabora à la *Neue Berliner Musik-Zeitung*.

Albertini, 1. Giovacchino, né en 1751, m. en avr. 1811, à Varsovie, chef d'orchestre royal polonais vers 1784, compositeur d'opéras italiens très applaudi par ses contemporains; on donna de lui, à Hambourg, en 1785, avec grand succès: *Circe ed Ulisse*, à Rome, en 1786: *Virginia*. — 2. Michael, dit Momoletto, célèbre castrat de la cour de Cassel, au commencement du XVIIIe s.; sa sœur Giovanna, surnommée « Romanina », était fêtée comme cantatrice, à la même cour.

Albicastro, Henrico (de son vrai nom Weissenburg), d'origine suisse, fit la guerre de succession d'Espagne (1701-1714) et publia une série d'œuvres de musique de chambre (sonates pour violon, les unes avec violoncelle et contrebasse, les autres, avec l'un des instruments seulement).

Albinoni, Tommaso, compositeur d'opéras italiens très fécond, né à Venise en 1674, m. dans la même ville en 1745, écrivit 49 opéras (la plupart pour sa ville natale) et un grand nombre d'œuvres instrumentales de valeur (sonates, symphonies, concertos, *balletti* [suites] pour instr. à archet, etc.). J.-S. Bach a composé deux fugues (*la* maj. et *fa* min.) sur des thèmes d'A.

Alboni, Marietta, célèbre cantatrice (alto), née à Cesena (Romagne), le 10 mars 1823, m. à Ville-d'Avray le 22 juin 1894; élève de Bertolotti et de Rossini, à Bologne, débuta en 1843 à Milan, dans le rôle d'Orsini de *Lucrèce Borgia*, de Donizetti, remporta d'immenses succès à Londres et à Paris en 1847, parcourut en triomphatrice les deux Amériques (1853), et épousa l'année suivante le comte Pepoli. En 1863, A. quitta le théâtre, en pleine possession de sa voix merveilleusement souple, chaude et sonore, et ne chanta plus que deux fois en public, en 1869, dans la petite *Messe solennelle* de Rossini et en 1871, à Paris, dans un concert donné par l'œuvre de la libération du territoire.

Albrecht, 1. Johann-Lorenz *(Magister A.)*, né à Görmar près Mulhouse (Thuringe) le 8 janv. 1732, m. à Mulhouse même en 1773; s'occupa si sérieusement de musique, tout en faisant ses études philologiques, qu'il fut nommé en 1758, à la fois maître au gymnase et organiste de Ste-Marie, à Mulhouse. C'est la publication de la *Musica mechanica organoedi* de J. Adlung et du *Musikalisches Siebengestirn* qui ont rendu A. célèbre; il n'en a pas moins fourni cependant toute une série de travaux originaux: *Gründliche Einleitung in die Anfangsgründen der Tonkunst* (1761); *Abhandlung über die Frage: ob die Musik beim Gottesdienst zu dulden sei oder nicht* (1764); puis quelques articles dans les *Kritische Beiträge*, de Marpurg, etc. A. avait été nommé juge dans la célèbre dispute entre Marpurg et Sorge. Il a en outre publié quelques compositions musicales (des cantates, une passion et des études de piano). — 2. Johann-Matthæus, né à Osterbehringen près Gotha le 1er mai 1701, organiste de l'église de Ste-Catherine, puis de celle des Carmes déchaussés, à Francfort-s/M., où il mourut, en 1769. Ses concertos de piano dont on faisait grand cas n'ont pas été gravés. — 3. Eugen-Maria, né à St-Pétersbourg le 16 juin 1842, (son père, originaire de Breslau, fut pendant douze ans chef d'orchestre de l'opéra impérial russe); fut de 1857 à 1860 élève de David, au Conservatoire de Leipzig, de 1860 à 1867, premier violon à l'opéra italien de St-Pétersbourg, de 1867 à 1872, chef de l'enseignement musical dans les établissements d'instruction militaires. En 1877, A. fut nommé inspecteur de la musique des théâtres impériaux de St-Pétersbourg; il fonda et présida une société de musique de chambre, enseigna le violon à plusieurs princes impériaux, etc. A. est un excellent violoniste et un musicien de mérite.

Albrechtsberger, Johann-Georg, né à Klosterneubourg près Vienne le 3 févr. 1736, m. le 7 mars 1809; excellent théoricien et compositeur, le maître de Beethoven, devint, après avoir occupé divers postes peu importants de petites villes, « regens chori » au couvent des Carmélites, à Vienne, organiste de la cour (1772) et enfin maître de chapelle de St-Etienne (1792). Quelques-unes de ses œuvres seulement ont été gravées (préludes d'orgue, fugues pour piano, quatuor, quintette, sextette et octette à cordes, un quatuor avec piano, un *Concerto léger* pour piano, deux violons et basse), tandis que 26 Messes, 6 oratorios, 4 grandes symphonies, 42 quatuors à cordes, 38 quintettes, 28 trios à cordes, une quantité d'hymnes, d'offertoires, de graduels, etc., sont restés manuscrits. Mais les ouvrages théoriques d'A. sont ce qu'il a laissé de plus important: *Gründliche Anweisung zur Komposition* (1790 et 1818) éd. franç. par Choron (1814) sous le titre : *Méthode élémentaire de composition*; *Kurzgefasste Methode, den Generalbass zu erlernen* (1792); *Klavierschule für Anfänger* (1808), etc. Une édition complète des œuvres d' A. a été publiée par I. von Seyfried.

Albrici, Vincenzo, né à Rome le 26 juin 1631, vers 1660 maître de chapelle de la reine Christine de Suède à Stralsund, puis maître de chapelle du prince électeur, à Dresde (1664), organiste de l'église de St-Thomas, à Leipzig (1680), et maître de chapelle à Prague où il mourut en 1696. Ses œuvres, autrefois fort estimées, avaient été achetées pour la bibliothèque de Dresde, mais furent détruites par le bombardement de 1760; quelques-unes seulement sont conservées, mais non gravées (un *Te Deum* à dix voix, le psaume 150, etc.).

Alcarotti, Giov.-Francesco, publia deux livres de madrigaux à cinq et à six voix (1567 et 1569).

Alcock, John, né à Londres le 11 avr. 1715, élève de l'organiste aveugle Stanley, était en 1731 déjà organiste de deux églises à Londres, fut nommé plus tard à Plymouth, à Reading et enfin organiste de la cathédrale à Lichfield où il mourut en 1806. En 1761, A. avait été promu Dr

mus. de l'université d'Oxford; il publia un grand nombre d'anthems, glees, psaumes, hymnes, etc., des études pour piano, des lieder, etc., et écrivit une nouvelle : *The life of miss Fanny Brown*. Son fils, portant exactement le même nom, a publié de 1773 à 1776, quelques anthems.

Alday, famille de musiciens français, originaire de Perpignan. Le père, né en 1737, mandoliniste virtuose, fut le maître de ses fils : l'aîné, en 1763, à Paris, parut comme mandoliniste aussi, puis comme violoniste aux Concerts spirituels et publia une méthode de violon ; le cadet, né en 1764, élève de Viotti, se fixa à Edimbourg comme maître de musique et édita un assez grand nombre d'œuvrettes pour le violon.

Aldovrandini, Giuseppe-Antonio-Vincenzo, né en 1665 environ, à Bologne, membre de l'Académie philharmonique et, en 1702, président de celle-ci *(Principe dei filarmonici)*, écrivit (1696-1711) 15 opéras, 6 oratorios, des chants religieux avec violons et des sonates de chambre *a tre* (op. 5).

Aldrich, Henry, né à Londres en 1647, m. à Oxford le 19 janv. 1710 ; entra en 1662 au collège de l'église du Christ, à Oxford, fut professeur de théologie et, en dernier lieu, doyen. A. ne fut pas seulement savant théologien et historien, il fut encore architecte et musicien ; il a écrit, outre ses travaux dans d'autres domaines : *Les débuts de la musique grecque ; Théorie de la construction de l'orgue ; Théorie des instruments modernes*. Diverses compositions de lui se retouvent dans les recueils de l'époque (Boyce, Arnold, Page), d'autres sont conservées dans les églises d'Oxford.

Alembert, Jean le Rond d', le célèbre mathématicien qui donna une forme scientifique au système musical de Rameau, né à Paris le 16 nov. 1717, m. en cette ville le 29 oct. 1784. Celles de ses œuvres qui ont trait à la musique sont les suivantes : *Eléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau* (1752 et dès lors souvent réédité ; édit. allemande de Marpurg en 1757) ; en outre — dans les annales de l'Académie de Berlin — *Untersuchungen über die Kurve einer schwingenden Saite* (1749 et 1750), *Uber die Schwingungen tönender Körper* (1761 et s.) *Über die Fortpflanzungsgeschwindigkeit des Tons*, etc.

Alessandri, Felice, né à Rome en 1742, m. à Berlin en 1811, devint, après avoir fait des études à Naples, chef d'orchestre à Turin ; eut une vie assez agitée, successivement à Paris, Londres, St-Pétersbourg et dans diverses villes italiennes ; remplit, de 1789 à 1792, les fonctions de second chef d'orchestre à l'opéra de Berlin, qu'il dut quitter à la suite d'une cabale dirigée contre lui. Ses 26 opéras n'ont eu partout qu'un succès éphémère ; son caractère semble avoir été peu digne d'éloges.

Alessandro Romano, surnommé *della Viola*, chantre de la chapelle pontificale vers 1560, et plus tard moine olivétain, a écrit des motets, des madrigaux et même, d'après Fétis, des œuvres instrumentales (pour viole) ; seules, les compositions suivantes ont été conservées : *Canzoni alla Neapolitana* (deux livres, 1572 et 1575), le second livre de ses madrigaux (1577), un livre de motets à 5 voix (1579), et divers morceaux détachés, dans l'anthologie : *Delle muse libri III, etc.* (1555-1561).

Alexandre, Edouard, né en 1824, m. à Paris, le 9 mars 1888, facteur d'orgues, succéda à son père, comme directeur de la maison A. père et fils, à Paris. Il inventa, en 1874, l' « orgue Alexandre » dont le système est presque identique à celui de l'orgue américain.

Alfarabi, ou mieux El Farabi (Alpharabius), ou encore simplement Farabi, d'après le nom de son lieu d'origine Farab (aujourd'hui Otrar, sur le Sihoun) ; célèbre théoricien arabe, né en 900 environ après J.-C., m. vers 950. Son vrai nom est Abou Naszr Mohammed Ben Tarchan. A. connaissait à fond les œuvres des théoriciens grecs et s'efforça, sans y réussir toutefois, d'introduire le système musical des Grecs dans sa patrie. Il est vrai que, selon toute apparence, les Arabes n'avaient nullement besoin de recourir à un système étranger. Cf. Arabes et Perses.

Alfieri, abbé Pietro, moine de l'ordre des Camaldules, puis professeur de chant au collège anglais à Rome, né à Rome le 29 juin 1801, m. dans la même ville le 12 juin 1863 ; publia une méthode d'accompagnement polyphonique du plain-chant *(Accompagnamento coll'organo, etc.*, 1840) ; des conseils pour la restauration du chant grégorien *(Ristablimento del canto, etc.*, 1843) ; une méthode de chant grégorien *(Saggio storico, etc.*, 1855) ; un *Prodromo sulla restaurazione, etc.*, 1857 ; des notices biographiques sur Bern. Bittoni, Jomelli et d'autres ; plusieurs collections d'œuvres des maîtres du XVIe s. *(Raccolta di musica sacra)* parmi lesquelles il faut citer surtout la première édition des œuvres de Palestrina, dont parurent 7 forts volumes ; enfin, une traduction italienne de la *Théorie d'harmonie*, de Catel (1840).

Algarotti, Francesco, comte, né à Venise le 11 déc. 1712, m. à Pise le 3 mai 1764 ; un homme du monde d'une culture à la fois solide et variée, appelé par Frédéric-le-Grand, en 1740, à Berlin, où il resta pendant neuf années comme chambellan et où il acquit ses titres de noblesse. En 1749, l'état de sa santé l'obligea à retourner en Italie ; Frédéric-le-Grand lui fit élever un monument à Pise. A. a écrit entre autres : *Saggio sopra l'opera in musica* (1755, réédité plusieurs fois et traduit en français, anglais et allemand).

Aliquot. Système a., v. Blüthner.

Alkan, Charles-Henri-Valentin (Morhange, dit A.), né à Paris le 30 nov. 1813, m. à Paris le 29 mars 1888 ; admis à l'âge de 6 ans comme élève du Conservatoire de Paris, remporta une année et demie plus tard le premier prix de solfège et, à dix ans déjà, le premier prix de piano (élève de Zimmermann). En 1831, A. concourut pour le prix de Rome et obtint une mention ; dès lors, il se voua à la composition et à

l'enseignement, paraissant de temps à autre comme virtuose dans les concerts du Conservatoire ou ailleurs. A. était très estimé à Paris; il publia un assez grand nombre d'œuvres bien écrites pour le piano (préludes, études, marches, un concerto, une sonate, etc.).— Son frère, Napoléon Morhange A., né le 2 févr. 1826, à Paris, est aussi un excellent pianiste; il a fait éditer quelques œuvres pour piano.

Alla breve (Mesure a. b., ou aussi *alla cappella*), est une mesure à $^4/_4$ ou plutôt à $^2/_2$, dans laquelle on ne bat ou ne compte pas les noires, mais seulement les blanches; elle est indiquée par un ₵. La grande mesure a. b., indiquée par le signe ₵|Ɔ (anciennement ()), signe qui donnait à la brève la valeur de 3 rondes et qui indiquait pour la mesure la division en brèves) ou $^2/_1$, se compte également en blanches, mais avec quatre blanches par mesure. Cf. Brève.

Allacci (Allatius), Leo, né en 1586, de parents grecs, dans l'île de Chios, m. à Rome le 19 janv. 1669; vint, encore enfant, en Calabre, puis à Rome où, après de sérieuses études, il fut nommé maître au collège grec et, en 1661, bibliothécaire du Vatican. A. a publié une œuvre d'archéologie musicale très importante pour l'histoire : *Drammaturgia* (1666), catalogue de tous les drames et opéras exécutés en Italie jusqu'à cette époque.

Allargando (ital.), c.-à-d. en élargissant (en ralentissant), employé à la place de *ritardando (rallentando)*, surtout dans les passages où la sonorité doit en même temps augmenter (élargissement agogique).

Allegramente (ital.), syn. de *Allegro (moderato)*.

Allegretto (ital., abrév. : *All*^{tto}, dimin. de *Allegro*), modéré, vif; indication de mouvement très peu précise; il y a des a. dont l'allure se rapproche beaucoup de celle de l'allegro (p. ex. dans la sonate op. 14, n° 1, de Beethoven), tandis que d'autres ont tout à fait le caractère d'andante (dans la symphonie en *la* maj.).

Allegri, 1. Gregorio, né à Rome en 1584, originaire de la famille Corregio, élève de Giov.-M. Nanini, chantre de la chapelle pontificale à partir de 1629, m. le 18 févr. 1652; est l'auteur du célèbre *Miserere* à 9 voix, que la Chapelle Sixtine chante pendant la semaine sainte. Cette œuvre, dont la copie était autrefois interdite, fut un jour notée par Mozart pendant l'exécution, et, dès lors, fréquemment éditée (entre autres par Burney et Choron). On connaît en outre d'A. : 2 livres de *Concerti* à 2-4 voix et 2 livres de motets à 2-6 voix, ainsi qu'un grand nombre d'œuvres manuscrites reposant dans les archives de Santa-Maria in Valicella, et dans celles de la Chapelle pontificale. — 2. Domenico, l'un des premiers compositeurs qui ait donné au chant un accompagnement instrumental indépendant, c.-à-d. autre que l'unisson; il fut maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure à Rome, de 1610 à 1629. Quelques-unes de ses œuvres seulement, des motets, ont été conservées jusqu'à aujourd'hui.

Allegro (ital., abrév. : *All*°), l'une des plus anciennes indications de mouvement, signifie en réalité « gai », « joyeux », mais a pris, au cours des temps, le sens de « rapide », de telle sorte qu'on l'emploie aujourd'hui dans des associations de mots, comme par ex.: *a. giojoso* (gai-joyeux), *a. irato* (gai-colère). De même qu'adagio sert à désigner, d'une manière générale, un mouvement lent, de même le mot a. a pris la signification générale de partie rapide d'une œuvre. Ainsi le premier mouvement d'une symphonie s'appelle a., lors même qu'il serait indiqué *vivace* ou *con fuoco*. Le superlatif *allegrissimo* est rare, il est à peu près synonyme de *presto*.

Alléluia (*Allelujah*, abrév. Aeuia), l'expression de joyeuses actions de grâce emprunté par l'église chrétienne à la musique du temple, chez les Hébreux (A. signifie en hébreu : « louez le Seigneur »). Dans les cantiques de louanges, ce mot est placé soit au commencement, soit à la fin, soit encore entre les strophes. Si l'on en croit St-Augustin, l'A. était déjà introduit en Italie dans le courant du ve s. Lorsque le chant d'église commença à perdre son rythme précis, vivant, pour se figer, en quelque sorte, en « plain-chant », les longues périodes musicales sur chacune des voyelles et surtout sur la dernière syllabe de l'A. furent regardées comme des successions de notes désagréables et vides de sens; aussi eut-on, dans le courant du ixe s. déjà, l'idée de disposer un texte sous les neumes qui forment la conclusion de l'A. (v. Séquence).

Allemande, c.-à-d. « danse allemande », l'une des parties essentielles de l'ancienne suite (cf. ce mot) française; sorte de prélude habilement travaillé, d'un mouvement modéré, commode, à $^4/_4$ avec un levé d'une croche ou d'une double-croche. C'est au début du siècle passé que les compositeurs allemands l'adoptèrent sous ce même nom et la cultivèrent par une sorte de patriotisme naïf. L'a. à $^2/_4$, comme danse véritable, est de date plus récente; une danse rapide à $^3/_4$, connue surtout en Suisse et en Souabe, porte aussi le nom d'a.

Allen, Henry-Robinson, chanteur dramatique (basse) anglais, fort apprécié, né en 1809, à Cork, m. à Shepherds Bush le 27 nov. 1876, élève de la Royal Academy of Music.

Allentando (ital.), v. Rallentando.

Allihn, Heinrich-Max, né à Halle le 31 août 1841, archidiacre à Weissenfels (1876), puis pasteur et inspecteur d'écoles à Athenstedt, près Halberstadt (1885), révisa la 2e éd. (1883) du *Lehrbuch der Orgelbaukunst*, de Tœpfer, et écrivit quelques articles intéressants sur la construction de l'orgue, dans l'*Instrumentenbauzeitung de* P. de Witt.

Allitération, emploi fréquent, dans un vers ou une suite de vers, de consonnes analogues, procédé usuel, de même que l'assonance (v. ce mot), dans l'ancienne versification. Ce procédé, remis en usage dernièrement par Wagner (*Anneau du Niebelung*), a été imité par quelques poètes contemporains, mais sans grand succès.

All°, abr. pour *Allegro*; All^tto pour *Allegretto*.

Almeida, Fernando d', né à Lisbonne vers 1618, m. le 21 mars 1660; entra en 1638 dans l'ordre du Christ, au couvent de Thomar, et devint, en 1556, visiteur de l'ordre. A., l'un des meilleurs élèves de Duarte Lobo, était très apprécié par le roi Jean IV. Il ne reste de ses œuvres qu'un volume in-folio, manuscrit : *Lamentações, responsorios e misereres dos tres officios da IV, V e VI feria da semana santa.*

Almenräder, Karl, né à Ronsdorf, près Dusseldorf, le 3 oct. 1786, m. à Biebrich s/R. le 14 sept. 1843 ; devint, à force de travail et sans avoir reçu d'enseignement proprement dit, un excellent virtuose sur le basson. Il fut successivement maître de basson à l'école de musique de Cologne (1810), basson de l'orchestre du théâtre à Francfort-s/M. (1812), maître de musique au 3me régiment de landwehr, pendant la seconde campagne française (1815), puis au 34me régiment de ligne, à Mayence (1816), où il abandonna la carrière militaire. Il était, dans cette dernière ville, en relations très suivies avec Gottfried Weber. En 1820, A. fonda à Cologne une fabrique d'instruments à vent qu'il abandonna en 1822 déjà ; il entra alors dans la chapelle du duc de Nassau, à Biebrich, surveillant en même temps la fabrication des bassons dans la maison Schott, de Mayence. A. a sensiblement perfectionné la construction du basson, au sujet de laquelle il a même publié une brochure ; de plus, il est l'auteur d'une méthode de basson, de plusieurs concertos, fantaisies, etc. pour basson et instr. à cordes, ainsi que d'œuvres vocales, parmi lesquelles une ballade, *Des Hauses letzte Stunde*, eut son heure de popularité.

Aloi, alliage métallique résultant du mélange d'une partie de cuivre avec 99 d'étain, et employé pour la fabrication de certains tuyaux d'orgue.

Alphabet musical, v. Lettres.

Alpharabius, v. Alfarabi.

Alphorn, instrument à vent assez primitif, d'origine reculée, dont les bergers se servent dans les Alpes ; le tube droit, conique, long de 5 à 6 pieds, est fait d'écorces fraîches avec une embouchure de bois dur.

Alquen, Peter-Cornelius-Johann d', né à Arnsberg (Westphalie) en 1795, m. à Mulheim s/R. le 27 nov. 1863; étudia simultanément à Berlin la médecine et la musique, sous la direction de Klein et de Zelter, et, lorsqu'il fut médecin pratiquant à Mulheim, s'occupa beaucoup de composition. Ses lieder l'ont rendu populaire. Son frère cadet, Friedrich-A.-E.-A., né en 1810, m. à Londres le 18 juin 1887, se destinait au barreau (D^r jur.), mais devint un excellent violoniste en travaillant avec Ferd. Ries. En 1827, il se fixait à Bruxelles comme professeur de musique, puis, en 1830, à Londres, où il était fort estimé et où il publia quelques œuvres pour violon et pour piano.

Alschalabi, Mahomet, Arabe espagnol, du commencement du XVe s., a laissé un ouvrage sur les instruments de musique de son temps ; le manuscrit en est conservé à l'Escurial.

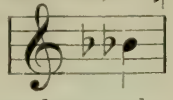
Alsleben, Julius, né à Berlin le 24 mars 1832, m. dans la même ville le 8 déc. 1894 ; il avait étudié d'abord les sciences orientales et pris ses grades à l'université de Kiel, mais il se voua ensuite entièrement à la musique. Leuchtenberg et Zech dirigèrent ses études de piano, S. Dehn celles de théorie, et, après avoir fait valoir dans quelques concerts son talent de pianiste, il déploya une grande activité comme professeur de piano et directeur de plusieurs sociétés ; il fut nommé, en 1865, président du « Berliner Tonkünstlerverein » ; en 1879, membre fondateur et président de l'Association des maîtres de musique, et reçut, en 1872, le titre de professeur. A. collabora à plusieurs revues musicales, rédigea pendant un certain nombre d'années (à partir de 1874) l'*Harmonie*, publia un *Abriss der Musikgeschichte* (douze leçons, 1862), et *Licht-und Wendepunkte in der Entwickelung der Musik* (1880).

Alstedt, Joh.-Heinrich, né à Herborn (Nassau) en 1588, professeur de théologie et de philologie en cette ville, puis à Weissenbourg (Siebenbürgen), où il mourut en 1638; s'occupa, à diverses reprises, de musique, dans son *Encyklopädie der gesammten Wissenschaften* (1610), édita en 1611 un *Elementale mathematicum*, dont une partie, *Elementale musicum*, parut séparément en anglais (1644, trad. par J. Birchensha); enfin, la 8me partie de ses *Admiranda mathematica* (1613) traite de la musique.

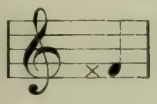
Altenburg. 1. Michael, né à Alach, près Erfurt, le 27 mai 1584, fils d'un forgeron aisé, maître d'école à partir de 1600, pasteur à Tröchtelborn en 1611, à Gross-Sömmerda en 1621, se réfugia pendant la guerre à Erfurt, y devint diacre en 1637, et mourut le 12 févr. 1640. A. fut un compositeur de musique d'église, fécond et des plus estimés ; il faut citer, entre autres, des chants pour l'église et pour la famille, des chants de fête et des *Intraden* pour violon, luth, etc. avec un choral comme « cantus firmus ». — 2. Joh.-Ernst, né à Weissenfels en 1734, m. en 1796, comme organiste à Bitterfeld ; célèbre virtuose sur la trompette, et trompette de bataillon dans la guerre de sept ans. Il publia une méthode d'instrumentation pour trompettes et timbales, intitulée : *Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst* (1795).

Altération. 1. Dans la notation proportionnelle (v. ce mot), le redoublement de valeur de la seconde de deux notes égales (deux brèves ou deux semi-brèves); ce redoublement se faisait toutes les fois qu'était indiquée une mesure ternaire, de la valeur immédiatement supérieure à celle de la note en question, lorsque les deux notes se trouvaient entre d'autres notes plus longues (par ex. deux brèves entre deux longues), ou étaient séparées des suivantes, égales ou plus courtes, par un point *(punctum divisionis)*. C'est ainsi que, avec l'indication du temps parfait (○), la succession devra être interprétée (toutes les valeurs réduites de moitié, en notation moderne) :

— 2. Signes d'élévation, d'abaissement ou de rétablissement des sons primitifs de l'échelle tonale (v. ce mot); ce sont : ♭ (bémol), ♯ (dièse), ♮ (bécarre), ♭♭ (double b.), × ou ♯♯ (double d.), ♮♭, ♮♯, ♮♮. Le simple ♭ abaisse la note d'un demi-ton, le ♯ la hausse d'un demi-ton, le ♮ lui rend sa hauteur normale. Le double-bémol (♭♭) abaisse la note de deux demi-tons, par ex. :



se joue au piano sur la même touche que *la*, mais s'appelle *si* ♭♭. Même si le bémol a déjà paru ou fait partie de l'armure, la note doublement bémolisée (*si* double-bémol, *mi* double-bémol, etc.) exige l'emploi du ♭♭. Le signe ♮♭ fait d'une note doublement bémolisée, une note (simplement) bémolisée; le ♮♮ rétablit le son doublement bémolisé à sa hauteur normale. Le double-dièse (×) hausse la note de deux demi-tons.



est représenté au piano par la même touche que *sol* (*fa* ♯♯). Si le dièse fait partie de l'armure, on se servira également du × pour la note doublement diésée. Le signe ♮♯ fait d'une note doublement diésée une note (simplement) diésée ; le ♮♮ rétablit le son doublement diésé à sa hauteur normale. Un grand nombre de compositeurs se servent dans tous les différents cas du simple ♮ pour détruire l'effet du ♭, du ♭♭, du ♯ et du ♯♯; de même ils emploient le ♯ sans ♮ après le ♭, et vice-versa, lorsque *ré* ♯ et *ré* ♭, par ex., se suivent de près. Pour la signification des a. placées au commencement d'un morceau, d'une partie, d'une ligne ou après une double barre, cf. Armure.

♮ et ♯ étaient à l'origine des signes identiques (v. B), le ♭♭ et le × sont d'origine beaucoup plus récente et n'apparaissent guère que vers 1700. Tout le système d'a. *(Cantus transpositus, transformatus; Musica ficta, falsa)* s'est développé petit à petit, issu de deux formes primitives de la lettre B, deuxième son de l'échelle tonale, lettre qui, déjà au xe s., était tantôt arrondie (*B. rotundum, molle* [♭]), tantôt angulaire (*B. quadratum, durum* [♮]); elle correspondait alors, dans le premier cas à notre *si* ♭ (B), dans le second à notre *si* naturel (H), la lettre **h** ne fut, du reste, introduite comme nom de note chez certains peuples que dans le courant du xvie s., à la suite d'une confusion entre le signe ♮ et cette lettre (cf. Tablature). Pendant le xiiie s. déjà, le ♮ avait pris, par le fait de l'écriture courante, les deux formes ♯ et ♮ qui, par simple analogie, devinrent pour d'autres degrés que le B, (E A), le signe de la plus élevée de deux notes portant le même nom ; le ♭, par contre, indiquait la plus basse des deux. Ainsi ♭ devint signe d'abaissement et ♮ signe d'élévation, de telle sorte que ♮ devant *fa* signifiait *fa* dièse et ♭ devant *fa*, non pas *fa* bémol, mais simplement *fa* naturel, par opposition à *fa* dièse. Jusque fort avant dans le xviiie s., le ♭ servait à annuler le ♯, et le ♯ ou ♮ à annuler le ♭, il faut donc bien se garder d'interpréter ces signes de la même façon que de nos jours. Remarquons aussi que l'usage d'un seul ♯ ou ♭ pour toutes les notes de même nom, dans une même mesure, ne s'introduisit que vers l'an 1700 ; jusqu'alors le signe ne conservait sa valeur que si les répétitions d'une même note n'étaient séparées par aucune autre note, par aucun silence. Cf. Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, p. 52-63 *(Die « Musica ficta »)*. — 3. On donne enfin le nom d'A. soit aux notes étrangères à la tonalité, que l'on rencontre dans une mélodie (*a. mélodique*), dans une suite d'harmonies *(a. harmonique)*, soit aux modifications passagères de rythme, telles que syncope, retard sur un temps, division ternaire opposée à une division binaire, etc. (*a. rythmique*).

Altéré. On nomme accords altérés les dissonances (v. ce mot) obtenues au moyen de l'élévation ou de l'abaissement chromatiques d'un des sons de l'accord majeur ou mineur. Ce sont surtout : l'*acc. de quinte augmentée* que produit l'élévation de la quinte d'un acc. majeur ou l'abaissement de la fondamentale d'un acc. mineur, *ut* : *mi*: *sol* ♯, *la* ♭ : *ut* : *mi* ; l'*acc. de quarte-sixte augmentée* et l'*acc. de sixte-augmentée* que produit l'abaissement de la quinte d'un acc. majeur ou l'élévation de la fondamentale d'un acc. mineur [de la quinte inférieure, cf. Mineur (accord)], *sol* ♭: *ut* : *mi* (= *ut* : *mi* ; *sol* ♭), *ut* : *mi* : *la* ♯ (= *la* ♯ : *ut* : *mi*).

Alternativo (ital.), sert à désigner de petits morceaux en manière de danses, alternant avec un trio (Menuetto a.); le trio lui-même porte aussi parfois, dans ces morceaux, le nom d'a.

Altès, Joseph-Henri, né à Rouen le 18 janv. 1826, en 1840 élève du Conservatoire de Paris, excellent flûtiste virtuose, membre de l'orchestre de l'Opéra, puis, en 1868, successeur de Dorus au Conservatoire; a publié un assez grand nombre de compositions pour flûte, parmi lesquelles une excellente *Méthode*. — Son frère, Ernest-Eugène A., né à Paris le 28 mars 1830, excellent violoniste, fut de 1880 à 1887 second chef d'orchestre à l'Opéra.

Althorn, cf. Bugle.

Altnikol, Joh.-Christoph, élève et beau-fils de J.-S. Bach (épousa, le 20 janv. 1749, Elisabeth-Juliane-Friederike Bach), organiste à Naumbourg en 1748, m. en cette ville en juil. 1759. Malgré l'estime dont jouissaient ses œuvres, aucune ne fut gravée. Quelques manuscrits sont conservés à la bibliothèque de Berlin.

Alto. 1. (anc. *haute-contre*, ital. *contr'alto* ou *alto*, all. *Alt*, dans les indications latines : *altus*, *vox alta* ou *contratenor*). La plus grave des deux catégories de voix de femme et d'enfant, celle qui repose surtout sur le registre de poitrine. A l'époque où la musique proportionnelle était fort compliquée et ne pouvait être exécutée par des enfants, à cause de l'extrême difficulté des règles qui la régissaient, on confiait les parties élevées (a. et dessus, resp. soprano) à des hommes chantant en voix de fausset *(Alti naturali*

ou à des castrats, car il n'était point permis aux femmes de chanter à l'église *(mulier taceat in ecclesia)*; c'est pour cette raison que les parties de soprano et d'alto de l'époque sont bien plus étendues au grave qu'à l'aigu. L'étendue normale de la vraie voix d'alto va du *la*² — celle de contr'alto du *fa*² (exceptionnellement du *mi*² ou *ré*²) — au *mi*⁴, *fa*⁴ ou plus haut, lorsqu'il s'agit d'une voix très étendue. — Historiquement, la partie d'alto, dans les œuvres chorales, est l'une des deux dernières introduites par les compositeurs; en effet, on opposa d'abord à la voix d'homme normale qui chantait le *cantus firmus* (ténor), une voix plus élevée qui prit le nom de *discantus* (dessus), puis — dans le but de compléter l'harmonie — on ajouta une troisième voix, le *contratenor*, qui, suivant les exigences du morceau, était tantôt plus élevée, tantôt plus basse que le ténor. Le contratenor représentait donc à la fois les deux parties que nous nommons aujourd'hui alto et basse, cette division des voix s'étant imposée par le fait de l'étendue de voix extraordinaire que nécessitait leur réunion primitive. — 2. Instruments a. Lorsque, au xve et au xvie s., pendant la grande période de la musique polyphonique, l'usage s'établit de renforcer (ou même de remplacer) les voix par des instruments jouant à l'unisson de chaque partie, on eut l'idée de construire, presque pour chaque instrument, trois ou quatre modèles de dimensions différentes et correspondant aux quatre catégories de la voix. C'est ainsi qu'on avait des violes, des trombones, des flûtes, des cromornes, etc., de dessus, haute-contre, taille et basse, c.-à-d. soprano, alto, ténor et basse; parmi les instruments à vent plusieurs espèces se sont conservées jusqu'à nos jours; quant au quatuor à cordes, la base de notre orchestre, sa division est analogue, mais le fait de l'échelle sonore extraordinairement étendue que produit cet ensemble d'instruments, a engagé à assigner la troisième partie à l'instrument-alto originel (alto, viola). L'instrument-basse (violoncelle, toujours compris du reste sous le terme de *Bassi*) a la seconde partie à partir d'en bas. — 3. (ital. *viola alta*, all. *Bratsche*). L'instr. à archet, bien connu, qui joue la troisième partie dans l'orchestre à cordes actuel et dont l'origine remonte au xvie s. De dimensions quelque peu supérieures à celles du violon, l'a. a quatre cordes aussi: *ut*², *sol*², *ré*³, *la*³; on écrit pour lui, à l'orchestre, jusqu'au *sol*⁴ ou au *la*⁴, et, dans les solos, plus haut encore; la partie en est principalement notée en clef d'*ut*-3me ligne. La table et le dos de l'a. sont plats, comparativement à la grandeur de l'instrument, ce qui en explique le son quelque peu nasillard, mais du reste aussi peu désagréable que celui du hautbois. L'essai, déjà tenté, par divers changements dans les proportions de l'instrument, d'enlever à celui-ci ce genre de sonorité, ne semble pas avoir rencontré un accueil favorable (v. Vuillaume, Ritter, Violotta).

Alvsleben, Melitta, cf. Otto-Alvsleben.

Alypius, écrivain musical grec, vers 360 apr. J.-C., dont l'*Introduction à la musique* fut publiée d'abord par Meursius (Aristoxène, Nicomaque, A., etc. 1616), puis par Meibom (*Antiquæ musicæ auctores septem*, 1652). Ce traité contient toutes les échelles de transposition des Grecs, en notation grecque vocale et instrumentale; c'est à lui principalement que nous devons la connaissance de la notation grecque.

Alz. *(alzamento* « élévation »), signifie le contraire de Abb. (v. ce mot).

Amabile, *con amabilità* (ital.), aimablement, gentiment.

Amadé, Ladislaw, baron d', né à Kaschau (Hongrie) le 12 mars 1703, m. à Felbar le 22 déc. 1764, étant alors Conseiller aulique; était un poète national très estimé et, de plus, auteur de chansons populaires qui furent publiées en 1836, par Thaddæus, comte d'A. Celui-ci, né à Pressbourg le 10 janv. 1783, m. à Vienne le 17 mai 1845, fut également au service de l'Etat; il était excellent pianiste et ce fut lui qui découvrit le génie de Liszt, à l'éducation duquel il contribua du reste largement. Th. d'A. fut nommé « Hofmusikgraf », en 1831.

Amalia (Amalie), nom de trois artistes princières: 1. Anna-A., princesse de Prusse, sœur de Frédéric-le-Grand, née le 9 nov. 1723, m. le 30 mars 1782; composa une série d'excellents chorals, ainsi qu'un oratorio, sur le même texte que *La mort de Jésus*, de Graun. — 2. Anna-A., duchesse de Weimar, mère du grand-duc Ernst-August, née le 24 oct. 1739, m. le 10 avr. 1807; composa une opérette *Erwin und Elmire* (poème de Gœthe). — 3. Marie-A.-Friederike, princesse de Saxe, sœur du roi Jean, née à Dresde le 10 août 1794, m. en cette ville le 18 sept. 1870; se fit une certaine réputation comme auteur de comédies, sous le pseudonyme « Amalie Heiter » et composa quelques œuvres de musique d'église, ainsi que plusieurs opéras *(Una donna; Le tre cinture; Die Siegesfahne; Der Kanonenschuss*, etc.).

Amarevole, *con amarezza* (ital.), avec amertume, douloureusement.

Amateur (ital.: *dilettanti*, all.: *Dilettant*), lorsqu'il s'agit de musique, contraire de « musicien de profession ». Le terme d'a. n'avait point autrefois le sens quelque peu dédaigneux qu'on lui prête aujourd'hui. Boccherini dédia, par ex., en 1768, ses premiers quatuors à cordes « ai veri dilettanti e cognoscitori di musica ». Le goût des a. ne fut pas toujours aussi mauvais, ni aussi généralement porté vers les fadaises musicales que de nos jours; la musique de chambre surtout était bien plus cultivée dans les salons, on s'occupait de musique plus sérieusement et l'on jouait aussi mieux que maintenant. Malheureusement, ce que nous appelons « amateurisme » (néol. syn. de dilettantisme), correspond à l'exercice superficiel, peu consciencieux d'un art, tant au point de vue de l'interprétation que de la composition. Est a., celui qui n'a rien appris de bien, qui ne sait rien à fond; c'est le devoir des a. de chercher eux-mêmes à donner un nouvel éclat au nom qu'ils portent.

Amati. 1. célèbre famille de luthiers (Crémone, XVIe et XVIIe s.), dont les instruments sont encore, de nos jours, d'une valeur inestimable. Le plus ancien des A. qui fabriqua des violons, fut ANDREA (1535-1611 env.); il fabriquait du reste encore des violes de diverses grandeurs. Son frère cadet, NICOLA, qui était son associé, construisit surtout, de 1568 à 1586, d'excellentes basses de violes. ANTONIO A. (né en 1550, m. en 1635), fils aîné d'Andrea, fabriqua plus spécialement des violons (1589-1627), dont les dimensions sont, à cette époque, encore fort variables ; il fut associé quelque temps à son frère GERONIMO sen. (né vers 1556, m. le 2 nov. 1630) qui ne l'égalait cependant point en habileté et dont les violons sont tous un peu grands. Le plus célèbre de tous fut NICOLA A., fils de Geronimo, né le 3 sept. 1596, m. le 12 avr. 1684, le maître d'Andrea Guarneri et d'Antonio Stradivari. C'est moins le volume du son que sa qualité et sa pureté qui font l'excellence des violons Amati. Nicola A. eut pour successeur son fils GERONIMO jun., né le 26 févr. 1649, m. le 21 fév. 1740, dernier représentant de la famille, de beaucoup inférieur à son père. Peut-être GIUSEPPE A., luthier à Bologne, au commencement du XVIIe s., est-il encore un membre de la même famille ? Ses violons et ses basses se distinguent, dit-on, par la beauté et la pureté de leur son. — 2. VINCENZO (Amatus), Dr theol. et, vers 1665, maître de chapelle de la cathédrale de Palerme, né à Cimmina (Sicile) le 6 janv. 1629, m. à Palerme le 29 juil. 1670 ; publia de la musique d'église et un opéra (*L'Isauro*, 1664). — 3. ANTONIO et ANGELO, deux frères, facteurs d'orgues, à Pavie, aux environs de 1830.

Ambitus (lat.), syn. de « étendue » ; on parle de l'a. d'une mélodie (c.-à-d. de l'espace compris entre le son le plus grave et le son le plus aigu de cette mélodie), — on dit aussi : l'a. d'un ton d'église, ce qui signifie l'espace de l'échelle musicale que parcourt ce ton : de *la* à *la*[1], de *ut* à *ut*[1], etc.

Ambon (lat.), désignait, dans les anciennes églises chrétiennes une petite chaire, placée à l'entrée du chœur, sur les marches de laquelle (*in gradibus ambonis)* se chantait le graduel *(Responsorium graduale* ou simplement *graduale).*

Ambroise (St-A.), évêque de Milan à partir de 374, né à Trèves en 333, m. à Milan le 4 avr. 397 ; a fortement contribué au développement du chant dans l'église chrétienne, en introduisant en Italie divers modes de chant liturgique entre autres les antiennes et les hymnes, telles qu'elles étaient en usage dans les églises d'Orient (v. AMBROSIEN). Il est plus que probable que St-A. emprunta en même temps à l'Eglise grecque ses quatre tons d'église qui, plus tard, par leur dédoublement en tonalités authentiques et plagales, parvinrent au nombre de huit. Par contre, il ignora sans doute complètement l'emploi des sept premières lettres de l'alphabet, pour désigner les sons (v. LETTRES). On attribue à St-A. lui-même un grand nombre d'hymnes. Le magnifique *Te Deum laudamus* est connu sous le nom d'*Hymne de St-A.*, il n'est toutefois pas impossible que celui-ci l'ait emprunté à l'Eglise grecque et se soit borné à en traduire le texte. — L'abbé Baunard a donné une *Histoire de St-Ambroise* (Paris, 1871).

Ambros, AUGUST-WILHELM, historien musical, né à Myto, près Prague, le 17 nov. 1816, m. à Vienne le 28 juin 1876, neveu du célèbre musicographe R. Kiesewetter ; étudia à la fois le droit et la musique, et, quoique juge assesseur au tribunal de Prague (1850), déploya une grande activité comme critique musical et présenta au public un certain nombre de compositions originales. Sa renommée de musicographe date de l'apparition d'une étude : *Die Grenzen der Poesie und Musik* (1856, 2e éd. 1872), réponse à Hanslick, qui venait de publier *Vom Musikalisch-Schönen ;* c'est alors qu'A. entra en relations avec Liszt. L'éditeur Leuckart (Constantin Sander), à Breslau, le chargea, en 1860, d'écrire une *Geschichte der Musik* (Histoire de la musique), tâche à laquelle il voua le reste de sa vie et qu'il accomplit, en grande partie du moins, d'une manière remarquable ; malheureusement l'auteur mourut avant d'avoir achevé le 4me volume, qui embrasse l'époque de Palestrina et les débuts de la musique moderne [vol. I à IV, 1862-1878; 2e éd. du vol. I (révisé d'une manière plus que douteuse par B. von Sokolovsky) 1887, 2e édit. du vol. II (revu par Dr H. Reimann) 1892]. Les vol. II et III sont d'une grande valeur ; l'un, traitant la musique du moyen âge, l'autre, celle de l'époque néerlandaise ; O. Kade a publié un cinquième volume (1882), en se servant des matériaux amassés par A., pour une collection d'exemples musicaux se rapportant au vol. III ; W. Bäumker a dressé un index alphabétique de l'ouvrage entier (1882) ; enfin, W. Langhans (v. ce mot) a continué l'œuvre, un peu superficiellement, jusqu'à nos jours. A. reçut, en vue des longs voyages d'études qu'il dut faire pour réaliser son œuvre, non seulement les congés nécessaires, mais des subventions de l'Académie de Vienne. En 1869, l'université de Prague le nommait professeur extraordinaire de musique et le Conservatoire de la même ville l'élisait membre du comité de direction et lui offrait la chaire d'histoire de la musique. Trois ans plus tard (1872), A. était appelé à Vienne pour y remplir simultanément les fonctions d'employé au ministère de la justice, professeur du prince héritier Rudolf et professeur au Conservatoire. Comme compositeur, A. ne fut pas sans mérite ; il a écrit de la musique d'église (Messe, Stabat mater, etc.), des morceaux de piano en style schumannien, un opéra national bohême : *Bratislaw a Jitka,* des ouvertures, des lieder, et cependant, l'importance historique d'A. réside tout entière dans ses travaux de musicographe qui, s'ils ne sont point exempts d'erreurs, sont en tous cas, dignes d'admiration. Citons encore de lui, des *Kulturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart* (1860).

Ambrosien, *chant a.*, le chant d'église tel que St-Ambroise, évêque de Milan, l'introduisit

dans les églises de son diocèse. Le chant a. forme un des chapitres les plus énigmatiques de l'histoire de la musique, car nous sommes plongés dans une ignorance presque complète à son sujet. Un fait est certain, c'est que St-Ambroise transplanta de Grèce en Italie le chant des alléluias et des antiennes, on le considère même comme le créateur du chant en répons ; cependant, comme il ne se contenta point d'introduire en Italie le chant des hymnes, mais qu'il en composa lui-même un grand nombre, le chant a. paraît différer à peine du chant grégorien, d'autant plus que, d'après un témoignage authentique de St-Augustin, les « jubilations » formaient l'essence du chant a., comme plus tard celle du chant grégorien. Selon toute apparence, le chant grégorien n'est point, en principe, différent du chant a.; il est bien plutôt le résultat d'une révision du chant d'église, importante et faisant loi dans toute l'Eglise catholique, révision nécessitée par le grand nombre d'innovations introduites dans le chant, depuis la mort de St-Ambroise (397). Il faut ajouter que, malgré les décisions pontificales, la liturgie du diocèse de Milan (ainsi que bien d'autres encore) conserva longtemps certaines particularités ; peut-être s'agissait-il de chants spéciaux auxquels se rapporteraient alors les remarques que font les écrivains du moyen âge, lorsqu'ils parlent du chant ambrosien ? (Cf. Grégorien.)

Ame. 1. On appelle â. d'un instrument à archet, le petit cylindre de bois qui relie le dos et la table de l'instrument. L'â. ne se place pas exactement au milieu, mais plutôt sous un des pieds du chevalet ; de cette façon, l'appui de l'un des pieds donne à l'autre la faculté de se mouvoir légèrement et de se rapprocher ou s'éloigner alternativement de la table de résonance, en suivant les vibrations de la corde. — 2. On appelle â. de la clarinette, un petit trou qui, pratiqué non loin de l'embouchure, donne une plus grande égalité au chalumeau.

Amerbach (Ammerbach), Elias-Nicolaus, excellent musicien du xvie s., organiste de St-Thomas, à Leipzig, vers 1570 ; publia une tablature : *Orgel- und Instrumenttabulatur* (1571), œuvre d'une grande valeur historique, contenant des indications de doigté pour divers instruments, l'explication des ornements, etc. Fétis, dans la deuxième édition de sa « Biographie universelle », cite une seconde tablature d'Amerbach *(sic) : Ein neu künstlich Tabulaturbuch, etc.* (1575), qui ne doit pas être identique à la première, puisque la seconde édition de celle-ci parut en 1583.

Américain, Orgue a. Cf. Orgue 3.

Amiot, le Père A., missionnaire jésuite en Chine, né à Toulon en 1718, m. à Péking le 8 oct. 1793, a traduit en français une œuvre chinoise de théorie musicale (de Li-Koang-Ti), reproduite et annotée par l'abbé Roussier, dans les *Mémoires concernant l'histoire... des Chinois* (vol. vi).

Ammerbach, v. Amerbach.

Ammon, Blasius, contrapontiste du xvie s., originaire du Tyrol, comme le prouvent les titres et dédicaces de ses œuvres ; élevé, comme soprano, dans la chapelle du grand-duc Ferdinand d'Autriche, envoyé à Venise aux frais de son protecteur, entra plus tard dans l'ordre des Franciscains à Vienne, où il mourut en juin 1590. Sa première œuvre, un volume d'introïts à 5 voix, parut à Vienne, en 1582; vinrent ensuite un volume de Messes à 4 voix, 1588, ibid., et un volume de motets, de 4 à 6 voix, 1590, à Munich (une partie de l'édition annonce la mort d'A. survenue pendant la publication). Après la mort de l'auteur, parurent encore un volume de motets (Munich, 1591) et un second volume d'introïts (à 4 voix, 1601), édités par son frère Stephan Amon (*sic*). La Bibliothèque de Munich possède, en outre, encore un certain nombre de motets manuscrits d'A., transcrits en partie en tablature d'orgue. Les dates données par Fétis (reproduites dans la 1re édit. du *Musik-Lexikon*, de Riemann) et généralement admises jusqu'à présent, sont absolument insoutenables.

Amner, John, organiste et maître de chapelle de l'église d'Elie, à Londres, de 1610 à 1641, promu en 1613 D^r mus. de l'université d'Oxford, fut un bon compositeur de musique d'église *(Sacred hymns*, de 3 à 6 voix, 1615). — Son fils Ralph fut, de 1623 à 1663, chantre (basse) de la chapelle royale de Windsor.

Amon, Johann-Andreas, né à Bamberg en 1763, m. le 29 mars 1825; étudia le chant et divers instruments, puis finit par se vouer plus particulièrement à l'étude du cor. Elève de Giov. Punto (Stich), il suivit celui-ci à Paris et prit les cours de composition de Sacchini. Après avoir accompagné Punto dans de longues tournées de concerts, A. prit la place de directeur de musique de la ville de Heilbronn. Il mourut comme maître de chapelle du prince d'Œttingen-Wallerstein. A. fut un compositeur fécond : des symphonies, un concerto de piano, un de flûte et un d'alto, des sonates pour divers instruments, des trios, des quatuors, des quintettes, des variations, des lieder, etc. ont été gravés, tandis que deux Messes, un requiem et deux « Singspiele » sont restés manuscrits. Cf. Ammon.

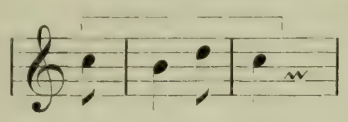
Amorevole, *amoroso* (ital.), aimable, flatteur.

Amplitude. L'a. d'une vibration est la distance que parcourt le corps mis en mouvement, du point d'équilibre aux extrémités de la vibration: l'a. des vibrations détermine l'intensité du son, leur nombre, le degré d'élévation du son. C'est le pendule d'une horloge qui nous fournit la preuve la plus élémentaire de ce fait, en effet, que, par suite d'un choc plus vigoureux, le pendule décrive une courbe (amplitude) plus grande, le nombre des battements, dans un espace de temps donné, n'en sera pas moins grand ; il restera exactement le même.

Anacker, August-Ferdinand, né à Freiberg (Saxe) le 17 oct. 1790, m. dans la même ville le 21 août 1854; devint à Leipzig, où il s'était rendu pour faire d'autres études, un excellent musicien, et fut nommé, en 1822, cantor et directeur de musique, puis, peu après, maître de

musique au séminaire de sa ville natale. Il organisa alors de grandes exécutions chorales religieuses et fonda une société de chant mixte (Singakademie). En 1827, il fut encore nommé chef d'un corps de musique. Citons parmi les compositions d'A.: les cantates *Bergmannsgruss, Lebens Blume und Lebens Unbestand;* des morceaux de piano, des lieder, des chœurs, un recueil de chorals, 7 chants pour un drame national de Dœring, *Bergmannstreue* (Dresde).

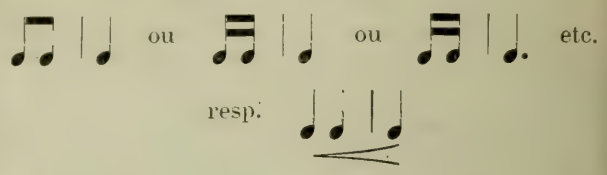
Anacrouse (all. *Auftakt*), nom que l'on donne à la mesure apparemment incomplète qui se trouve souvent au début d'un morceau (levé) ou d'une phrase musicale; par ex. dans



la croche isolée, au commencement. Par le fait que notre écriture musicale place la barre de mesure immédiatement avant le temps fort, tous les motifs qui commencent sur un temps faible sont « anacrousiques », autrement dit, la barre de mesure les partage en deux fragments. Cependant, rien ne serait plus faux que de séparer une telle a. de la mesure qui suit et de considérer les sons placés entre deux barres de mesure comme un « motif ». On pourrait prétendre au contraire que, dans la plupart des cas où un morceau commence sur le temps fort (sur « un »), notre premier soin doit être de voir quel fragment de la mesure sera détaché, en manière d'a., et réuni à la mesure suivante. La forme anacrousique n'est pas seulement possible, elle est en somme le véritable point de départ, l'état primitif de toute formation musicale. (Cf. Métrique.) C'est à Mathis Lussy que revient le mérite d'avoir restitué le véritable sens de l'a. Cf. son *Traité de l'expression musicale* (Paris, 1873).

Analyse. 1 A. des sons par l'oreille, terme employé dans l'acoustique moderne pour désigner la faculté de distinguer les harmoniques de l'un quelconque des sons d'un instrument de musique. La formule de vibrations d'un son est décomposée par l'oreille, d'une manière à peu près inexpliquée jusqu'à ce jour, de telle sorte que celle-ci peut percevoir les harmoniques contenues dans le son. On se sert, en général, de résonateurs, pour renforcer les différentes harmoniques; une bonne oreille musicale pourra cependant s'en passer le plus souvent. — 2. A. d'œuvres musicales, c.-à-d. l'étude de leur forme, tant au point de vue de la division des thèmes en phrases et en motifs, de leur enchaînement ou de leurs transformations, qu'à celui de la succession des périodes, des modulations, etc. Cette sorte d'a. devrait être une des branches principales de l'enseignement dans les écoles de musique; c'est, hélas! l'une des plus négligées, lorsqu'elle n'est pas entièrement supprimée. On a pris l'habitude, depuis quelques années, suivant l'exemple de l'Angleterre (*analytical programmas*), de faire imprimer sur les programmes de concerts de courtes notices analytiques et historiques concernant les œuvres exécutées.

Anapeste. Pied rythmique, composé de deux brèves suivies d'une longue, ou aussi de deux temps faibles suivis d'un temps fort, par ex.:



Anche (lat. *lingua;* all. *Zunge;* angl. *reed*). Nom que l'on donne à une lamelle de métal ou de roseau, placée à l'embouchure d'un tuyau que, sous la pression de l'air, et par le fait même de son élasticité, elle ouvre et ferme alternativement. Dans nombre d'instruments (instr. à anches), l'a. sert de medium sonore. Lorsqu'elle est de métal, ses dimensions (longueur, largeur, épaisseur) déterminent le degré d'élévation du son; lorsqu'elle est plus molle, plus élastique, ses vibrations sont en rapport direct avec une colonne d'air par laquelle elle communique avec l'air extérieur. La première alternative se trouve réalisée dans les jeux à anches de l'orgue, la seconde dans les hautbois, clarinettes et bassons. On peut encore considérer comme une sorte d'anches, certaines membranes, telles que : les cordes vocales, qui déterminent toujours le degré d'élévation du son, ou aussi les lèvres de l'instrumentiste (cor, trompette, trombone, etc.), dont la tension ne peut déterminer le son que combinée avec la longueur du tuyau (cf. Pavillon). — Il y a deux sortes d'a. de métal : l'*a. libre* et l'*a. battante;* la première, placée sur une ouverture qu'elle ne touche que par le côté où elle est fixée, dépasse à chaque vibration et dans les deux sens le niveau du châssis (harmonium); la seconde vient s'appuyer, à chaque pression du vent, sur une rigole par où l'air s'échappe (orgue). Il y a de même deux sortes d'a. de roseau : l'*a. simple* (clarinette), l'*a. double* (hautbois et basson), cette dernière, formée de deux lamelles de roseau qui, au moyen de ligatures, s'adaptent au tuyau de l'instrument et dont l'effet est réglé par la pression des lèvres.

Ancora (ital. « encore une fois »), syn. de *da capo.*

Ancot, 1. Jean, né à Bruges le 22 oct. 1779, m. en cette ville, le 12 juil. 1848; séjourna de 1779 à 1804 à Paris, où il travailla le violon avec Kreutzer et Baillot et l'harmonie avec Catel, puis il se fixa, comme maître de musique, dans sa ville natale. Quelques-unes de ses œuvres seulement furent gravées (4 concertos de violon, de la musique d'église, des ouvertures, des marches, etc., dont une partie pour musique d'harmonie). A. fit de ses deux fils d'excellents musiciens. L'aîné — 2. Jean, né le 6 juil. 1799, m. à Boulogne, le 5 juin 1829, suivit les cours supérieurs du Conservatoire de Paris, avec Pradher (piano) et Berton (composition) pour maîtres, alla en 1823 à Londres, où il fut nom-

mé professeur à l'Athénée et pianiste de la duchesse de Kent, quitta cependant l'Angleterre en 1825 déjà, fit une tournée de concerts en Belgique et s'établit enfin à Boulogne. Compositeur d'une fécondité extraordinaire, il avait, à peine âgé de 30 ans, déjà fourni 225 œuvres ; citons entre autres : des sonates, un concerto, un grand nombre de variations, études, fugues, fantaisies à 4 mains, etc. pour piano, plusieurs concertos de violon, des scènes pour chant et orchestre, des ouvertures, etc. Le cadet — 3. Louis, né le 3 juin 1803, m. à Bruges en 1836 ; se fixa, après de longues tournées sur le continent, également à Londres, où il devint pianiste du comte de Sussex, vécut ensuite pendant quelque temps à Boulogne et à Tours, se vouant à l'enseignement, puis rentra dans sa ville natale. Loin d'être aussi fécond compositeur que son frère, A. s'essaya cependant dans presque tous les genres musicaux.

Andamento (ital. = promenade), sert à désigner, dans la fugue, les intermèdes libres (mais composés en général de motifs du sujet ou du contre-sujet) qui séparent les différents développements. On emploie aussi : *divertimento.*

Andante (ital.), l'une des plus anciennes indications de mouvement, signifie en italien « marchant » (c.-à-d. d'un mouvement modéré, assez lent), et il faut bien se garder de l'interpréter comme synonyme de « lent », ce qui fausserait entièrement le sens des expressions suivantes : *più a.* ou *un poco a.* veut dire « plus vite », et non « plus lentement » comme le croient beaucoup de musiciens (et de compositeurs, malheureusement!) ; *meno a.* = moins « marchant », c.-à-d. plus lentement. Le diminutif *andantino* indique un mouvement plus lent qu'a., mais fut fréquemment employé, à tort, dans le sens contraire, au siècle passé déjà. Il est vrai que le plus souvent, le mot *andantino* se rapporte au peu d'étendue du morceau (cf. Adagietto). On entend, de nos jours, par un A., de même que par un *Adagio*, la partie lente d'une symphonie, d'une sonate ou d'une autre œuvre analogue.

Andantino, v. Andante.

Ander, Aloys, célèbre chanteur d'opéra (ténor lyrique), né à Liebititz en Bohême, le 13 fév. 1817, m. aux bains de Wartenberg le 11 déc. 1864 ; très estimé à l'Opéra impérial de Vienne, il fit partie de la troupe depuis 1845, jusqu'au moment où apparurent les signes précurseurs de l'aliénation mentale qui devait assombrir les dernières années de sa vie.

Anders, Gottfried-Engelbert, né à Bonn en 1795, m. à Paris le 22 sept. 1866 ; fut pendant longtemps archiviste et conservateur de la section musicale de la Bibliothèque Ste-Geneviève, à Paris. Il écrivit des monographies sur Paganini (1831) et sur Beethoven (1839).

Anderson, Lucy (née Philpot), pianiste anglaise, née en déc. 1790, m. le 24 déc. 1878 ; avait épousé en 1820 le violoniste G.-Fr. Anderson.

Anding, Johann-Michael, né à Queienfeld, près Meiningen, le 25 août 1810, fréquenta le séminaire pédagogique de Hildburghausen et, après avoir occupé différents postes d'instituteur dans d'autres villes, fut nommé, en 1843, maître de musique au séminaire de Hildburghausen, où il mourut, le 9 août 1879. Des recueils de chants pour les écoles, des chœurs, des morceaux d'orgue, ainsi qu'un recueil de chorals à 4 parties (1868) et un *Handbüchlein für Orgelspieler* (3me éd. 1872) furent tous gravés.

André 1. Johann, fondateur de la célèbre maison d'édition musicale, à Offenbach, né à Offenbach le 28 mars 1741, m. le 18 juin 1799 ; était primitivement destiné à succéder à son père, dans la direction d'une fabrique de soieries, mais ne put résister à son goût prononcé pour la musique et, fortement doué du reste, il embrassa la carrière artistique. De bonne heure il s'essaya à la composition et fit représenter, vers 1760, à Francfort s/M., un opéra-comique : *Der Tœpfer* (texte d'A. lui-même), et le « Singspiel » *Erwin und Elmire* (Gœthe), qui tous deux eurent un certain succès. En 1777, A. accepta les fonctions de chef d'orchestre au théâtre Dœbbelin, à Berlin, et s'adonna avec zèle à la composition pendant les sept années qui suivirent (un grand nombre de « Singspiele », des entr'actes, un ballet, des lieder, etc.). Enfin, il rentrait, en 1784, à Offenbach, où il avait déjà établi auparavant, à côté de la fabrique de soieries, un atelier de gravure musicale. Cet atelier, de plus en plus agrandi, se transforma bientôt en une importante maison d'édition. Parmi les œuvres d'A., la plus connue est le *Rheinweinlied* (Claudius) : les opéras sont tombés dans l'oubli. — 2. Johann-Anton, troisième fils du précédent, né à Offenbach le 6 oct. 1775, m. le 6 avr. 1842 ; fit d'excellentes études musicales à Mannheim, de 1793 à 1796, sous la direction de Vollweiler, les continua à Iéna, fit de longs voyages et reprit ensuite, à la mort de son père, la maison d'édition. La même année déjà, A. se rendait à Vienne pour acheter à la veuve de Mozart les manuscrits laissés par le maître ; ainsi, d'un seul coup, la maison A. devenait l'une des plus importantes du monde. La technique de l'impression musicale reçut une vigoureuse impulsion, grâce à l'usage de la lithographie, que Franz Gleissner introduisit en grand. Mais, comme compositeur (entre autres, 2 opéras) autant que comme théoricien, Anton A. fut plus remarquable encore que son père. Un *Lehrbuch der Tonsetzkunst* (1832-1843), resté inachevé, est l'œuvre la plus importante de l'auteur ; les deux volumes parus traitent de l'harmonie, du contrepoint, du canon et de la fugue (nouvelle édition récente, revue par H. Henkel). Quatre des fils d'A. se sont voués à la musique : — 3. Karl-August, né le 15 juin 1806, m. le 15 févr. 1887, propriétaire de la succursale de Francfort et d'une fabrique de pianos (écrivit : *Der Klavierbau und seine Geschichte*, 1855).— 4. Julius, né à Francfort-s/M. le 4 juin 1808, m. le 17 avr. 1880 ; excellent organiste et pianiste, élève d'Aloys Schmitt (lui-même élève d'Anton A.), publia des morceaux d'orgue bien écrits. — 5. Johann-August, né le 2 mars 1817, m. le 29 oct. 1887, propriétaire de la maison d'édition à Offenbach, pour la direc-

tion de laquelle il s'associa son fils Karl (né en 1853), qui, à son tour, prit la succession. — 6. Jean-Baptiste, né à Francfort s/M. le 7 mars 1823, m. le 9 déc. 1882, pianiste, élève d'Aloys Schmitt, Taubert (piano), Kessler et Dehn (théorie), chef d'orchestre du duc de Bernbourg, vécut nombre d'années à Berlin ; il a publié plusieurs œuvres pour piano et pour chant.

Andreoli. 1. Giuseppe, né à Milan le 7 juil. 1757, m. dans la même ville le 20 déc. 1832 ; excellent contrebassiste de l'orchestre de la Scala, professeur de son instrument au Conservatoire de Milan, fut en outre un bon harpiste. — 2. Guglielmo, né le 22 avr. 1835, m. à Nice le 13 mars 1860 ; élève du Conservatoire de Milan, pianiste renommé, dont on prisait fort le jeu net et expressif, remporta de grands succès en Angleterre où il parut dans différents concerts (Cristal Palace, etc.), de 1856 à 1859. Son frère — 3. Carlo, né à Mirandola le 8 janv. 1840, (son père Evangelista A., né en 1810, m. le 15 juin 1875, était organiste et maître de musique en cette ville); excellent pianiste, comme son frère, il enseigna son instrument, à partir de 1875, au Conservatoire de Milan dont il avait été l'élève. Les concerts qu'il donna à Londres, à l'âge de 18 ans déjà, eurent un grand retentissement.

Andreozzi, Gaetano, né à Naples en 1763, m. à Paris le 21 déc. 1826 ; compositeur d'opéras des plus féconds, écrivit 27 opéras pour les théâtres d'Italie, d'autres pour St-Pétersbourg et Madrid, ainsi que 3 oratorios. A. séjourna successivement dans les diverses villes où il remportait des succès, finit cependant par s'établir à Naples où il se voua à l'enseignement ; mais, devenu pauvre à la fin de sa carrière, il dut se résoudre à aller à Paris, pour y implorer la protection de la duchesse de Berry, son ancienne élève. — Sa femme, Anna A., née à Florence en 1772, avait été engagée, de 1801 à 1802, comme primadonna à Dresde, mais elle mourut le 2 juin 1802, au cours d'une excursion de Pillnitz à Dresde.

Andrevi, Francesco, l'un des plus remarquables compositeurs espagnols, né à Sanabuya près Lerida (Catalogne) le 16 nov. 1786, de parents italiens, m. à Barcelone le 23 nov. 1853 ; était prêtre et remplit successivement les fonctions de maître de chapelle dans différentes cathédrales (Barcelone, Valence, Séville, etc.), puis fut nommé directeur de la chapelle royale. Pendant la guerre des carlistes, A. se réfugia à Bordeaux où il trouva aussi une situation, vécut à Paris, de 1845 à 1849, puis rentra à Barcelone et y resta jusqu'à sa mort, en qualité de maître de chapelle de l'église de Notre-Dame. Il faut citer parmi ses œuvres principales : un oratorio « Le jugement dernier », un requiem pour Ferdinand VII et un *Stabat mater*. Un ouvrage théorique du même auteur, sur l'harmonie et la composition, parut en français, à Paris, en 1848.

Andrien, v. Adrien.

Andries, Jean, né à Gand le 25 avr. 1798, m. en cette ville le 21 janv. 1872 ; professeur des classes de violon et d'ensemble au Conservatoire de Gand (1835), succéda, en 1851, à Mengal, comme directeur de cet établissement et remplit en même temps (jusqu'en 1855) les fonctions de violon-solo de l'orchestre du théâtre ; il fut nommé en 1856 directeur honoraire du Conservatoire. A. a publié quelques travaux historiques : *Aperçu historique de tous les instruments de musique, actuellement en usage ; Précis de l'histoire de la musique depuis les temps les plus reculés, etc.* (1862); *Instruments à vent : la flûte* (1866); *Remarques sur les cloches et les carillons* (1868).

And^{te}, c.-à-d. Andante.

And^{tino}, c.-à-d. Andantino.

Anémocorde (c.-à-d. un instr. à cordes pneumatique), ingénieuse invention du facteur de pianos J.-J. Schnell, de Paris (1784); l'instrument consistait en une sorte de piano, dont les cordes étaient mises en vibration au moyen de l'air fourni par des soufflets. Schnell avait pour but la réalisation de l'effet de la harpe éolienne et son emploi dans la musique artistique. Cf. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 1798, p. 39 et *Gazette musicale*, 1836, p. 113. — L'idée fut reprise plus tard par Kalkbrenner et par Henri Herz ; celui-ci appelait l'instrument qu'il construisit, en 1851, *piano éolien*.

Anerio. 1. Felice, l'un des plus remarquables compositeurs romains de l'époque de Palestrina, né à Rome en 1560, m. en cette ville en 1630 ; élève de G.-M. Nanini, succéda à Palestrina, le 3 avr. 1594, comme compositeur de la chapelle pontificale (la place de maître de chapelle échut à Ruggiero Giovanelli). Plusieurs œuvres d'A. furent attribuées, pendant longtemps, à Palestrina (*Adoramus te, Christe* et un *Stabat mater* à trois chœurs). Un certain nombre de compositions furent imprimées, de 1585 à 1622 ; plusieurs livres de madrigaux à 5-6 voix, deux livres d'hymnes, de cantiques et de motets, des chansons et des madrigaux à 3-4 voix, des *Concerti spirituali* à 4 voix, des litanies à 4-8 voix, enfin des motets parus séparément dans les recueils de l'époque. Une quantité considérable de manuscrits sont conservés dans les diverses bibliothèques de Rome. — 2. Giovanni-Francesco, peut-être un frère du précédent, était né, d'après les quelques rares données fournies par les titres ou dédicaces de ses œuvres, à Rome vers 1567 ; de 1575 à 1579, enfant de chœur de l'église de St-Pierre, sous Palestrina ; appelé vers 1609 à la cour de Sigismond III de Pologne ; en 1610, maître de chapelle de la cathédrale de Vérone ; en 1611, second maître de chœur au collège des jésuites de St-Ignace ; de 1613 à 1620, maître de chapelle de Ste-Marie des Monts, à Rome ; en 1616, (à l'âge de 49 ans) consacré prêtre. La première œuvre d'A., un livre de madrigaux à 5 voix, parut en 1599 à Venise ; les œuvres parues après 1620 ne sont pas publiées par l'auteur lui-même, en sorte que celui-ci est sans doute mort en cette année. A. fit de la *Missa Papae Marcelli* à 6 voix, de Palestrina, une réduction à 4 voix qui fut publiée un nombre incalculable de fois. Ses propres compositions (madrigaux, motets, litanies, chansons, psaumes, etc.) suivent les traditions du xvime s., tout en adoptant une partie des inno

vations du XVIIme (chant solo avec basse chiffrée).

Anet, Baptiste, v. Baptiste.

Anfossi, Pasquale, compositeur d'opéras qui eut son heure de célébrité, né à Taggia près Naples le 25 avr. 1727, m. à Rome en févr. 1797; élève de Piccini, écrivit son premier opéra, *Cajo Mario*, pour Venise (1769), établit sa réputation par *L'incognita perseguitata* donnée à Rome, en 1773, et fut dès lors d'autant plus fêté qu'on désirait, en portant ses œuvres aux nues, rabaisser celles de son maître Piccini. A. écrivit en tout (de 1769 à 1796) 54 opéras. Il n'eût pas grand succès à Paris (1780); après avoir dirigé pendant deux années (1781-1783) l'opéra italien de Londres, il fit représenter ses œuvres à Prague, Dresde et Berlin, puis rentra en Italie. Nommé maître de chapelle de St-Jean-de-Latran, en 1791, il se voua, pendant les dernières années de sa vie, principalement à la musique religieuse (4 oratorios, des Messes, des psaumes, etc.).

Angelet, Charles-François, né à Gand le 18 nov. 1797, m. le 20 déc. 1832; élève du Conservatoire de Paris, devint, grâce aux leçons de Zimmermann, un excellent pianiste et étudia la composition avec Fétis, après s'être fixé à Bruxelles comme maître de musique. Il fut nommé pianiste de la cour, en 1829. Ses œuvres sont, pour la plupart, écrites pour le piano (fantaisies, variations, etc.); on a cependant aussi de lui un trio, et une symphonie qui fut couronnée.

Angelica (Vox A., voix d'ange), jeu d'orgue généralement de 4' et, de même que la *vox humana* (8'), construit de manières très diverses; c'est le plus souvent un jeu à anche libre et à court pavillon.

Angeloni, Luigi, né à Frosinone (Etats de l'Eglise) en 1758, m. à Londres en 1842; fit partie, en 1799, du comité de proclamation de la république romaine et dut se réfugier à Paris, mais, compromis dans l'affaire de la conjuration Ceracchi et Topino-Lebrun (1801), il subit dans cette ville une peine de dix mois de prison. En 1823, A., convaincu d'accointances avec les Carbonari, fut expulsé de Paris et se rendit à Londres. Il est, entre autres, l'auteur d'un ouvrage musical important : *Sopra la vita, le opere ed il sapere di Guido d'Arezzo* (1811).

Angerer, Gottfried, né à Waldsee (Würtemberg), avait primitivement l'intention de se vouer à la carrière pédagogiqne, mais fréquenta ensuite le Conservatoire de Stuttgart puis celui du Dr Hoch, (J. Raff, J. Stockhausen, etc.) à Francfort-s/M. Après avoir terminé ses études, il dirigea à Francfort, Mannheim et Zurich diverses sociétés chorales de premier ordre et remporta des succès considérables dans les fêtes de chant de Fribourg en Brisgau (1886), de Carlsruhe, etc. A. est actuellement fixé à Zurich où il dirige deux importantes sociétés chorales d'hommes (« Harmonie », « Männerchor Enge »), et professe le chant à l'école de musique de la ville. On connaît de lui spécialement des ballades chorales pour voix d'hommes : *Der letzte Skalde, Des Geigers Heimkehr, König Sigürds Brautfahrt, Die Vätergruft*, mais aussi une légende pour voix de femmes *(Sonnenblick)*, un morceau, *Schulleben*, pour chœur d'enfants, etc.

Anglaise (« danse anglaise »), nom primitif de la danse appelée aujourd'hui *française* (v. ce mot). Une quantité d'autres danses, usitées en Angleterre, ont aussi reçu le nom d'*anglaises (Ballads, Hornpipes*, etc.).

Anglebert, Jean-Henri d', musicien de la cour de Louis XIV, publia, en 1689, un volume de *Pièces de clavecin*, contenant entre autres 22 variations sur les « Folies d'Espagne » dont Corelli se servit aussi comme thème, en 1700. A. est un des meilleurs, parmi les anciens maîtres du piano; on trouve, dans la préface de l'œuvre sus-nommée, de précieuses indications pour l'exécution des ornements (tremblement simple et appuyé, cadence, doublé, pincé, chute, port de voix, coulé, arpège).

Angoscioso (ital.), angoissé, anxieux.

Anima (ital.), âme; *con a., animato, animando* = avec vie, avec chaleur, avec feu.

Animuccia, Giovanni, né vers la fin du XVe ou au commencement du XVIe s., m. à Rome en 1570 ou dans les premiers mois de 1571; véritable devancier de Palestrina, non seulement dans ses fonctions (A. précéda immédiatement Palestrina, comme maître de chapelle de St-Pierre), mais encore dans son style car, de même que Palestrina, il chercha à obtenir la clarté des successions harmoniques, tout en faisant usage de tous les raffinements du contrepoint. Cependant le nom d'A. est plus fréquemment mêlé à d'autres faits historiques, à la création de l'oratorio (v. ce mot); les *Laudi* qu'il composa pour l' « oratorio » de Neri, n'ont toutefois rien de commun avec cette forme musicale, ce sont plutôt de simples chants de louanges, sortes d'hymnes. A. fut nommé, en 1555, maître de chapelle du Vatican. Un assez grand nombre de compositions d'A. furent gravées, on connaît de lui : un livre de Messes (1567), deux livres de magnificats, un Credo à 4 voix, ainsi que plusieurs volumes de motets, psaumes, madrigaux spirituels, hymnes, etc. — Son frère Paolo, également contrapontiste de grand mérite, fut, de 1550 à 1552, maître de chapelle de St-Jean-de-Latran et mourut en 1563. On ne connaît cependant que quelques-unes de ses œuvres, conservées dans les anthologies musicales.

Ankerts, d', v. Dankers.

Anna Amalia, v. Amalia 1.

Annibale, contrapontiste du XVIe s., né à Padoue (d'où son surnom *Patavinus* ou *Padovano)*, fut nommé, en 1552, organiste du second orgue de St-Marc, à Venise; son successeur, A. Gabrieli, entra en fonctions en 1556. Les œuvres d'A., conservées jusqu'à ce jour, sont : un livre de motets à 6 voix et un à 5 voix (1567), un livre de madrigaux à 5 voix (1583), un livre de motets à 4 voix (1592), ainsi que deux Messes et quelques madrigaux épars dans des anthologies (1566 et 1575). Les dates de sa naissance et de sa mort sont inconnues.

Anschütz, 1. Joh.-Andreas, né à Coblence le 19 mars 1772, petit-fils et élève d'A., organiste et maître de chapelle de la cour du prince-électeur, à Trèves ; étudia le droit à Mayence et mourut à Coblence, en 1858. A. fonda à Coblence, en 1808, une société de musique avec école de musique instrumentale et vocale, subventionnée par l'Etat. C'était un excellent pianiste, et les quelques œuvres qu'il a publiées sont assez réussies.— 2. Karl, fils du précédent, excellent chef d'orchestre, né à Coblence en 1815, m. à New-York en déc. 1870 : élève de Fr. Schneider, succéda, en 1844, à son père, comme directeur de l'Institut de musique, fondé par ce dernier. Parti peu d'années après pour l'Angleterre (1848), puis pour l'Amérique (1857), il devint chef d'orchestre à New-York, sous la direction Ullmann, et entreprit enfin lui-même, en 1864, une saison d'opéra allemand, dans la même ville. A. semble n'avoir composé que de petites œuvres pour piano.

Anselme de Parme (*Anselmius-Georgius Parmensis*), savant du xve s., dont la culture fut d'une étendue et d'une diversité extraordinaires ; auteur d'un traité musical : *De harmonia dialogi*, qu'on avait cru perdu, mais qui fut retrouvé, en 1824, à Milan.

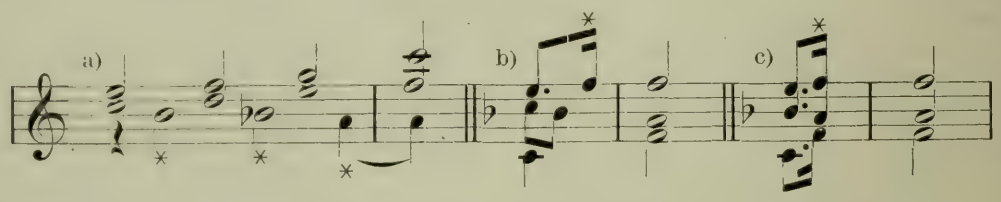
Antegnati, facteur d'orgues, organiste et compositeur, à Brescia, né vers 1550, m. vers 1620. A. a publié des Messes, des motets, des psaumes, des chansons, ainsi que plusieurs œuvres instrumentales (*Canzoni da sonar*).

Anthem, forme musicale exclusivement anglaise, tenant à la fois de la cantate d'église et du motet. Le mot a. doit venir de anti-hymne ou antienne, la forme devrait donc être celle d'un chant alterné ; cependant, même les plus anciennes œuvres du genre (Tye, Tallis, Byrd, Gibbons) ne portent aucune trace de cette forme. L'a. fut introduit vers 1559 en Angleterre, comme partie essentielle du service divin ; les compositions de Purcell, puis de Hændel, donnèrent à cette forme une importance considérable. On distingue entre *full anthems* et *verse anthems* ; les premiers consistent spécialement en chœurs, les autres en solos, duos, etc. (*verse*, c.-à-d. morceau solo) ; il y a parfois, dans l'une comme dans l'autre espèce, accompagnement d'orchestre. Les textes sont des psaumes ou des versets bibliques.

Anthropoglossa (grec), syn. de *Vox humana* (jeu d'orgue).

Anthropophonique (grec), science de la nature de la voix humaine.

Anticipation, nom que l'on donne, dans la théorie d'harmonie, à une sorte d'indication de l'harmonie à venir, produite par l'entrée anticipée d'un ou plusieurs sons de l'accord du temps fort suivant. Ces sons forment généralement dissonance avec l'harmonie pendant la durée de laquelle ils entrent ; ils ne sont, du reste, nullement conçus comme faisant partie de celle-ci, mais comme a. de l'accord suivant ; par ex. :



L'a. à la lettre b. est presque stéréotype pour la cadence parfaite, surtout dans la littérature ancienne ; elle peut, sans que le sens en soit modifié, s'étendre à toutes les notes de l'accord (c).

Antienne (lat. *antiphona*, angl. *antiphon*, cf. aussi Anthem), nom donné primitivement au chant alterné de deux chœurs (demi-chœurs), l'un des plus anciens modes de chant du rituel catholique. Les a. furent, selon le témoignage d'Aurélien de Réomé (ixe s.), empruntées à l'Eglise d'Orient et transplantées en Italie par St-Ambroise ; d'autre part, St-Chrysostome est censé les avoir introduites dans l'Eglise grecque elle-même. De nos jours, l'a. n'est plus qu'une sorte de prélude au psaume dont elle détermine la tonalité et le caractère.

Antier, Marie, célèbre cantatrice dramatique, née à Lyon vers 1687, m. à Paris le 3 déc. 1747 ; élève de Marthe La Rochois, elle débuta, en 1712, à l'Opéra où elle se fit un grand renom par ses interprétations des œuvres de Lulli et par la création d'un certain nombre de rôles des derniers opéras de Campra et de Rameau.

Antiphonaire, servit à désigner d'abord l'ensemble des antiennes de l'Eglise catholique, puis, d'une manière générale, le recueil de tous les chants de l'office liturgique (antiennes, répons, offertoires et communions, alléluias, hymnes, heures, etc.), classés suivant l'ordre des fêtes de l'année ecclésiastique.

Antiphonel, appareil inventé en 1849 par le facteur d'instruments Debain. Appliqué à l'orgue ou à l'harmonium, l'a. permettait, au moyen de cylindres piqués d'avance et d'une manivelle, d'accompagner une mélodie de plain chant quelconque.

Antiphonie (grec *antiphon*), était, chez les anciens Grecs (Aristote déjà), le nom donné à l'intervalle d'octave, le seul dont il fût fait usage harmoniquement. Cf. Paraphonie.

Antiquis, Johannes de, maître de chapelle de St-Nicolas, à Bari (Naples), dans la seconde moitié du xvie s. ; publia une anthologie de compositeurs de Bari : *Villanelle alla Napolitana* (1574), contenant aussi quelques-unes de ses propres œuvres, et une collection de chansons (1584). La même année, paraissait un volume de madrigaux de sa composition.

Antiquus, Andreas (*de Mondona*), imprimeur de musique, à Rome, peut-être identique à Andreas de Antiquis, dont Petrucci publia quelques frottoles (1504-1508) ; édita un recueil

Messes des grands maîtres (Josquin, Brumel, Pipelare, etc.) : *Liber XV missarum* (1516).

Antistrophe, v. Strophe.

Anton, Konrad-Gottlob, professeur de langues orientales à Wittemberg, depuis 1775, m. le 3 juil. 1814; publia plusieurs essais sur la métrique des Hébreux et essaya de déchiffrer les accents de leur langue, en les prenant pour des signes musicaux (il trouvait même la polyphonie!); ses écrits n'ont de valeur, pour l'histoire de la musique, qu'à titre de curiosités.

Antony, Franz-Joseph, né à Münster (Westphalie) le 1er févr. 1790, m. en cette ville, en 1837; fut directeur du chœur de la cathédrale, à Münster (1819), puis succéda à son père, en 1832, comme organiste de la cathédrale. Outre un certain nombre de compositions religieuses, A. a publié deux œuvres de littérature musicale : *Archäologisch-liturgisches Gesangbuch des Gregorianischen Kirchengesangs* (1829) et *Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel* (1832).

Apel, Joh.-August, né à Leipzig en 1771, m. en cette ville, le 9 août 1816; prit, en 1795, le grade de Dr jur. et devint plus tard membre du Conseil de la ville. Il a publié deux écrits intéressants sur la rythmique, en manière de réponse aux *Elementa doctrinæ metricæ*, de Gottfried Hermann, et consistant en une série d'articles, dans l'*Allg. musikalische Zeitung* (1807 et 1808), et en un ouvrage assez considérable : *Metrik* (1814-1816, 2 vol.).

Apell, Joh.-David von, né à Cassel le 23 févr. 1754, m. en 1833, dans la même ville, où il était conseiller secret de la cour et intendant du théâtre. A., membre des Académies de Stockholm, de Bologne (Filarmonici) et de Rome (Arcadiens), fut un compositeur des plus féconds et publia, en même temps que de la musique d'église (une Messe, dédiée à Pie VII, lui valut l'éperon d'or, etc.), des opéras, des cantates et de la musique instrumentale. Il publia aussi, en 1806, une *Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Musikdilettanten in Kassel vom Anfang des XVI. Jahrhunderts bis auf gegenwärtige Zeiten.*

Aphonie (grec), extinction de la voix, état maladif du larynx, qu'il ne faut point confondre avec l'*alalie* (mutisme) et dont les causes peuvent être multiples (inflammation, abcès, paralysie, etc.). L'a. ne prive pas de l'articulation, mais seulement du son, elle permet donc de chuchoter.

Apollon, dans la mythologie grecque, le dieu du soleil, qui éveille les bruits de la nature, règle la marche des planètes, l'harmonie des sphères, qui est, par conséquent, le dieu de la poésie et de la musique, dont les Muses forment la suite (Musagète). On célébrait, à Delphes, tous les quatre ans, en l'honneur d'A., les *jeux pythiens*, dans lesquels les concours musicaux occupaient la toute première place.

Apollonicon, instrument construit par Flight et Robson, à Londres, de 1812 à 1816, et démonté en 1840; c'était, à la fois, un orchestrion monstre et un orgue à cinq claviers.

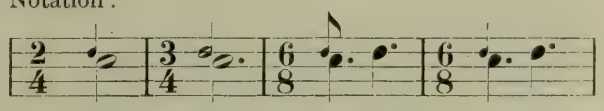
Apotome correspondait, chez les anciens Grecs, à l'intervalle que nous nommons aujourd'hui « demi-ton chromatique »; le demi-ton diatonique s'appelait *Limma (la-si♭* = limma, *si♭-si* = a.). Mais, tandis que de nos jours, d'après les calculs de l'acoustique, le demi-ton diatonique (15 : 16) est plus grand que le chromatique (24 : 25, resp. 128 : 135), c'était, chez les anciens, exactement le contraire; on regardait, en effet, le limma comme le reste de la quarte (3 : 4) moins deux tons entiers (chacun 8 : 9), ce qui donnait pour résultat $\frac{3}{4} : \left(\frac{8}{9}\right)^2 = \frac{243}{256}$; l'a. était le reste du ton (8 : 9) auquel on avait retranché le limma $\left(\frac{243}{246}\right)$; c.-à-d. $\frac{2048}{2187}$. Cf. Son.

Appassionato (ital.), passionné, c.-à-d. avec mouvement et très expressif.

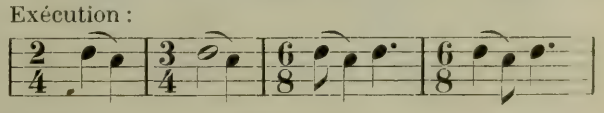
Appel, Karl, né à Dessau le 14 mars 1812, où il vit encore; s'est fait connaître par des quatuors, surtout humoristiques, pour voix d'hommes.

Appoggiature (ital. appoggiatura, all. Vorschlag), nom que l'on donne à certains ornements de la mélodie, ou plus spécialement du chant (Cf. Port de voix et Accent 2), ou encore de l'harmonie (Cf. Retard). L'a. de la mélodie est caractérisée par le fait qu'elle est secondaire, non essentielle (ce qu'indiquent les petites notes que l'on emploie pour sa notation) et qu'elle ne compte pas dans la mesure. Il y a deux sortes d'a. : la longue et la brève. 1. L'a. longue n'est autre chose que l'expression d'un rapport harmonique au moyen de la notation (*Cambiata, Nota cambiata*, note de change); l'a. est au point de vue harmonique un retard, de telle sorte que ce nom pourrait aisément se substituer à celui d'a. longue. On avait anciennement recours à la petite note pour la notation du retard, afin de faire ressortir plus clairement l'harmonie réelle; cet usage est, de nos jours, entièrement aboli. Comme l'a. ne comptait pas dans la mesure, la valeur de la note devant laquelle avait lieu le retard était déterminée par le total de la durée de cette note et du retard; quant à l'a., elle était notée avec la valeur correspondant exactement à sa durée réelle. L'exécution est des plus simples, lorsque sur les deux notes on donne à la petite sa valeur écrite, à celle qui suit la différence des deux valeurs :

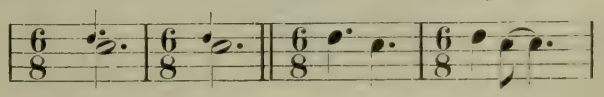
Notation :



Exécution :



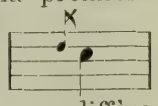
Notation : NB. a. b. Exécution : NB. c. non pas :



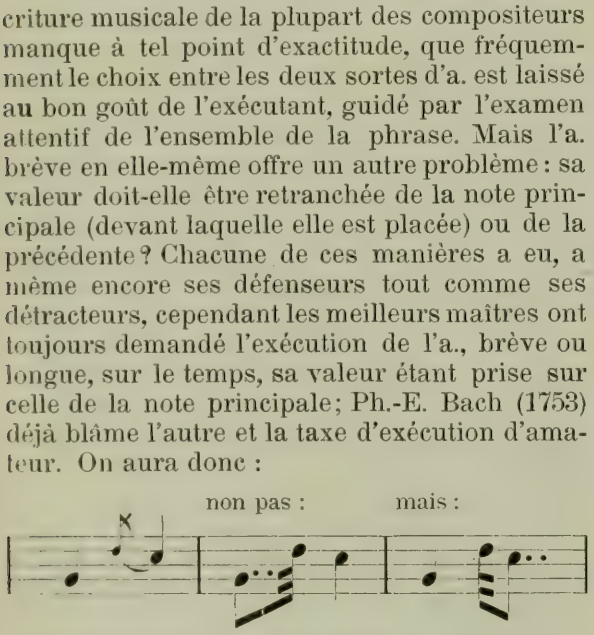
Seule la mesure composée à deux temps $\left(\frac{6}{8}, \frac{6}{4}, \text{etc.}\right)$ offre parfois quelque difficulté, lorsqu'on rencontre au lieu de la notation correcte (NB. a), une notation inexacte (b. par ex.). De toute façon, nous aurons comme résolution NB. c. Par contre, la phrase :

a. b.

ne se résout généralement pas comme a., mais comme b., quoique ici encore on puisse admettre l'inexactitude de la notation.

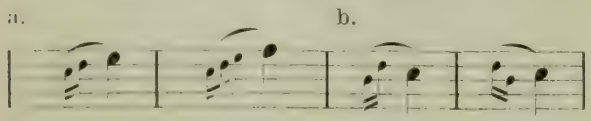
2. L'A. BRÈVE se distingue de la première (dans la notation du XIXe s. du moins) par le fait que la note, généralement une croche, est barrée :  Dans la musique ancienne, l'a. brève ne diffère de la longue que par la valeur qui lui est attribuée dans la notation. Malheureusement l'écriture musicale de la plupart des compositeurs manque à tel point d'exactitude, que fréquemment le choix entre les deux sortes d'a. est laissé au bon goût de l'exécutant, guidé par l'examen attentif de l'ensemble de la phrase. Mais l'a. brève en elle-même offre un autre problème : sa valeur doit-elle être retranchée de la note principale (devant laquelle elle est placée) ou de la précédente ? Chacune de ces manières a eu, a même encore ses défenseurs tout comme ses détracteurs, cependant les meilleurs maîtres ont toujours demandé l'exécution de l'a., brève ou longue, sur le temps, sa valeur étant prise sur celle de la note principale; Ph.-E. Bach (1753) déjà blâme l'autre et la taxe d'exécution d'amateur. On aura donc :

non pas : mais :



L'a. doit avoir la même intensité de son que la note principale. Cf., par contre, PETITE NOTE. Lorsque plusieurs notes sont placées en manière d'a., comme c'est le cas dans le *flatté* (a) et dans la *double a.* (b), toutes doivent avoir la même intensité que la note principale, par ex. :

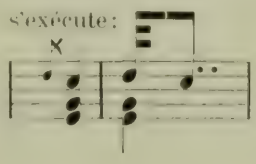
a. b.



Exécution :

De même, lorsque l'a. est placée devant l'une des notes d'un accord :

s'exécute :



Appun, GEORG-AUGUST-IGNAZ, né à Hanau le 1er sept. 1816, m. en cette ville le 14 janv. 1885; élève d'A. André et Schnyder von Wartensee (théorie), de Suppus et Al. Schmitt (piano), de Rinck (orgue) et de Mangold (violoncelle). A. possédait une culture musicale des plus variées, jouait de presque tous les instruments, et déploya, jusqu'en 1860 environ, une grande activité, comme maître de théorie, de chant et d'instruments divers, à Hanau et à Francfort s/M. Il se voua ensuite, exclusivement, à des travaux d'acoustique scientifique et à la construction de certains appareils de son invention, tel, l'harmonium à échelle de 36 à 53 degrés (accord mathématique, cf. SON) etc. ; il entra ainsi en relations suivies avec les célébrités de la science : Helmholtz, von Œttingen, Engel, etc., et se fit une réputation fort honorable.

Aprile, GIUSEPPE, célèbre contr'alto et professeur de chant, né à Bisceglia le 29 oct. 1738, m. à Martina en 1814 ; fut fêté pendant plusieurs années (à partir de 1763) sur différentes scènes d'opéra (Stuttgart, Milan, Florence, Naples) et vécut ensuite à Naples, où il se voua à l'enseignement. A. fut élève d'Avos et maître de Cimarosa et de Manuel Garcia fils. On a cherché à faire d'A. deux personnages distincts, parce qu'en 1804 un ténor de ce nom remportait de grands triomphes à la Pergola de Florence, mais cette supposition paraît jusqu'à présent peu fondée. La méthode de chant (avec solfèges) d'A. parut, en premier lieu, à Londres, chez Broderip : *The Italian method of singing with 36 solfegges.*

Aptommas, nom de deux frères, excellents harpistes, virtuoses et compositeurs pour leur instrument. L'un est né en 1826, l'autre, en 1829 à Bridgend ; tous deux vivent à Londres, où ils enseignent la harpe.

Arabes et Perses. La musique des A. et des P. a fait l'objet d'une étude monographique (1842) de R.-G. Kiesewetter. Les recherches de celui-ci prouvent que la culture musicale des A. était presque nulle avant l'islamisme, mais que, par contre, une période d'art florissant s'ouvrit à la suite de la conquête de la Perse (VIIe s.), l'antique culture persane reprenant racine, en quelque sorte, chez les conquérants. Le plus ancien écrivain musical est Chalil (m. en 776 après J.-C.), qui composa un ouvrage sur les rythmes (métrique) et un sur les sons. Au Xe s., Alfarabi (v. ce mot) chercha à acclimater dans son pays les théories grecques, mais sans succès. Ce n'est guère qu'au XIVe s. qu'apparaissent les premiers écrivains de la Perse, alors que délivré de l'empire des Turcomans (XIe-XIVe s.), ce pays passa aux Mongols, sous la domination desquels (Tamerlan) les arts et les sciences prirent un nouveau développement. Le fondateur de la nouvelle école est, il est vrai, un Arabe, du nom de Ssaffieddin, de l'œuvre principale : *Schereffije* est écrite en langue arabe. Mais on peut citer ensuite : Mahmoud Schirafi (m. en 1315), Mahmoud el Amoli (m. en 1349), et Abdolkadir Ben Isa (en langue perse). — Le *système musical* de tous ces é-

vains, inauguré en Perse, sous la domination arabe, contient, sans aucun doute, les anciens éléments arabes contre lesquels luttait déjà Alfarabi. La caractéristique de ce système est la division de l'octave en 17 parties (tiers de ton); si nous partons de l'*ut*, comme son 1, nous aurons — d'après le monocorde d'Abdolkadir — : 2 *ré* ♭, 3 *mi* ♭♭, 4 *ré*, 5 *mi* ♭, 6 *fa* ♭, 7 *mi*, 8 *fa*, 9 *sol* ♭, 10 *la* ♭♭, 11 *sol*, 12 *la* ♭, 13 *si* ♭♭, 14 *la*, 15 *si* ♭, 16 *ut* ♭, 17 *ré* ♭, 18 *ut*; c.-à-d., en laissant de côté les différences absolument inappréciables et en remplaçant certaines notes par leurs enharmoniques : *ut*, *ut* ♯, *ré*, *ré*, *ré* ♯, *mi*, *mi*, *fa*, *fa* ♯, *sol*, *sol*, *sol* ♯, *la*, *la*, *si* ♭, *si*, *ut*, *ut*. Ce n'est point le hasard, sans doute, qui produit dans ce système une si grande abondance de tierces majeures, quasi parfaites : *ut mi*, *ré fa* ♯, *mi sol* ♯, *fa la*, *sol si*, *la ut* ♯, *si* ♭ *ré*, *si ré* ♯ (cf. Messel). Si nous considérons la base solide et pratique de ce système, nous admettrons sans peine que les douze tonalités principales (Makamat), établies par les théoriciens, ne sont que des théorèmes; la musique pratique, en effet, ne construit pas des gammes, mais des mélodies. Voici les gammes de ces 12 tonalités (en prenant comme base le schema ci-dessus) : Uschak = *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si* ♭, *ut*; Newa = *ut*, *ré*, *mi* ♭, *fa*, *sol*, *la* ♭, *si* ♭, *ut*; Buselik = *ut*, *ré* ♭, *mi* ♭, *fa*, *sol* ♭, *la* ♭, *si* ♭, *ut*; Rast = *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si* ♭, *ut*; Irak = *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *sol* ♯, *la*, *si*, *ut*; Iszfahan = *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la* ♭, *ut*; Zirefkend = *ut*, *ré*, *mi* ♭, *fa*, *fa* ♯, *sol* ♯, *la*, *si*, *ut*; Büsürg = *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *fa* ♯, *sol*, *la*, *si*, *ut*; Sengule = *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *fa* ♯, *la*, *si* ♭, *ut*; Rehawi = *ut*, *ré* ♭, *mi*, *fa*, *sol* ♭, *la* ♭, *si* ♭, *ut*; Husseini = *ut*, *ré* ♭, *mi* ♭, *fa*, *sol* ♭, *la*, ♭, *si* ♭, *ut* (= Buselik); Hidschas = *ut*, *ré* ♭, *mi* ♭, *sol* ♭, *la* ♭, *si* ♭, *ut*. — Au cours du XIVe s. déjà, les Perses apprirent à connaître le système occidental de sept sons principaux et cinq sons intermédiaires, système qui s'introduisit surtout dans la pratique, tandis que, jusqu'à nos jours même, les théoriciens conservèrent leur théorie du « messel » (v. ce mot).

L'instrument par excellence des A était, selon Alfarabi, le *luth* (v. ce mot). Les A. l'avaient, au dire d'écrivains arabes eux-mêmes, emprunté à la Perse, avant la période de l'islamisme; les P., à leur tour, l'avaient sans doute adopté à l'époque de leur domination en Egypte (525 à 323 av. J.-C.), v. Egypte. Le *tambourah* était un dérivé du luth, avec un manche plus long, une table de résonance plus petite et seulement trois cordes accordées à l'unisson. Les écrivains perses du XIVe s. parlent encore d'instr. à cordes analogues à la cithare de nos jours : le *kanoun* (dont l'origine remonte apparemment au *canon*, au monocorde grec), le *tchenk* et le *nushet*, ainsi que des instr. à archet : le *kemantsche* et le *rebab (rubeb)*, que l'on considère généralement comme les ancêtres de nos instr. à archet modernes. Cependant, deux faits semblent contredire cette assertion : la construction primitive de ces instruments restée la même jusqu'à aujourd'hui (la table de résonance du kemantsche consiste en une peau de poisson tendue sur une moitié de noix de coco, celle du rebab, en une sorte de caisse quadrangulaire, se rétrécissant vers le haut), puis cette circonstance frappante que la *fidula* (Fiedel, viola, vielle), est déjà connue des écrivains occidentaux du IXe s., que les plus anciennes reproductions nous la montrent déjà sous une forme très développée, tandis que les Orientaux ne mentionnent aucun instr. de ce genre avant le XIVe s. — Les instr. à vent étaient de deux sortes principales : *Ney* (flûte à bec) et *arganum* (organum? sorte de cornemuse). Le nombre des noms d'instr. arabes-perses, employés par les différents auteurs, est immense; mais, comme il est facile de le prouver, plusieurs de ces noms désignent un seul et même instrument. Cf. Kiesewetter, *Die Musik der A. und P.*, p. 90 et s.

Araja, Francesco, compositeur d'opéras, italien, né à Naples en 1700, m. à Bologne vers 1770; fit représenter son premier ouvrage : *Berenice*, à Florence (1730), acquit rapidement une grande renommée et accompagna, en 1735, une troupe d'opéra à St-Pétersbourg, où il écrivit, avec succès, un assez grand nombre d'opéras italiens et russes. L'un d'eux, *Céphale et Procris* (1755), est le premier opéra écrit sur un texte russe. A. revint en Italie en 1759, et le projet qu'il formait d'un nouveau voyage (1761) en Russie, échoua à la suite de l'assassinat de Pierre III. On connaît, du même auteur, un oratorio de Noël.

Aranda. 1. Matthieu de, musicien portugais, professeur de musique à l'université de Coïmbre (1544), écrivit un *Tratads de canto llano y contrapuncto per Matheo de A., maestro de la capilla de la Sé de Lixboa, etc.* (1533). — 2. Del Sessa d'A., compositeur italien du XIVe s., cité par M. Prætorius, qui semble en faire grand cas. Un volume de madrigaux à 4 voix, de sa composition, parut en 1571, chez Gardano, à Venise.

Arauxo (Araujo), Francisco-Corrêa de, moine espagnol, de l'ordre des Dominicains, m. le 13 janv. 1663, comme évêque de Ségovie. Il est l'auteur de *Tientos y discursos musicos y facultad organica* (1626), et *Casos morales de la musica* (manuscrit).

Arbeau, Thoinot, pseudonyme de Jean Tabourot, official à Langres, vers la fin du XVIe s.; publia une *Orchésographie*, etc. (1589 et 1596), curiosité littéraire dans laquelle la danse, l'art de jouer de la flûte, du tambour, etc. sont enseignés, sous la forme de dialogues, et au moyen d'une sorte de tablature. Cf. Chorégraphie.

Arbitrio (ital.), *a suo a.*, c.-à-d. d'après son bon plaisir, syn. de *ad libitum*.

Arbuthnot, John, médecin anglais, attaché au service de la reine Anne (1709), m. le 27 févr. 1735; prit ouvertement parti pour Hændel, lors des disputes qui s'élevèrent entre le maître et

les membres de sa troupe d'opéra, et publia d'intéressants détails sur diverses personnalités, dans ses *Miscellaneous works*.

Arc., abrév. pour *arco, arcato*.

Arcadelt, Jakob (s'écrit aussi : *Jachet Arkadelt, Archadet, Harcadelt, Arcadet)*, compositeur néerlandais remarquable, né vers 1514, se rendit à Rome, où il devint maître de chant au parvisium de la chapelle pontificale (1539), puis chantre de cette chapelle (1540) et plus tard abbé chamberlain (1544). A. suivit le duc de Guise, en 1555, à Paris, où nous le trouvons avec le titre de *Musicus regius* (1557). Parmi ses œuvres, conservées en assez grand nombre, nous citerons en premier lieu 6 livres de madrigaux à 5 voix (1538-1556), — un genre dans lequel A. excella tout particulièrement, — un volume de Messes de 3 à 7 voix (1557) ; les maisons les plus réputées d'alors s'étaient chargées de l'édition de ses œuvres : les Gardano, Scoto, à Venise, les Le Roy et Ballard, à Paris. En outre, les anthologies musicales contiennent un grand nombre de motets, de chansons, etc.

Arcadiens (Société arcadienne, *Accademia degli Arcadi*), association d'artistes (poètes et musiciens) fondée à Rome, en 1690. Les membres de l'association portent, chacun, le nom d'un berger grec.

Arcais, Francesco, marquis d', né à Cagliari le 15 déc. 1830, (Sardaigne), m. à Castel-Gandolfo le 15 août 1890, près Rome ; fut pendant de longues années chroniqueur musical de l'*Opinione*, écrivait fort bien, mais représentait malheureusement des tendances quelque peu arriérées : il avait en horreur, non seulement Wagner, mais tout ce qui dépassait les limites de l'opéra italien du bon vieux temps. Lui-même s'essaya dans la composition, mais ses opéras n'eurent aucun succès. Il se fixa en dernier lieu à Rome, où il avait suivi l'*Opinione*, dont le siège fut successivement à Turin, Florence et Rome.

Archadet, v. Arcadelt.

Archambeau, Jean-Michel d', compositeur belge, né le 3 mars 1823, à Hervé ; était, à l'âge de 15 ans déjà, maître de musique à l'école de sa ville natale, fut nommé plus tard organiste à Petit-Rechain. A. a écrit des Messes, des litanies, des motets, des romances et des morceaux de salon.

Archer, Frederick, excellent organiste anglais, né à Oxford le 16 juin 1838; étudia la musique à Londres et à Leipzig, fut d'abord directeur de musique, puis, à partir de 1881, organiste à Brooklyn (New-York). Il a publié des écrits sur l'orgue, des compositions pour son instrument, et rédigé, en outre, un journal de musique : *The Key-Note*.

Archet (ital. *arco*, all. *Bogen*, angl. *fiddlestick)*, accessoire important servant à mettre en vibration les cordes des instruments dits à cordes frottées. L'a. se compose d'une *baguette* en bois très dur (bois du Brésil, bois de Fernambouc) sur laquelle est tendue une *mèche* de crins de cheval; la tension de cette dernière, fixée d'une part à la *pointe*, de l'autre au *talon*, peut être réglée au moyen d'un bouton et d'une vis à pression déplaçant la *hausse*. Les indications *a punto d'arco* (avec la pointe) et « avec le talon » sollicitent : la première un jeu particulièrement léger, la seconde au contraire un jeu rude, fortement accentué. Les diverses manières de se servir de l'a. sont connues sous le nom de *coups d'archet* (v. ce mot).

Archi... et **Arci...**, employé comme préfixe, avec le nom des divers instruments anciens, servait à désigner un modèle spécial de l'instrument, soit à cause de sa grandeur, soit à cause de son étendue : par ex. *arcicembalo*, l'instrument à six claviers, construit par Vincentino, au xvie s. (cet instrument avait une touche spéciale et une corde spéciale, pour chacun des sons des trois modes antiques — diatonique, chromatique, enharmonique —) ; *archiluth (arciliuto, Erzlaute)* ; cf. Luth et Théorbe ; *arciviola di lira*, syn. de *lirone, accordo, lira da gamba*, — la plus grande sorte de lyre (violes pourvues d'un grand nombre de cordes).

Archytas, homme d'Etat et philosophe grec (pythagoricien), de 400 à 365 env. av. J.-C., à Tarente ; remarquable mathématicien, le premier, sans doute, dont les divisions de tétracordes donnent pour la tierce le rapport 5 : 4 (qui nous a été transmis par Ptolémée). Il n'a été conservé que des fragments de ses œuvres.

Arco (ital.), archet ; *coll'arco* (abr. : *c. arc.*), *arcato*, c.-à-d. « avec l'archet », terme indiquant, après un passage en *pizzicati*, le moment où l'instrumentiste doit de nouveau se servir de l'archet.

Arditi, 1. Michele, marquis d', né à Persicca (Naples) le 29 sept. 1745, m. le 23 avr. 1838 ; savant archéologue et compositeur, directeur du Musée Bourbon (1807), inspecteur général des fouilles dans le royaume de Naples (1817) ; écrivit un opéra : *Olimpiade*, ainsi que nombre de cantates, d'airs et d'œuvres instrumentales. — 2. Luigi, né à Crescentino (Verceil) le 22 juil. 1822, élève du Conservatoire de Milan, violoniste ; fut chef d'orchestre à Verceil, Milan, Turin, puis à la Havane, à New-York, Constantinople et, enfin, à Londres, où il dirigea pendant plusieurs années l'opéra italien, et où il vécut dès lors, se vouant à l'enseignement et à la composition. A. s'est fait connaître principalement par une série de danses chantées, dont *Il bacio*, entre autres, fit littéralement le tour du monde. Il écrivit aussi 3 opéras et quelques œuvres de musique instrumentale (fantaisies pour piano, *Scherzo* pour deux violons, etc.).

Arensky, Antoine, né à Novgorod le 30 juil. 1861, fit preuve, dès son enfance, de dispositions toutes spéciales pour la musique, et écrivit, à l'âge de neuf ans déjà, un quatuor instrumental ; deux ans après, son père qui était médecin à Novgorod, l'envoya à St-Pétersbourg où il suivit les cours d'un gymnase classique, puis entra au Conservatoire (Johansen, Rimsky-Korsakow). Après avoir obtenu, en 1882, la médaille d'or, il se fit remarquer bientôt par une symphonie et un concerto de piano, et fi

nommé professeur de contrepoint au Conservatoire de Moscou (1883). A citer en outre, parmi ses œuvres, deux opéras : *Un songe sur le Volga* et *Raphaël*, et une certaine quantité de musique de chambre (trio avec piano, en *ré* min., etc.).

Arétines. Syllabes a. Nom donné parfois aux syllabes (*ut, ré, mi, fa, sol, la*) adoptées par Guy d'Arezzo pour la solmisation. Cf. Solmisation.

Argine, Costantino dall', né à Parme le 12 mai 1842, m. à Milan le 1er mars 1877; était, en Italie, un compositeur de ballets estimé, et fit exécuter aussi plusieurs opéras.

Aribon (Aribo scholasticus), vers 1078, écrivit un précieux ouvrage de théorie musicale, *De musica*, sorte de commentaire des œuvres de Guy d'Arezzo. Reproduit par Gerbert, *Script. II.*

Aria (ital.), air, « lied », mélodie.

Arienzo, Nicola d', né à Naples le 24 déc. 1842, élève de V. Fioravanti, G. Moretti et Sav. Mercadante; fit représenter à Naples, à l'âge de 19 ans, son premier opéra : *La fidanzata del perucchiere*, suivi, jusqu'en 1887, de huit autres, parmi lesquels *La Figlia del Diavolo* (1879), mal accueilli par la critique, qui le trouva trop réaliste et d'une originalité excessive. Il écrivit, en outre, plusieurs ouvertures et publia, en 1879, un ouvrage théorique : « L'introduction du système des tétracordes dans la musique moderne », dans lequel il défend le principe de l'accord mathématique des sons, contre celui de l'accord tempéré; il cherche à établir à côté de nos deux modes, majeur et mineur, un troisième mode avec la seconde mineure. Cf. Mineur.

Ariette, c.-à-d. petit air (v. ce mot).

Arion, chanteur de l'antiquité grecque, dont la légende se plut à agrémenter la vie de faits merveilleux; vécut vers l'an 600 av. J.-C.

Arioso (ital.), courte phrase mélodique survenant dans le cours ou à la fin d'un récitatif. L'a. diffère de l'air, par le fait qu'il n'a point de structure thématique : on pourrait dire que c'est l'ébauche d'un air, un moment lyrique de courte durée.

Ariosti, Attilio, né à Bologne en 1660, compositeur d'opéras, autrefois fort en vogue, débuta à Venise, en 1686, avec l'opéra *Dafne*; était d'abord partisan déclaré de la manière de Lulli, mais imita plus tard celle d'Alessandro Scarlatti. En 1698, A. était maître de chapelle de la cour à Berlin; il se rendit en 1716 à Londres et y remporta, avec Buononcini, de nombreux triomphes, jusqu'au jour où la gloire de Hændel, alors dans tout son éclat, fit pâlir la leur. En 1728, A. publia, par souscription, un volume de cantates, afin d'améliorer quelque peu sa situation financière, puis il rentra à Bologne, sa ville natale.

Aristide Quintilien, musicographe grec du Ier ou IIe s. après J.-C.; son ouvrage : « De la musique », a été reproduit par Meibom (*Antiquæ musicæ auctores septem*, 1652).

Ariston, instrument de musique automatique, à anches et à soufflet. Le mécanisme consiste en une série de petits leviers mis en mouvement par une feuille mobile de carton perforé, et permettant à l'air de faire vibrer au moment voulu une anche déterminée. Une manivelle sert généralement à faire tourner le carton perforé, en même temps qu'elle actionne le soufflet.

Aristote, 1. philosophe grec, élève de Platon, vécut de 384 à 322 av. J.-C.; ses écrits ne contiennent que peu de chose sur la musique, mais les renseignements qu'ils donnent sont de la plus grande importance pour ce qui concerne l'essence même de la musique grecque. Il faut citer particulièrement le chapitre II des *Problemata*, écrit en forme de dialogue et ne traitant que de musique; puis quelques chapitres de la *Politique* et un ou deux passages de la *Poétique*. — 2. Pseudonyme d'un auteur ayant écrit sur la musique proportionnelle, au XIIe ou XIIIe s.; serait, d'après divers indices, identique à l'auteur du traité faussement attribué à Béde le Vénérable (VIIe s.) et publié parmi les œuvres de ce dernier.

Aristoxène, élève d'Aristote, le plus ancien et le plus important musicographe grec (si l'on fait abstraction des quelques aperçus de Platon et d'Aristote), né en 354 env. av. J.-C. Seuls, parmi ses œuvres, *Les éléments harmoniques*, nous sont parvenus en entier, tandis qu'il n'a été conservé que des fragments des *Eléments rythmiques*. Les deux œuvres ont été publiées en grec et en allemand, avec commentaire critique par M. Marquard (1868). M. Ch. Ruelle a donné, en 1871, une *Etude sur Aristoxène*, et une traduction des « Eléments harmoniques ».

Armbrust, Karl-F., excellent organiste-virtuose, né à Hambourg le 30 mars 1849, élève du Conservatoire de Stuttgart et particulièrement de Faisst, dont il épousa la fille, en 1874; succéda à son père, Georg A., en 1869 déjà, comme organiste de St-Pierre et directeur du « Bach-Verein », à Hambourg. Il est, en outre, professeur d'orgue et de piano au conservatoire de cette ville et critique musical.

Armbruster, Karl, chef d'orchestre et pianiste, né à Andernach-s/Rhin le 13 juil. 1846, élève de Hompesch, à Cologne, se fit connaître de bonne heure comme pianiste et se fixa à Londres en 1863. Admirateur enthousiaste de Wagner, il sut se créer rapidement une position très en vue, parmi les partisans du progrès musical. Il conduisit, en 1872, les représentations de *Tristan* à « Coventgarden », fut nommé chef d'orchestre du Théâtre Royal, puis de « Haymarket » (1881), et prit part, comme second chef, aux représentations wagnériennes organisées à Londres, en 1882 et 1884, sous la direction de Hans Richter. A. est actuellement chef d'orchestre au « Drury-Lane ».

Armer la clef, c.-à-d. placer entre la clef et l'indication de la mesure, les dièses ou les bémols que comporte l'armure (v. ce mot).

Armingaud, Jules, excellent violoniste, né à Bayonne le 3 mai 1820, s'était formé dans sa ville natale et voulut, en 1839, achever ses études musicales au Conservatoire de Paris, mais fut

refusé, comme étant déjà trop avancé. Dès lors il fit partie de l'orchestre de l'Opéra ; il avait fondé, avec Léon Jacquard, Ed. Lalo et Mas, un quatuor à cordes qui jouissait d'une grande renommée et se transforma plus tard, sous le nom de *Société classique*, par l'adjonction de quelques instr. à vent. A. a aussi publié quelques œuvres pour violon.

Armonie (Harmonie), nom donné à un instrument des ménétriers du XIIe et XIIIe s., sans doute syn. de *vielle* (organistrum, orgue de Barbarie) et de *chifonie* (symphonie).

Armure, ensemble des dièses ou des bémols placés au début d'un morceau ou d'une partie de morceau, entre la clef et l'indication de mesure, ayant pour effet de hausser ou d'abaisser d'un demi-ton toutes les notes correspondantes du morceau ; les sons altérés remplacent ainsi, sans aucune autre indication spéciale (accidents), les sons primitifs de l'échelle fondamentale *(ut, ré, mi, fa, sol, la, si)*. L'a. permet de nos jours de déterminer la tonalité, mais non le mode de l'œuvre, de telle sorte qu'on emploie la même armure pour une tonalité majeure et pour sa relative mineure. Elle ne contient que très rarement des doubles-dièses ou des doubles-bémols, cependant le cas peut se présenter, par ex. dans le ton de *sol* ♯ majeur (avec 6 ♯, et un × devant le *fa*), ou dans celui de *ré* ♭ mineur (avec 6 ♭, et un ♭♭ devant le *si*) etc. Tant que les tonalités d'église furent encore en usage (c.-à-d. jusque fort avant dans le XVIIe s.), l'emploi de l'a. fut des plus restreints et l'on trouve souvent *ut* mineur avec 2 ♭ (dorien) à la clef, ou encore *si* majeur avec 4 ♯ seulement. Le XVIe s. ne connaissait du reste, en fait d'armure proprement dite, qu'un seul ♭ ou un seul ♯ ; celui-ci indiquait la transposition de l'échelle fondamentale à la quinte supérieure *(Cantus durus)*, l'autre la transposition à la quinte inférieure *(Cantus mollis)*. Mais, de même qu'aujourd'hui avec un ♯ ou un ♭ la tonalité peut être aussi bien majeure que mineure, de même alors elle pouvait être aussi bien dorienne que phrygienne ou lydienne, mixolydienne ou éolienne, etc. (Cf. TONS D'ÉGLISE). Lorsque l'a. faisait défaut, les tons d'église conservaient leur position naturelle *(Cantus naturalis)*. On ne trouve que très exceptionnellement, dans le courant du XVIe s., deux ♭ à la clef (ce qu'on appelait la transposition de la transposition) ; qu'on se garde bien d'interpréter dans ce sens et comme deux ♭ différents la présence du bémol à la clef devant les deux *si* d'une même portée, p. ex. : ; on rencontre aussi fréquemment, en clef de *sol*, un ♭ devant le *fa*, bémol qu'il ne faut point s'imaginer devoir appartenir au *mi* : (Cf. CHIAVETTE).

Arnaud, 1. Abbé FRANÇOIS, né à Aubignan, près Carpentras, le 27 juil. 1721, m. le 2 déc. 1784 ; arriva en 1752 à Paris, devint, en 1765, abbé de Grandchamps, puis lecteur et bibliothécaire du comte de Provence et membre de l'Académie. A. a écrit toute une série de dissertations musicales que l'on trouve, pour la plupart, dans de plus grands ouvrages ; ses œuvres complètes, en trois volumes, ont été publiées à Paris, en 1808. C'était un chaud partisan de Gluck ; ses lettres, au sujet des réformes de ce dernier, sont contenues dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck*. — 2. JEAN-ETIENNE-GUILLAUME, né à Marseille le 16 mars 1807, m. en cette ville, en janv. 1863, compositeur favori de romances, dont la réputation s'étendit même quelque peu à l'étranger.

Arne. 1. THOMAS-AUGUSTINE, né à Londres le 12 mars 1710, m. en la même ville le 5 mars 1778 ; l'un des compositeurs anglais les plus importants, auteur de la mélodie du *Rule Britannia*. Sa femme, CECILIA A., fille de l'organiste Young, était célèbre comme cantatrice dramatique, élève de Geminiani. A. a écrit environ 30 opéras, y compris la musique de plusieurs tragédies de Shakespeare et d'autres auteurs, deux oratorios *(Abel, Judith)*, des lieders, glees, catchs, sonates pour piano, concerts pour orgue, etc. L'université d'Oxford lui avait conféré le titre de *Dr honoris causa*. — 2. MICHAEL, fils du précédent, né à Londres en 1741, m. vers 1806 ; composa également quelques opéras qui furent représentés avec succès, mais fut pris d'une idée fixe, vers 1770, et se fit construire un laboratoire à Chelsea, pour la recherche de la « pierre philosophale ». Après s'être ainsi ruiné, il se voua de nouveau à la musique et écrivit de 1778 à 1783, un certain nombre de petits ouvrages pour les théâtres londoniens.

Arneiro, JOSÉ-AUGUSTO-FERREIRA-VEIGA, vicomte d', compositeur portugais, né à Macao en Chine, le 22 nov. 1838, issu d'une famille noble de Portugal (sa mère était d'origine suédoise) ; étudia le droit à Coïmbre, puis, à partir de 1859, l'harmonie sous la direction de Manoel Joaquim Botelho, le contrepoint et la fugue sous celle de Vicente Schira, le piano sous celle d'Antonio-José Soares ; il s'adonnait en même temps avec ardeur à la composition. A. donna en 1866, au théâtre San-Carlos, de Lisbonne un ballet intitulé *Gina* ; son œuvre capitale est cependant un *Te Deum*, exécuté pour la première fois, en 1871, à l'église St-Paul de Lisbonne, et plus tard, à Paris, sous le titre alors très répandu de « symphonie-cantate ». Le théâtre San-Carlos représenta encore, du même auteur, deux opéras : « L'élixir de jeunssse » (187 et *La derelitta* (1885), A. est considéré comme le plus important des compositeurs portugais modernes.

Arnold. 1. GEORG, compositeur de musique d'église, au XVIIe s., né à Weldsberg (Tyrol), fut d'abord organiste à Innsbruck, puis organiste de l'évêché de Bamberg, et publia, de 1652 à 1676, des motets, des psaumes et des livres de messes à 9 voix. — 2. SAMUEL, né

Londres le 10 août 1740, m. le 22 oct. 1802; fut élevé dans la chapelle vocale de la cour, sous la direction de Gates et Nares, et reçut, à peine âgé de 23 ans, la commande d'un opéra pour le « Coventgarden » : *The maid of the mill* fut représenté, en 1765, avec succès. 43 œuvres théâtrales et 5 oratorios suivirent ce premier essai. En 1773, A. conquit le titre de Dr mus. de l'Université d'Oxford; il devint ensuite, et successivement, organiste et compositeur de la chapelle royale (1783), directeur de l' « Academy of ancient music » (1789), organiste de l'abbaye de Westminster (1793). Parmi ses œuvres, celle qui rendit le plus de services est peut-être la *Cathedral music*, anthologie de musique religieuse des meilleurs maîtres anglais (1790, 4 vol.), continuation de l'anthologie de même nom de Boyce, rééditée en 1847, par E.-F. Rimbault. L'édition qu'il fit des œuvres de Hændel (1786 et suiv., 36 vol.) n'est malheureusement pas exempte d'erreurs. — 3. Johann-Gottfried, né à Niedernhall près Oehringen (Hohenlohe), le 15 févr. 1773, excellent violoncelliste et compositeur; étudia pendant longtemps auprès des premiers maîtres de son art (M. Willmann, B. Romberg) et fut nommé, après de nombreuses tournées de concerts en Suisse et en Allemagne, violoncelle-solo au théâtre de Francfort-s/M., où il mourut déjà le 26 juil. 1806. A citer parmi ses œuvres : 5 concertos pour violoncelle, 6 thèmes et variations pour violoncelle, une *Symphonie concertante* pour deux flûtes et orchestre, etc. — 4. Ignaz-Ernst-Ferdinand, né à Erfurt le 4 avr. 1774, avocat en cette ville, m. le 13 oct. 1812; publia (1812 et suiv.) de courtes esquisses biographiques de Mozart, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Paësiello, Dittersdorf, Zumsteeg, Winter et Himmel, qui, réunies en 2 volumes, parurent de nouveau en 1816, sous le titre de *Galerie der berühmtesten Tonkünstler des XVIII. u. XIX. Jahrhunderts*. En outre, il écrivit un petit ouvrage intitulé : *Der angehende Musikdirector, oder die Kunst ein Orchester zu bilden* (1806). — 5. Karl, né à Neukirchen, près Mergentheim, le 6 mars 1794, m. à Christiania le 11 nov. 1873, fils de Johann-Gottfried A., après la mort duquel il fut élevé à Offenbach; Aloys Schmitt, Vollweiler et J.-A. André furent ses maîtres. Après avoir mené une vie assez agitée, comme pianiste, il se fixa, en 1819, à St-Pétersbourg, où il épousa la cantatrice Henriette Kisting; il alla ensuite, en 1824, à Berlin, en 1835, à Münster, et en 1849 à Christiania, où il avait été nommé directeur de la Société philharmonique et organiste de la cathédrale. Il faut citer, parmi ses compositions, toute une série d'œuvres de musique de chambre (sextuor pour piano et cordes, sonates, fantaisies, variations), un opéra, *Irène*, donné à Berlin, en 1832, etc. Son fils Karl, né à St-Pétersbourg, en 1820, élève de M. Bohrer, est violoncelliste de la chapelle royale, à Stockholm. — 6. Friedrich-Wilhelm, né à Sontheim, près Heilbronn, le 10 mars 1810, m. à Elberfeld le 13 févr. 1864, où il était marchand de musique; publia dix livraisons de « chansons populaires », puis le *Lochheimer Liederbuch*, l'*Ars organisandi*, de Conrad Paumann (tous deux dans les *Jahrbücher* de Chrysander), des morceaux de piano, des arrangements pour piano et violon, des symphonies de Beethoven, etc. — 7. Youri *von*, né à St-Pétersbourg le 1er nov. 1811, son père étant alors conseiller d'Etat; étudia les sciences sociales à l'Université de Dorpat, entra, en 1831, dans l'armée russe et fit la guerre de Pologne, mais quitta l'armée en 1838, pour se vouer entièrement à la musique. A. composa des opéras russes : *La Bohémienne* (1853) et *Swätlana* (1854, couronné), puis des ouvertures, des lieder, des œuvres chorales, etc.; il donna des conférences sur l'histoire musicale et l'acoustique et se fit connaître comme critique très sévère. De 1863 à 1868, vivant à Leipzig, il se fit l'ardent défenseur de la nouvelle école allemande et rédigea un journal de musique qu'il avait fondé lui-même. Nommé, en 1870, professeur de théorie de l'enseignement du chant, au Conservatoire de Moscou, il se fixa dans cette ville et publia, en 1878, un ouvrage intitulé : *Die alten Kirchenmodi historich und akustisch entwickelt*. — 8. Gustav, né à Altorf (Suisse) le 1er sept. 1831; suivit les cours du Gymnase de Lucerne, étudia la philosophie à l'Université d'Insbruck puis à celle de Louvain, travaillant en même temps la musique et tout particulièrement le piano. Il séjourna successivement à Lancaster (Angleterre) où il fut nommé organiste et maître de chapelle (1850), puis à Manchester, où il se lia avec Charles Hallé et occupa le poste d'organiste de la cathédrale de l'évêché à Salford (1854). Enfin, en 1865, A. se fixa à Lucerne, après avoir épousé une Anglaise, et y déploya une grande activité musicale. Maître de musique dans les écoles de l'Etat, directeur de la société « Ste-Cécile », de l' « Harmonie », puis des concerts d'abonnement fondés vers 1875, etc., il renonça petit à petit à toutes ces fonctions et se retira entièrement, il y a quelques années, de la vie active. Citons parmi ses œuvres : *Siegesfeier der Freiheit* (1886), *Der Rütlischwur* (1891), *Tell-Cantate* (1894), cantates pour chœur d'hommes et orchestre, et de nombreuses compositions vocales de moindres dimensions.

Arnoulf de St-Gilles (xve s.), auteur d'un traité : *De differentiis et generibus cantorum*, reproduit par Gerbert *(Script. III)*.

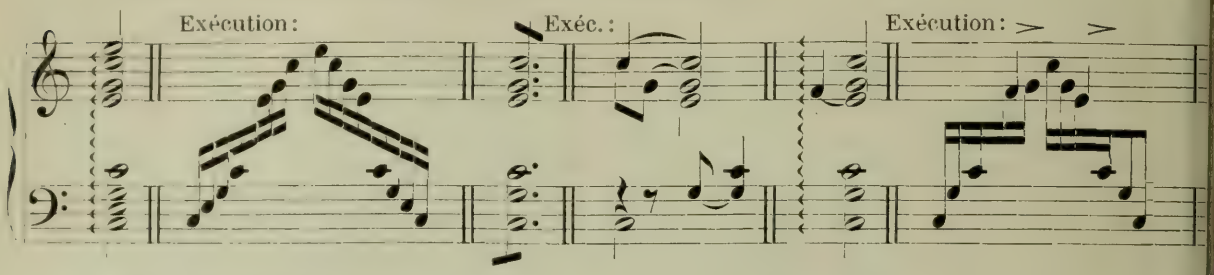
Arpa (ital), harpe; *arpanetta*, v. Harpe.

Arpègement, v. Arpeggio.

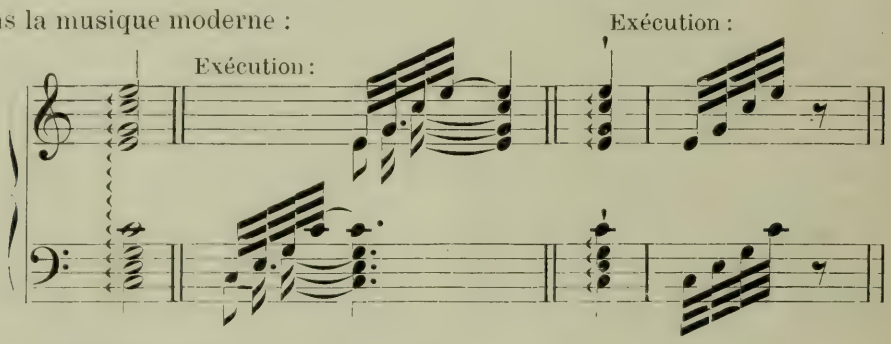
Arpeggio ou arpeggiato, autrement dit : « en manière de harpe », indication signifiant que les sons d'un accord ne doivent pas être frappés simultanément, mais l'un après l'autre, comme sur la harpe (arpégés, brisés). L'a. est indiqué soit par le mot lui-même, abrégé en *arp.*, soit par une ligne festonnée, soit par un arc de cercle placé devant l'accord, soit encore par un trait transversal sur l'accord ou sur la queue des notes. Dans ce dernier cas, la direction du trait indique la direction de l'arpège. Lorsque, dans la musique ancienne, l'a. est appliqué à une blanche ou une ronde, on arpège

généralement l'accord deux fois (en mouvement ascendant, puis descendant), ou plusieurs fois dans le même sens. Une appogiature, placée devant l'accord qui doit être arpégé, est introduite dans l'a.:

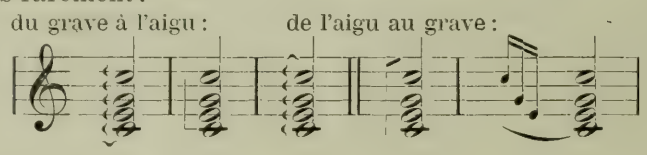
1. Dans la musique ancienne (Bach, Rameau, etc.):



2. Dans la musique moderne :



3. Plus rarement :



Arpeggione (guitare-violoncelle), instr. à archet, analogue à la gambe, construit en 1823 par Staufer à Vienne; F. Schubert écrivit une sonate pour a. et Vinc. Schuster une méthode. Les six cordes étaient accordées de la manière suivante: *mi* 1, *la* 1, *ré* 2, *sol* 2, *si* 2, *mi* 3.

Arpicordo (ital.) v. Harpsichord et Piano.

Arquier, Joseph, compositeur d'opéras français, né à Toulon en 1763, m. à Bordeaux en oct. 1816; écrivit 15 opéras, parmi lesquels 6 furent exécutés à Paris. A. devint, en 1798, chef d'orchestre du théâtre des « Jeunes élèves », à Paris; il se rendit quelques années plus tard, avec une troupe d'opéra, à la Nouvelle-Orléans, mais revint en 1804 déjà, l'entreprise ayant fait faillite.

Arrangement, c.-à-d. adaptation d'une œuvre aux conditions techniques d'autres instruments que celui ou ceux pour lesquels elle a été écrite; par ex., la réduction au piano d'une œuvre orchestrale est un a., de même la transcription pour orchestre (instrumentation, orchestration) d'une œuvre de piano; on « arrange » pour piano à deux mains une composition à quatre mains, etc. Le contraire d'a. est « composition *originale* ».

Arriaga y Balzola, Juan-Crisostomo-Jacobo-Antonio, compositeur espagnol, né à Bilbao le 27 janv. 1806, m. à la fin de févr. 1825; élève de Fétis, au Conservatoire de Paris (1821), puis répétiteur pour l'harmonie et le contrepoint au même conservatoire (1824). A. promettait aussi beaucoup comme violoniste, mais une mort prématurée brisa la glorieuse carrière qui s'ou vrait devant lui. Parmi ses œuvres, 3 quatuor à cordes furent gravés (1824).

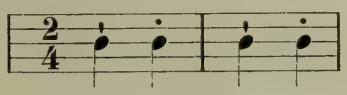
Arrieta, Don Juan-Emilio, compositeur espa gnol, né à Puente la Reina (Navarre) le 2 oct. 1823, m. à Madrid en févr. 1894; élève, d 1842 à 1845, du Conservatoire de Milan, où il f exécuter, peu après, son premier opéra : *Ild gonda;* rentra en Espagne en 1848, et fit repr senter à Madrid un grand nombre (39 jusqu'e 1883 !) d'opéras et d'opérettes (zarzuelas). A nommé professeur de composition au Conse vatoire de Madrid, en 1857, succéda plus tard Eslava, comme conseiller au ministère de l'in truction et directeur du Conservatoire (1875); conserva ce poste jusqu'à sa mort.

Arrigoni, Carlo, né à Florence, au comme cement du XVIIIe s., excellent virtuose sur luth, maître de chapelle du prince de Carigna fut appelé à Londres en 1732, par les ennem de Hændel, dans le but de repousser celui- avec l'aide de Porpora; comme on le pense, plus grand des trois n'eut pas de peine à vai cre les autres et A. dut bien vite plier bagag

Arrigo Tedesco (c.-à-d. « Henri l'Allemand nom que les Italiens donnèrent à Heinrich Isa (v. ce nom).

Arsis (grec), c.-à-d. élévation, par oppositi à thesis (abaissement); ces expressions s vaient à distinguer, chez les Grecs, les tem forts (accentués) des temps faibles (sans accen de telle sorte que le temps fort s'appelait thé et le temps faible a. — abaissement et élév

tion du pied, dans la danse —. Les grammairiens latins du moyen âge intervertirent l'ordre des termes, donnant à a. le sens d'élévation de la voix (accentué), à thésis celui d'abaissement de la voix (sans accent). C'est dans ce dernier sens que la métrique emploie aujourd'hui les deux termes, tandis qu'en musique, l'ancienne signification a repris sa valeur, interprétée comme abaissement (thésis) et élévation (arsis) de la main ou du bâton de mesure. Nous avons donc :

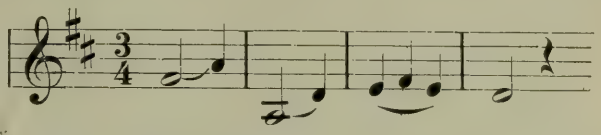


Métrique antique	Th.	A.	Th.	A.
Métrique du moyen âge / Métrique moderne. . . .	A.	Th.	A.	Th.
Musique moderne	Th.	A.	Th.	A.

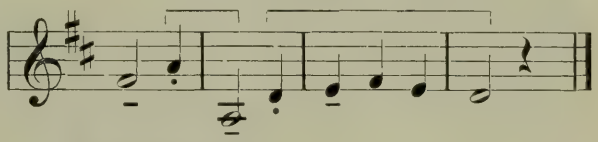
Artaria, maison de commerce viennoise très réputée, fondée par Carlo A., comme établissement pour la vente et l'édition d'objets d'art (1769), transformée plus tard en maison d'édition musicale (1780) ; dès le début, les trois cousins Francesco, Ignazio et Pasquale A. entrèrent comme associés. Une succursale, établie à Mayence, fut abandonnée en 1793 déjà, tandis que deux frères de Pasquale, Domenico et Giovanni-Maria A., fondaient à Mannheim une maison similaire, à leur compte, sous la raison « Domenico A. » qui devint plus tard, par suite de sa fusion avec la librairie Fontaine, « A. et Fontaine ». En 1793, la maison de Vienne s'adjoignit deux nouveaux associés : Giovanni Cappi et Tranquillo Mollo. Cependant, Cappi se retira en 1796 déjà et se créa un propre fonds d'édition (plus tard : Tobias Haslinger), de même, Mollo, en 1801 (plus tard : Diabelli). L'héritier de la maison principale, Domenico A., beau-fils de Carlo, mourut en 1842; son fils August est le propriétaire actuel.

Arteaga, Stefano, jésuite espagnol, né à Madrid, m. à Paris le 30 oct. 1799; se rendit en Italie, lorsque l'ordre dont il faisait partie fut expulsé d'Espagne, et vécut pendant plusieurs années dans la maison du cardinal Albergati, à Bologne. Il entra alors en relations intimes avec le Père Martini, qui l'encouragea vivement à écrire son histoire célèbre de l'opéra en Italie. A. alla ensuite à Rome où il se lia d'amitié avec l'ambassadeur d'Espagne, Azara ; il suivit ce dernier à Paris et mourut dans cette ville. Son ouvrage est intitulé : *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano* (1783, puis, entièrement revu, 1785, 3 vol.; éd. allemande par Forkel, 1789, 2 vol.). Une œuvre manuscrite sur la rythmique antique est perdue, ou du moins égarée.

Articulation, dans le langage : prononciation distincte de chaque syllabe, dans la musique : émission des sons et leur enchaînement, autrement dit le legato, le staccato et leurs dérivés (Cf. Toucher). La confusion ou seulement la distinction insuffisante des deux termes « articulation » et « phraséologie » est l'écueil le plus redoutable à la juste solution des problèmes que comporte cette dernière. L'a. est avant tout quelque chose de purement technique, mécanique ; la phraséologie au contraire quelque chose d'abstrait, de transcendant. J'articule bien, si par ex., dans la phrase suivante (Brahms) :



je lie les notes placées sous un même arc et si je sépare bien la dernière note de chaque groupe de la première du groupe suivant. Je phrase bien, si je comprends que justement la dernière note du premier groupe forme un motif avec la première du second groupe, etc. :



(Cf. Phraséologie).

Artôt, nom ou surnom d'une famille de musiciens distingués, dont le nom véritable est Montagney ; l'ancêtre de la branche musicale de cette famille est — 1. Maurice Montagney, dit A., né à Gray (Haute-Saône) le 3 févr. 1772, m. le 8 janv. 1829 ; chef de musique d'un régiment français, pendant la Révolution, se rendit ensuite à Bruxelles, où il fut premier cor au théâtre de la Monnaie et maître de chapelle du couvent des Béguines. A. était en outre excellent virtuose sur la guitare et le violon, ainsi que professeur de chant. — 2. Jean-Désiré Montagney (A.), fils du précédent, né à Paris le 23 sept. 1803, m. à St-Josse-ten-Noode (Bruxelles) le 25 mars 1887, élève de son père et son successeur au théâtre de la Monnaie, premier cor du régiment des « Guides » (garde du corps). A. fut nommé, en 1843, professeur de cor au Conservatoire de Bruxelles, en 1849, premier cor de la chapelle particulière du roi; il fut pensionné en 1873. Un certain nombre de compositions pour son instrument (fantaisies, études, quatuors pour quatre cors chromatiques ou cornets à piston) furent éditées. — 3. Alexandre-Joseph Montagney (A.), frère du précédent, né à Bruxelles le 25 janv. 1815, m. à Ville-d'Avray, près Paris, le 20 juil. 1845; élève de son père, puis de Snel à Bruxelles, et, de 1824 à 1831, de Rodolphe et d'Auguste Kreutzer au Conservatoire de Paris, devint un excellent violoniste et, sans jamais accepter de poste fixe, parcourut en tous sens l'Europe et l'Amérique (1843). Il a publié diverses compositions pour violon (concerto en *la* min., fantaisies, variations, etc.), tandis que des quatuors à cordes, un quintette avec piano et d'autres choses encore sont restées manuscrites. — 4. Marguerite-Joséphine-Désirée Montagney (A.), fille de Désiré A., née à Paris le 21 juil. 1835, pendant un voyage que firent ses parents; élève de Mme Viardot-Garcia, de 1855 à 1857, chanta pour la première fois en public à Bruxelles, en 1857, dans différents

concerts, puis fut engagée l'année suivante, sur la recommandation de Meyerbeer, à l'Opéra de Paris. Elle remporta dès le début d'éclatants succès. Cependant, au bout de peu temps, elle quitta Paris pour faire face à une foule d'engagements, dans les principales villes de France, de Belgique et de Hollande, puis elle partit pour l'Italie où elle désirait se perfectionner dans le chant italien. L'apogée de sa gloire date de son retour, alors qu'elle apparut à Berlin, en 1859, dans la troupe d'opéra italien de Lorini ; durant plusieurs années elle chanta surtout en Allemagne, à Berlin principalement, fit en 1866 une tournée en Russie, trouvant à côté de cela le temps d'aller se faire entendre à Londres, à Copenhague, etc. En 1866, A. épousa le chanteur espagnol Padilla y Ramos (né à Murcie en 1842, élève de Mabellini à Florence) qui, doué d'une fort belle voix de baryton, partagea dès lors ses succès. La voix de Mme A., mezzo-soprano sonore et vibrant de passion au début, devint par l'étude, d'une grande étendue vers le haut, ce qui lui permit de s'attaquer aux plus grands rôles de soprano dramatique.

Artusi, Giovanni-Maria, chanoine du couvent de San-Salvatore à Bologne, vers 1600, publia : *Arte del contrapunto* (1586-1589, 2 parties ; 2e éd. 1598) ; *L'Artusi, ovvero delle imperfecioni della moderna musica* (1600-1603, 2 parties), ainsi que d'autres écrits de moindre importance (*Considerazioni musicali*, 1607, etc.) et un volume de chansons à 4 voix (1598). A. fut un excellent contrapontiste, mais ne sut jamais tirer parti des innovations d'un Monteverde ou d'un Guesaldo de Venosa, que dis-je, d'un N. Vincentino, d'un Cyprien de Rore, d'un A. Gabrieli, etc. ; ce fut une de ces natures, telles qu'on en rencontre toujours aux périodes de transition, d'évolution, aboutissant à la création de nouvelles formes d'art.

As (all.) = *la* ♭ ; asas = *la* ♭♭.

Asantschewski, Michel d', compositeur russe, né à Moscou en 1838, m. le 24 janv. 1881, dans la même ville ; étudia la composition au Conservatoire de Leipzig, de 1861 à 1862, sous la direction de Hauptmann et de Richter, vécut de 1866 à 1870 à Paris. Il fit dans cette ville l'acquisition de la précieuse bibliothèque d'Anders, qu'il donna, après l'avoir réunie à la sienne, au Conservatoire de St-Pétersbourg. En 1870, A. succédait à Zaremba, comme directeur de cette institution ; mais il se retira déjà en 1876, et se voua jusqu'à sa mort à la composition (morceaux de piano, quatuors à cordes, ouvertures).

Aschenbrenner, Christian-Heinrich, né à Altstettin le 29 déc. 1654, m. à Iéna le 13 déc. 1732 ; fut d'abord l'élève de son père qui avait été maître de chapelle à Wolfenbüttel, et était alors directeur de musique de la ville d'Altstettin, travailla ensuite (1668) sous la direction de Theile à Mersebourg, puis sous celle de Schmelzer, à Vienne. A. était un excellent violoniste et remplit successivement, avec des intervalles pendant lesquels il retombait toujours dans la misère, les fonctions de premier violon à Zeitz (1677-1681), à Mersebourg (1683-1690), directeur de musique du duc de Saxe-Zeitz (1695-1713) et maître de chapelle du duc de Saxe-Mersebourg (1713-1719). Puis il vécut ensuite à Iéna, sans poste fixe, d'une petite pension et du produit de quelques leçons qu'il était obligé de donner, malgré son grand âge. On n'a conservé de ses compositions que : *Gast- und Hochzeitsfreude bestehend in Sonaten, Präludien, Allemanden, Couranten, Balletten, Arien, Sarabanden mit drei, vier und fünf Stimmen, nebst dem basso continuo* (1673).

Ascher, Joseph, né à Londres en 1831 de parents allemands, m. le 20 juin 1869, dans la même ville ; fut élève de Moschelès dans sa ville natale, puis au Conservatoire de Leipzig où il avait suivi son maître, en 1846. Trois ans plus tard, s'étant rendu à Paris, il fut nommé pianiste de la cour de l'impératrice Eugénie. Connu comme compositeur de musique légère, dite de salon.

Ashton, Algernon, né à Durham en Angleterre, le 9 déc. 1859, fils d'un chantre de la cathédrale ; se rendit à Leipzig après la mort de son père (1863), fut élève du Conservatoire de cette ville (1875-1879), étudia encore, de 1880 à 1881, auprès de Raff et s'établit ensuite à Londres où il fut nommé, en 1885, professeur de piano au « Royal College of music ». A. est un compositeur de talent (œuvres chorales et orchestrales, concerto de piano, musique de chambre, lieder et morceaux de piano [danses anglaises, écossaises et irlandaises]).

Asioli, Bonifazio, né à Correggio le 30 avr. 1769, m. en cette ville, le 18 mai 1832 ; fut très précoce comme compositeur (on raconte qu'à l'âge de huit ans, et sans avoir fait aucune étude de théorie musicale, il avait composé trois Messes, toute une série d'autres œuvres de musique d'église, etc.). Après avoir étudié la composition pendant quelques années à Parme sous la direction de Morigi, il fut nommé chef d'orchestre à Correggio. Il se rendit, en 1787, à Turin où il vécut, composant avec zèle, jusqu'en 1796 ; il accompagna alors la marquise Gherardini à Venise, puis se fixa à Milan en 1799. Nommé, en 1801, maître de chapelle du vice-roi d'Italie et censeur (directeur des études) du Conservatoire, il conserva ses fonctions jusqu'en 1813. Il se retira alors dans sa ville natale et, pendant sept années encore, se voua sans relâche à la composition. A. a laissé un grand nombre de cantates, de Messes, de motets, de chants à une ou deux voix avec piano, de concertos pour divers instruments ; des nocturnes à 3-5 voix avec et sans accompagnement ; 7 opéras ; un oratorio « Jacob », etc. ainsi que quelques œuvres théoriques : *Principi elementari di musica* (1809, plusieurs fois réédités ; éd. française en 1819) ; *L'allievo al cembalo ; Primi elementi per il canto ; Elementi per il contrabasso* (1823) ; *Trattato d'armonia e d'accompagnamento ; Dialoghi su trattato d'armonia* (questionnaire avec réponses sur l'harmonie, 1814) ; *Osservazioni su temperamento proprio degli stromenti sto*

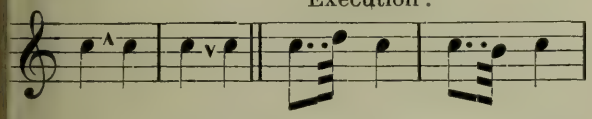
bili, etc.; Disinganno sulle osservazioni, etc.; enfin : *Il maestro di composizione* (suite du *Trattato d'armonia*, 1836).

Asola, (Asula), Giovanni-Matteo, compositeur fécond de musique d'église, né à Vérone, m. à Venise le 1er oct. 1609 ; l'un des premiers musiciens qui adoptèrent le *basso continuo* pour l'accompagnement, à l'orgue, de la musique d'église. On a de cet auteur de nombreuses Messes, des psalmodies et deux livres de madrigaux (1587, 1596).

Aspa, Mario, fécond compositeur d'opéras, italien, né à Messine en 1806, m. en 1861 (?), écrivit 42 opéras, parmi lesquels un surtout, *Il muratore di Napoli*, jouissait d'une grande popularité.

Aspiration, ornement ancien, actuellement hors d'usage, correspondant à la plique (v. ce mot) qui, elle, est encore plus ancienne. L'a. consiste en l'intervention très brève et à la fin de la valeur d'une note, de la seconde supérieure ou inférieure :

Exécution :



C'est la définition que Rousseau donne de l'accent (Cf. Accent 2).

Assaï (ital. assez, passablement), terme servant à renforcer une indication de mouvement ou de nuance, par ex.: *allegro a.*, tout à fait vite.

Assmayer, Ignaz, né à Salzbourg le 11 févr. 1790, m. à Vienne le 31 août 1862; élève de Brunmayr et de M. Haydn, organiste de l'église St-Pierre à Salzbourg (1808-1815), se rendit en 1815 à Vienne où il continua ses études musicales sous la direction d'Eybler. Il fut nommé maître de chapelle de l'Institut écossais (1824), organiste de la cour (1825), second chef d'orchestre supplémentaire (1838), et enfin successeur de Weigl comme second chef d'orchestre de la cour (1846). Parmi 15 Messes, non sans valeur, une seule fut publiée; il ne parut de même qu'une petite partie de ses graduels, offertoires, etc. Les oratorios *Sauls Tod* et *David und Saul* ont paru chez Haslinger (Vienne).

Assoluto (ital.) absolu ; *primo uomo a.*, premier rôle (chanteur).

Assonance, procédé usuel de l'ancienne versification, consistant dans le retour fréquent d'une même voyelle ou diphtongue. C'est l'a. à la fin du vers, et appuyée par une allitération, qui est en somme l'origine de la rime dite riche. Cf. Allitération.

Astaritta, Gennaro, compositeur d'opéras italien, né à Naples vers 1750, écrivit de 1772 à 1793 plus de vingt opéras, la plupart pour les théâtres de Naples. L'un d'eux, *Circe ed Ulisse* (1777) jouit d'une grande vogue et fut même donné aussi en Allemagne.

Astorga, Emanuele d', né à Palerme le 11 déc. 1681, m. à Prague le 21 août 1736; fils d'un noble sicilien décapité en 1701, à la suite d'une conjuration dont il avait fait partie. Une grande dame s'occupa de l'enfant et le confia aux frères du couvent espagnol d'Astorga, où il eut l'occasion de développer ses facultés musicales, et, trois ans plus tard, lui procura le nom et le titre de baron d'A. Dès lors il rentra dans le monde et fut chargé par la cour d'Espagne d'une mission diplomatique auprès de la cour de Parme. Ses chants et sa voix lui attirèrent bientôt la faveur de chacun, à tel point que le duc crut prudent, dans l'intérêt de sa fille Elisabeth Farnèse, de charger le chanteur dangereux d'une mission diplomatique à Vienne. A. continua à mener une vie pleine d'aventures, retourna visiter sa protectrice en Espagne, parcourut le Portugal, l'Italie (à l'exception de sa patrie qui devait lui rester fermée), l'Angleterre, revint à Vienne et passa les derniers temps de sa vie dans un couvent, à Prague. Les œuvres d'A. se distinguent par l'originalité de l'invention; le charme, la simplicité, l'intensité du sentiment en sont les traits caractéristiques. Un assez grand nombre de cantates (airs détachés, avec piano), des duos, un opéra : *Dafne*, et, de toutes les œuvres, la plus connue, un *Stabat mater* à quatre voix avec accompagnement instrumental sont parvenus jusqu'à nous.

Attacca (ital.), indication fréquente lors d'un changement de mouvement ou entre deux parties d'une même œuvre ; a. signifie que l'exécutant doit prendre subitement le nouveau mouvement, ou continuer après un très court silence seulement.

Attaignant (Attaingnant, Atteignant, latinisé : Attingens) Pierre, le plus ancien imprimeur de musique parisien qui se soit servi de caractères mobiles (Cf. Petrucci); les caractères d'A., gracieux et nettement dessinés, sortent de la fabrique de Pierre Hautin (v. ce nom) qui livra ses premiers poinçons en 1525. A. travailla de 1526 à 1550 et imprima entre autres 20 livres de motets; il publia plus particulièrement les œuvres d'auteurs français, ce qui rend ses impressions d'autant plus intéressantes ; celles-ci, malheureusement, sont devenues très rares.

Attaque. 1. Dans le jeu de certains instr. à vent (ceux dont l'instrumentiste n'introduit pas l'embouchure dans sa bouche, mais se contente de la mettre en contact avec ses lèvres), la position des lèvres que nécessite la formation du son. L'a. est tout autre pour la flûte que pour les instr. de cuivre, dans le jeu desquels les lèvres remplissent le rôle de languette et l'a., par conséquent, doit varier infiniment suivant le degré d'élévation du son que l'on veut produire. — 2. Dans le chant, le moyen dont on se sert pour mettre en vibration les cordes vocales ; il y a deux sortes d'a. : 1° l'a. par le *coup de glotte*, dans laquelle, au moyen de l'air accumulé derrière la glotte et du pincement de celle-ci, chaque son est immédiatement précédé d'un léger coup dont l'effet est analogue à celui d'une consonne explosive très atténuée, l'aleph des Hébreux ; 2° l'a. par *expiration*, dans laquelle la glotte entr'ouverte laisse passer avant chaque son un léger souffle *(spiritus lenis)*.

Attenhofer, Karl, né à Wettingen près Baden (Suisse) le 5 mai 1837, fils d'un hôtelier; élève de Dan. Elster (maître de musique au séminaire de Baden) et de Kurz à Neuchâtel, puis de Richter, Papperitz, Dreyschock, Röntgen et Schleinitz au Conservatoire de Leipzig (1857-1858), fut nommé maître de chant et de musique à Muri (Argovie) en 1859. Quatre ans plus tard il accepta la place de directeur d'un chœur d'hommes à Rapperswyl et se fit si avantageusement connaître à la fête fédérale de chant de 1866, qu'on lui offrit simultanément la direction de trois sociétés zurichoises (« Zurich », « Studentengesangverein », « Aussersihl »). Il se fixa à Zurich en 1867 et dirigea même pendant nombre d'années plusieurs sociétés des villes voisines (Winterthour, Neumunster, etc.). Nommé en 1879 organiste et maître de chapelle de l'église des Augustins à Zurich, il abandonna récemment ces fonctions, conservant par contre celles de maître de musique à l'Ecole de jeunes filles et de professeur de la méthode du chant à l'Ecole de musique. A. est un des compositeurs les plus populaires de la Suisse allemande, grâce surtout à ses œuvres pour chœur d'hommes avec ou sans accompagnement; il a écrit aussi nombre de chœurs mixtes, et de chœurs pour voix de femmes, des chansons d'enfants, des lieder, 3 Messes (avec orgue), des morceaux de piano et des études faciles pour le violon.

Attrup, Karl, compositeur et organiste danois, né à Copenhague le 4 mars 1848, élève de Gade et successeur de son maître, en 1869, comme professeur d'orgue au Conservatoire de Copenhague; fut nommé en 1871 organiste de l'église St-Frédéric, en 1874 organiste de l'église du St-Sauveur et professeur d'orgue à l'Institut des aveugles. A. a publié des œuvres pédagogiques de valeur pour orgue, des lieder, etc.

Attwood, Thomas, né à Londres le 23 nov. 1765, m. en son domaine de Cheyne Walk près Chelsea le 24 mars 1838; entra à l'âge de neuf ans comme enfant de chœur dans la Chapelle vocale du roi, y reçut des leçons de musique de Nares et Ayrton, et se fit remarquer bien vite du prince de Galles qui l'envoya terminer son éducation en Italie. Il étudia à Naples, de 1783 à 1784, auprès de Filippo Cinque et de Gaetano Latilla, puis à Vienne auprès de Mozart qui estimait fort son talent; de retour en Angleterre (1787), il ne tarda pas à remplir diverses fonctions. A. devint organiste de St-Paul et compositeur de la Chapelle vocale (1795), organiste de la chapelle privée du roi Georges IV à Brighton (1821), puis organiste de la Chapelle vocale (1836). Grâce aux relations qu'il entretint avec Mozart et Mendelssohn, A. est en quelque sorte un intermédiaire entre ces deux natures musicales. On peut diviser son activité de compositeur en deux périodes : la première consacrée plus particulièrement à l'opéra, la seconde à la musique d'église. Il travailla sans cesse et le succès récompensa du reste son zèle (19 opéras, un grand nombre d'anthems, de services et d'autres chants, des sonates pour piano, etc.). A. compte parmi les compositeurs les plus importants de l'Angleterre.

Aubade (du provençal *alba*, aujourd'hui *aube*), chant — du matin — auquel les troubadours donnaient comme sujet la séparation des amants au lever du jour, autrement dit, le contraire de sérénade. De même que pour celle-ci, le nom de l'a. a passé comme titre de morceaux de musique instrumentale (surtout au XVIIIe s.).

Auber, Daniel-François-Esprit, né à Caen (Normandie) le 29 janv. 1782, m. à Paris le 12/13 mai 1871, pendant la Commune. Cf. Daniel. Les parents d'A., Normands d'origine, avaient élu domicile à Paris; le père, officier des chasses du roi, était peintre, chanteur et violoniste amateur, c'est seulement après la Révolution qu'il semble avoir entrepris un commerce d'objets d'art (estampes, etc.); le grand-père était même « peintre du roi ». A. est donc issu non pas d'une famille de commerçants, mais d'une famille d'artistes. Tout enfant, à l'âge de onze ans déjà, il écrivait des romances qui faisaient le tour des salons du Directoire. Son père, qui le destinait à la carrière commerciale, l'envoya en Angleterre, mais A. revint, en 1804, plus musicien qu'il n'était parti. Reçu membre de la société des « Enfants d'Apollon » (1806), dont faisait aussi partie son père, nous le trouvons alors déjà désigné sous le nom de « compositeur ». Cependant, ce n'est qu'en 1812 qu'il aborda le genre auquel il devait vouer toute sa vie : la musique scénique; il écrivit la musique d'un vieux libretto, intitulé *Julie*, pour un théâtre d'amateurs n'ayant à sa disposition qu'un orchestre à cordes très peu nombreux. Cherubini, qui assistait à l'audition, sut, malgré la défectuosité de l'exécution et la pauvreté des moyens, reconnaître le talent extraordinaire de l'auteur, et engagea celui-ci à se livrer à de sérieuses études de composition, sous sa direction. Dès lors l'aimable talent d'A. se développa rapidement et parvint sans peine à maturité. Une Messe, dont un fragment devint plus tard la prière de la « Muette », fut suivie de près par le premier opéra, exécuté publiquement, de l'auteur : *Le séjour militaire* (théâtre Feydeau, 1813); mais celui-ci, comme le suivant du reste, *Le testament et les billets doux* (1819), ne remporta qu'un demi-succès. Par contre, en 1820, *La bergère châtelaine* parvint à lui concilier les faveurs de la critique et, à partir de cette époque, la réputation d'A. s'affermit de plus en plus. On voit se succéder, après *Emma ou la promesse imprudente* (1821), toute une série d'opéras pour la plupart desquels Scribe, devenu l'ami d'A., fournit le libretto : *Leicester* (1822); *La neige* (ou *Le nouvel Eginhard*, 1823); *Vendôme en Espagne* (en collaboration avec Hérold, 1823); *Les trois genres* (avec Boïeldieu, 1824); *Le concert à la cour* (1824); *Léocadie* (1824); *Le maçon* (1825). Cette dernière œuvre marque un pas décisif dans la carrière de l'auteur et nous montre en lui le principal représentant de l'opéra-comique; les qualités bien françaises d'A., la grâce, le charme, la légèreté ne se retrouvent à un si haut degré que chez

Boïeldieu. Dans un seul de ses ouvrages (« La Neige »), A., convaincu sans doute que c'était le seul moyen de parvenir au succès, se rattacha à l'école rossinienne et fit un usage surabondant des vocalises; dans le « Maçon », rien de pareil, mais au contraire des mélodies toujours fraîches, joyeuses et débarrassées de tout attirail inutile et du reste non national. Après deux ouvrages de moindres dimensions : *Le Timide* et *Fiorella* (tous deux en 1826), parut le premier « grand-opéra » d'A., ainsi parvenu à l'apogée de sa gloire : *La Muette de Portici* (1828), la première des trois œuvres qui, se succédant rapidement, amenèrent une transformation complète du répertoire de l'Opéra (les deux autres sont : « Guillaume Tell », de Rossini, en 1829 et « Robert le diable » de Meyerbeer, en 1831). Le maître de l'opéra-comique fit preuve ici d'une grandeur de conception, d'une puissance dramatique, d'une vie, d'une passion dont on ne l'eût point cru capable et qui du reste, en réalité, ne s'accordaient guère avec son tempérament naturel. Le sujet de l'œuvre est en rapport immédiat avec l'état de fermentation dans lequel étaient alors les esprits, et la « Muette » acquit même une certaine importance historique par le fait que son exécution à Bruxelles, en 1830, fut le signal des troubles qui se terminèrent par la séparation de la Belgique et de la Hollande. Vinrent ensuite : *La Fiancée* (1829), morceau de genre bourgeois comme le « Maçon », puis, en 1830, *Fra Diavolo* ou l'*Hôtellerie de Terracine*, œuvre plus élégante, l'opéra le plus populaire d'A., tant en France qu'à l'étranger. A. parvint à se maintenir pendant bon nombre d'années encore à la hauteur de sa situation, et donna successivement : *Le dieu et la bayadère* (1830; de même que la « Muette » avec un personnage principal muet, — un mime); *La marquise de Brinvilliers* (1831), en collaboration avec huit autres compositeurs : Batton, Berton, Blangini, Boïeldieu, Carafa, Cherubini, Hérold et Paër); *Le philtre* (1831); *Le serment* (1832); *Gustave III* (ou le « Bal masqué », 1833); *Lestocq* (1834); *Le cheval de bronze* (1835; transformé en grand ballet : 1857); *Actéon, Les chaperons blancs, L'ambassadrice* (1836); *Le Domino noir* (1837); *Le lac des Fées* (1839); *Les diamants de la couronne* (1841); *Le duc d'Olonne* (1842); *La part du diable* (1843); *La Sirène* (1844); *La barcarolle* (1845); *Haydée* (1847). Les dernières œuvres d'A. sont sensiblement plus faibles que les précédentes et portent les traces indéniables de l'âge avancé de leur auteur. Celui-ci écrivit encore : *L'enfant prodigue* (1850); *Zerline* ou *la Corbeille d'Orange*, (1851); *Marco Spada* (1852; transformé en ballet : 1857); *Manon Lescaut* (1855); *Jenny Bell* (1856); *Magenta* (1859); *La Circassienne* (1861); *La fiancée du roi de Garbe* (1864); *Le premier jour de bonheur* (1868); *Rêve d'amour* (1869); et quelques cantates de circonstance. Dans les derniers jours de sa vie, il composa plusieurs quatuors à cordes encore inédits. A. avait succédé à Gossec, en 1829, comme membre de l'Académie; nommé directeur du Conservatoire, en 1842, après la mort de Cherubini, il reçut en outre de Napoléon III, en 1857, le titre de maître de chapelle de la cour impériale.

Aubert, 1. Jacques, illustre violoniste, né en 1678, m. à Belleville près Paris le 19 mai 1753, membre de l'orchestre de l'Opéra et des Concerts spirituels, puis chef des premiers violons du même orchestre et surintendant de la musique du duc de Bourbon (1748); édita 3 livres de sonates pour violon avec basse (1er livre, en 1719) et écrivit, de 1713 à 1746, six ballets pour l'Opéra. — 2. Son fils Louis, né en 1720, fut, à l'âge de onze ans déjà, violoniste à l'Opéra, puis succéda à son père comme chef des premiers violons (1755) et se retira en 1771. — 3. Pierre-François-Olivier, né à Amiens en 1763, m. vers 1830; violoncelliste remarquable, fut pendant vingt-cinq ans membre de l'orchestre de l'Opéra-Comique. On a de lui, outre une quantité de morceaux pour son instrument, deux méthodes de violoncelle, et un essai historique sans grande valeur : *Histoire abrégée de la musique.....* (Paris, 1827).

Aubéry du Boulley, Prudent-Louis, compositeur français, né à Verneuil (Eure) le 9 déc. 1796, m. en cette ville, en févr. 1870; élève de Momigny, Méhul et Cherubini, au Conservatoire de Paris (jusqu'en 1815). Le nombre de ses œuvres est considérable (156 numéros); on connaît entre autres toute une série de morceaux de musique de chambre (avec piano, violon, flûte, alto, etc.) dans lesquels la guitare fait une partie. A. semble avoir eu, du reste, une préférence marquée pour cet instrument. Il existe aussi du même auteur une *Grammaire musicale* (1830).

Audiphone, nom donné par Greydon et Rhodes (Amérique) à un appareil de leur invention, dont le but est de remplacer l'activité des nerfs auditifs par celles des nerfs dentaires, au moyen de la transmission de vibrations moléculaires aux dents elles-mêmes.

Audran, 1. Marius-Pierre, chanteur distingué, né à Aix (Provence) le 26 sept. 1816, m. à Marseille le 9 janv. 1887; élève d'Arnaud, puis du Conservatoire de Paris où il ne put cependant, malgré les revers de fortune de ses parents, obtenir une bourse (Cherubini et Leborne étaient d'avis qu'il manquait de talent), en sorte qu'Arnaud le reprit comme élève et acheva son éducation musicale. Sept ans plus tard, A. qui, sur ces entrefaites, avait remporté des succès à Marseille, Bruxelles, Bordeaux et Lyon, était engagé comme premier ténor à l'Opéra-Comique de Paris, soliste des Concerts du Conservatoire et membre du jury du Conservatoire. A. mena à partir de 1852 une vie assez agitée, acceptant des engagements divers et faisant des tournées, puis, en 1861, il se fixa à Marseille où il fut nommé, en même temps que professeur de chant, directeur du Conservatoire (1863). Il a écrit un certain nombre d'agréables romances. — 2. Edmond, fils du précédent, né à Lyon le 11 avr. 1842; fit ses études musicales à l'école de musique religieuse fondée à Paris par Niedermeyer, puis s'établit en même temps

que son père, en 1861, à Marseille où il fut nommé maître de chapelle de St-Joseph. Outre une Messe (1873), etc., A. a fait exécuter, tant à Paris qu'en province, un grand nombre d'opéras et d'opérettes, parmi lesquels le *Grand Mogol* (1877), la *Mascotte* (1880), etc., et plus récemment la *Cigale et la Fourmi*, *Gillette de Narbonne*, *Miss Helyett*, *La duchesse de Ferrare* (1895) qui tous parurent chez Choudens, à Paris. Il vit à Paris depuis 1877, s'adonnant exclusivement à la composition d'œuvres légères.

Auer, Léopold, né à Veszprim (Hongrie) le 28 mai 1845, élève des Conservatoires de Pesth (Ridley Kohne), puis de Vienne (Dont, 1857-1858) et enfin de Joachim à Berlin; l'un des plus distingués violonistes contemporains. Il fut successivement violon-solo à Dusseldorf (1863), à Hambourg (1866) et, à partir de 1868, violoniste de l'empereur à St-Pétersbourg, où il remplit en même temps les fonctions de professeur de violon au Conservatoire.

Auflösungszeichen (all.) = bécarre, ♮.

Augener et Cie, importante maison d'édition anglaise, fondée par Georg Augener, en 1853; il ne s'agissait primitivement que d'un dépôt de certaines maisons allemandes (C.-F. Peters en particulier), mais A. lança, en 1867, une *Augeners Edition*. Celle-ci prit rapidement une très grande extension, à tel point même qu'elle s'étendit récemment, et sur une grande échelle, aux ouvrages théoriques (Prout, Riemann, etc.). A. ont leur propre atelier de gravure et leur propre imprimerie, cette dernière sous la direction de William A., fils de G. A. L'édition comprend d'excellentes collections de classiques revues par Ernst Pauer. La même maison édite aussi, depuis 1871, un journal de musique : *Monthly Musical Record* (collaborateurs : E. Prout, Fr. Niecks, E. Pauer, Dr Shedlock, etc.).

Augmentation, 1. Prolongation de durée de chacune des notes d'un thème, dans la fugue ou dans un fragment contrapontique quelconque (Cf. Diminution 1.). — 2. Dans la musique proportionnelle, le contraire de diminution (v. ce mot 2.), c.-à-d. dans la règle, le simple rétablissement de la valeur normale des notes. Cf. Proportion.

Augustin (St-A., Aurelius Augustinus), père de l'Eglise, né à Tagaste (Numidie) le 13 nov. 354, m. à Hippo (auj. Bône, en Algérie) le 28 août 430, alors qu'il était évêque de cette ville. Les œuvres de St-A. contiennent de précieux renseignements sur l'état de la musique dans l'Eglise primitive, et tout particulièrement sur ce qu'on appelle le « chant ambrosien ». St-A. fut baptisé en 387 par St-Ambroise lui-même et fut dès lors intimement lié avec lui. Il a aussi écrit un ouvrage *De musica*, mais n'y traite que de métrique.

Aulos, instr. à vent de la Grèce antique, analogue, à ce qu'il paraît, à la flûte à bec (v. Flute) qui fut si répandue jusque vers le milieu du siècle passé. Le joueur d'a. s'appelait « auletes », d'où le mot « aulétique » qui signifie le jeu de la flûte; on désigne par contre sous le nom d' « aulodie », le chant avec accompagnement de flûte. L'a. était construit dans diverses tonalités et de diverses grandeurs, correspondant aux principaux registres de la voix humaine.

Aurélien de Réomé (Aurelianus Reomensis), moine de Réomé (Moutier de St-Jean, près Langres) au IXe s., a écrit un traité de théorie musicale, *De musicæ disciplina*, reproduit par Gerbert *(Script. I)*.

Auspitz-Kolar, Augusta, née à Prague en 1843, m. le 23 août 1878, fille du tragédien et auteur dramatique J.-G. Kolar, avait épousé en 1865 H. Auspitz, à Prague. A. fut une excellente pianiste, élève de Smetana, plus tard de J. Proksch et enfin de Mme Clauss-Szarvady à Paris; elle publia aussi quelques compositions pour le piano.

Auteri-Manzocchi, Salvatore, compositeur italien, né à Palerme le 25 déc. 1845, écrivit les opéras suivants : *Dolores* (exécuté pour la première fois à la Pergola de Florence en 1875, puis à Milan, Palerme, etc.), *Il negriero* (1878), *Stella* (1880) et *Il Conte di Gleichen* (1887).

Authentique, v. Tons d'église.

Auto (esp., « acte ») désigne en Espagne tout acte publique ou judiciaire (par ex. *A. da Fé*, c.-à-d. *actus fidei*, acte de foi), mais plus spécialement encore des représentations dramatiques de l'histoire biblique, des mystères *(Autos sacramentales)* dont la musique n'était point exclue. Les plus grands poètes espagnols (Lope de Vega, Calderon) ont écrit des a., mais, en 1765, ceux-ci furent frappés d'interdiction par le roi Charles III.

Automatiques, Instr. de musique a. (mécaniques), c.-à-d. des appareils permettant d'exécuter divers morceaux de musique à l'aide de moyens purement mécaniques (manivelle, ressort) et n'exigeant par conséquent aucune culture musicale de l'exécutant. On distingue, suivant le système moteur : a) des instr. à ressort ou à poids ; b) des instr. à manivelle ; suivant la matière sonore ; c) des instr. à cloches, clochettes, lames d'acier ou cordes ; d) des instr. avec tuyaux à bouche ou à anche. Tous les anciens instr. a., de quelque espèce qu'ils soient, ont : e) un rouleau de métal coupillé, comme intermédiaire entre le système moteur et la matière sonore; il y a quelques années seulement que le rouleau fut remplacé par : f) une feuille de carton ou de métal perforé. Dans les carillons, qui sont peut-être les plus anciens instr. a., les coupilles du rouleau soulèvent les marteaux et ceux-ci, retombant immédiatement, frappent les cloches ; la maison Gillet et Bland, à Croydon (Angleterre), a cependant introduit récemment un nouveau système dans lequel les coupilles ne font que décrocher une mécanique à ressort qui met les marteaux en mouvement. Dans les pièces a musique (a + c), les coupilles servent à faire vibrer des lames métalliques disposées comme les dents d'un peigne. Dans les orgues mécaniques, la coupille ouvre la soupape qui correspond à chacun des tuyaux (b + d); mais comme la soupape se refermerait immédiatement et que, par consé-

quent, le son cesserait aussitôt après le passage de la pointe, on a remplacé celle-ci par une sorte d'arc en fil de fer ⌐ qui tient la soupape ouverte aussi longtemps qu'on le désire et dont la longueur se règle d'après la durée de la note. Les cartons perforés qui remplacent ce système décrochent, comme dans les nouveaux carillons, une mécanique à ressort. Dans l'orgue mécanique, la manivelle tourne beaucoup plus vite que le rouleau, car elle doit, tout en mettant celui-ci en mouvement, gonfler alternativement les deux soufflets. Le plus grand instr. a. est l'ORCHESTRION, un orgue d'assez grandes dimensions, composé de jeux à bouche et de jeux à anche, avec poids, engrenage et rouleau coupillé (a + d). L'ARISTON, l'HÉROPHON et le MANOPAN ont, par contre, une manivelle et des cartons perforés (en forme de rubans dans le manopan); tous trois ont des anches semblables à celles de l'harmonium (b + d + f). Les pièces à musique suisses (à manivelle ou à ressort) sont munies d'un rouleau, tandis que les nouvelles pièces allemandes (SYMPHONIONS) ont des feuilles de métal rondes et perforées (patente Lochmann). Le jeu du piano mécanique (orgue-piano), ORPHÉE, de Paul Ehrlich, repose sur un système analogue.

Auvergne, ANTOINE d', né à Clermont-Ferrand le 4 oct. 1713, m. à Lyon le 12 févr. 1797, fils et élève d'un violoniste, arriva à Paris en 1739, y fut nommé violoniste à l'Opéra et s'éleva petit à petit jusqu'à la charge de surintendant. A. fit représenter, de 1752 à 1771, onze opéras-comiques et ballets; *Les troqueurs* (1753), en un acte, sont un des premiers véritables opéras-comiques français (avec dialogue parlé).

Ave *(Ave Maria)*, salut de l'ange Gabriel à Marie, lors de l'annonciation, sujet de prédilection des compositeurs de musique d'église; le texte complet de l'A. comprend outre le salut de l'ange, les paroles d'Elisabeth à Marie puis une prière à la sainte Vierge.

Aventinus, JOHANNES, historien bavarois, de son vrai nom JOH. TURMAIR, avait pris le nom d'A. d'après sa ville natale Abensberg (Bavière), né le 4 juil. 1477, m. le 9 janv. 1534; écrivit les *Annales Bojorum* qui, en ce qui concerne la musique, ne doivent être utilisées qu'avec précaution et après comparaison avec des annales antérieures. Les *Musicæ rudimenta admodum brevia, etc.* ont été publiés, non pas écrits, par lui; Nikolaus Faber en est l'auteur.

Avison, CHARLES, né à Newcastle sur la Tyne en 1710, m. en 1770; étudia en Italie et à Londres sous la direction de Geminiani, fut organiste dans sa ville natale à partir de 1736 et publia un traité de peu de valeur, *An essay on musical expression* (1752), qui fut fortement attaqué par W. Hayes, ainsi que quelques œuvres pour orchestre et de la musique de chambre. A. édita avec J. Garth, en 1757, les psaumes de Marcello, avec texte anglais.

Ayrton, 1. EDMUND, né à Ripon en 1734, m. en 1808; fut pendant nombre d'années maître des enfants de chœur de la Chapelle royale, à Londres, et écrivit de la musique d'église (deux services complets du matin et du soir, un certain nombre d'anthems). — 2. WILLIAM, fils du précédent, né à Londres en 1777, m. en 1858; critique musical distingué, membre de sociétés musicales à Londres, pendant un certain temps membre du Comité de la Société philharmonique, à diverses reprises chef d'orchestre du théâtre royal et, comme tel, favorisant spécialement la reprise des opéras de Mozart. A. rédigea, de 1832 à 1834 (avec Clowes) un journal de musique mensuel : *Harmonicon*, ainsi que deux anthologies musicales pratiques : *Musical library* (1834, 8 vol.), et *Sacred Minstrelsy* (2 vol.).

Azevedo, ALEXIS-JACOB, musicographe français, né à Bordeaux le 18 mars 1813, m. à Paris le 21 déc. 1875; fut d'abord collaborateur de la *France musicale* et du *Siècle*, puis rédacteur d'un journal fondé par lui, *La critique musicale*, qui n'eut pas longue vie, et enfin, après avoir encore quelque peu collaboré à la *Presse*, devint feuilletoniste à l'*Opinion nationale* (1859-1870). A. était un adorateur passionné de Rossini et de l'école italienne et les critiques qu'il infligeait aux œuvres d'un autre genre n'étaient rien moins qu'amères. Il s'érigea aussi, dans plusieurs brochures, en défenseur de la réforme de la notation (notation chiffrée) proposée par Chevé.

Azione sacra, (ital.), s'emploie dans le sens d' « oratorio ».

B

B était primitivement le nom du deuxième son de l'échelle fondamentale (v. ce mot) des Allemands et des Anglais; mais à la suite d'un malentendu, il devint en Allemagne simple signe d'altération (♭) et fut remplacé par la lettre H. Par contre le B représente aujourd'hui encore, en Hollande et en Angleterre, le son placé un ton entier au-dessus de A, c.-à-d. le H des Allemands ou notre *si* naturel, tandis qu'il est devenu en Allemagne le nom du H abaissé d'un demi-ton, c.-à-d. *si* bémol (v. ALTÉRATION 2). Dans les anciens écrits théoriques, le *B quadratum (quadrum, durum;* bécarre) correspond à H (♮) c.-à-d. à *si* naturel, et on l'emploie comme signe de rétablissement (v. BÉCARRE); le *B rotundum (molle;* bémol) correspond au contraire

à B (♭) c.-à-d. à *si* bémol, et on l'emploie comme signe d'abaissement (d'où, en allemand, le mot *Moll* signifiant mineur, avec la tierce abaissée). Le *B cancellatum* (♮) était à l'origine, et jusque dans le courant du XVIIe s., identique à ♮. Cf. ALTÉRATION. 2. — L'ancien nom de solmisation du B était *B fa mi*, c.-à-d. ou bien *B fa* (= *si* bémol), ou bien *B mi* (= *si* naturel).

Ba, v. BOBISATION et SOLMISATION.

Babbi, CHRISTOPH, né à Cesena en 1748, vint à Dresde en 1780, comme concertmeister du prince-électeur, et mourut en cette ville en 1814; il composa des concertos de violon, des symphonies, des quatuors, etc.

Babbini, MATTEO, l'un des ténors les plus fêtés du siècle passé, né à Bologne le 19 févr. 1754, m. en cette ville le 22 sept. 1816; se destinait primitivement à la médecine, mais, resté sans ressources à la mort de ses parents, il fut recueilli par un des membres de sa famille, le maître de chant Cortoni, qui fit son éducation vocale. En 1780, B. débutait avec un succès tel que, aussitôt après, il fut engagé à Berlin, St-Pétersbourg, Vienne (1785) et Londres. A Paris, il chanta un duo avec Marie-Antoinette. La révolution l'obligea à rentrer en Italie, mais en 1792 nous le retrouvons à Berlin. Il chantait encore en 1802 et mourut comblé de fortune. Cf. Dr Brighenti : *Elogio di Matteo Babbini* (Bologne, 1822).

Baboračka et **Baborak**, danses bohémiennes à mesure changeante.

Bacchius (l'ANCIEN), musicographe grec (150 env. apr. J.-C.) dont on a conservé deux traités théoriques, intitulés tous deux Εἰσαγωγὴ τέχνης μουσικῆς (Introduction à l'art musical). Le premier fut publié par Morel, Mersenne, Meibom [trad. en français par le Père Mersenne, dissimulé sous le pseudonyme de Sr de Sermes, sous le titre de *Traité de l'harmonie universelle* (Paris, 1627), et par G.-A. Villoteau]; le second par Fr. Bellermann [trad. en français par Vincent, dans ses *Not. et extr. des manuscrits etc.* T. XVI, 2e partie (Paris, 1847)]. C. von Jan en a donné une analyse détaillée (1891).

Bacfart (BACFARRE, de son vrai nom GRAEW), VALENTIN, célèbre luthiste, né en Siebenbürgen en 1515, vécut alternativement à la cour impériale de Vienne et à la cour de Sigismond-Auguste de Pologne; il mourut à Padoue le 13 août 1576. B. publia deux œuvres en tablature de luth (1564 et 1565).

Bach, nom d'une famille de Thuringe dans laquelle, comme en aucune autre, la vocation musicale fut, pendant le XVIIe et le XVIIIe s., héréditaire et favorisée du reste dès l'enfance. Lorsque plusieurs membres de la famille se rencontraient, ils faisaient de bonne musique, échangeaient leurs vues sur les œuvres nouvelles, improvisaient, développant ainsi mutuellement leur savoir et leurs capacités, de telle sorte que les B. jouissaient dans le pays d'un grand renom et fournissaient aux diverses villes de Thuringe un fort contingent de chantres et d'organistes. On trouve des organistes du nom de B. à Erfurt, Eisenach, Arnstadt, Gotha, Muhlhausen et, encore à la fin du XVIIIe s., le corps de musiciens de la ville s'appelait à Erfurt « les Bach », quoiqu'il ne s'y trouvât plus un seul B. La famille est originaire de Thuringe, comme l'a prouvé Spitta dans sa biographie de J.-S. Bach, et non de Hongrie, comme on l'avait cru jusqu'alors. Le meunier VEIT B. qui, arrivant de Hongrie, s'établissait à Wechmar, près Gotha, vers 1590, était justement originaire de ce village. Veit B. était seulement amateur de musique (il jouait du luth); son fils HANS B. (l'arrière grand-père de J.-S. Bach) était par contre déjà musicien de profession et avait fait son éducation musicale auprès de Nicolas B., à Gotha. Les B., semble-t-il, étaient alors déjà « du métier ». Parmi les fils de Hans B., il faut mentionner JOHANN B., l'aïeul des « Bach d'Erfurt », HEINRICH B., organiste à Arnstadt, le père de Jean-Christophe et de Jean-Michel B., et CHRISTOPH B., organiste et musicien de ville à Weimar, le grand-père de J.-S. Bach. Vers 1660, les B. étaient pour ainsi dire titulaires de droit des différents postes à Weimar, Erfurt et Eisenach. C'est ainsi, par exemple, qu'un fils de Christophe B., AMBROSIUS B. (le père de J.-S. Bach) changea de domicile, allant d'Erfurt à Eisenach, pour reprendre les fonctions d'un autre B. (JOHANN-BERNHARD, né à Erfurt le 23 nov. 1676, m. à Erfurt le 11 juin 1749).

Les compositeurs les plus célèbres de cette famille sont les suivants:

1. JOHANN-CHRISTOPH, fils d'Henri B. et oncle de J.-S. B., né à Arnstadt le 8 déc. 1642, organiste à Eisenach à partir de 1665, jusqu'à sa mort survenue le 31 mars 1703; fut le plus remarquable des anciens B., principalement comme compositeur de musique vocale. On connaît de lui une sorte d'oratorio : *Es erhob sich ein Streit* (Apoc. XII, 7-12), quelques motets, 44 préludes de chorals pour orgue et une sarabande avec douze variations pour piano. — Son fils, NIKOLAUS, né en 1669, m. le 4 nov. 1753, fut pendant cinquante-huit années consécutives directeur de musique de l'Université d'Iéna, excellent connaisseur de la facture instrumentale. Parmi ses œuvres, une Messe écrite de main de maître et un « Singspiel » comique *Der Ienaische Wein- und Bier-Rufer* nous sont parvenus.

2. JOHANN-MICHAEL, frère du précédent, né à Arnstadt le 9 août 1649, à partir de 1673 organiste à Gehren, près Arnstadt, où il mourut en 1694. Sa fille cadette, Maria-Barbara, devint la première femme de J.-S. Bach, la mère de W. Friedemann et de Ch.-Ph.-Emanuel B. Jean-Michel fut plus remarquable que son frère comme compositeur de musique instrumentale, quoique conservés en très petit nombre, ses préludes de chorals nous dévoilent les hautes capacités du maître. Quant à ses œuvres vocales, à en juger d'après les quelques motets qui nous sont parvenus, elles attestent une considérable routine technique, mais sont inférieures à celles de son frère.

3. JOHANN-SEBASTIAN (Jean-Sébastien), né

Eisenach le 21 mars 1685, m. à Leipzig le 28 juil. 1750; l'un des plus grands maîtres de tous les temps, l'un de ceux qui ne peuvent être surpassés, parce qu'ils personnifient en quelque sorte la science et le sentiment musicaux d'une époque (Palestrina, B., Hændel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner). Cependant B. acquiert en plus une importance spéciale, une grandeur incomparable, parce qu'il sert de point de contact aux styles de deux époques différentes qui, simultanément, parviennent en ses œuvres à leur plus haute expression. Semblable à un phare projetant au loin et en tous sens sa vive clarté, B. représente aussi bien la période antérieure de la musique polyphonique, du style imitatif et contrapontique, que celle de la musique harmonique et du règne de la tonalité. L'activité de B. se manifeste dans une période de transition : tandis que l'ancien style imitatif n'a point encore cessé de vivre, le nouveau style, qui n'en est qu'à ses premiers débuts, porte encore des traces d'imperfection. Mais son génie sut allier d'une façon si magistrale les particularités des deux styles, que l'ensemble ainsi formé doit être considéré comme digne de servir encore de base aux évolutions d'une période future. Il est donc certain que la musique de B. ne peut vieillir; tout au plus pourrait-on dire que certaines formules, certaines terminaisons, certains ornements dont B. fait le même usage que ses contemporains, nous rappellent le passé. Par contre, son invention mélodique est d'une abondance et d'une puissance si extraordinaires, ses rythmes d'une variété et d'une vie si intense, ses harmonies si épurées, si audacieuses même, quoique toujours clairement développées, que ses œuvres sont un sujet non seulement d'admiration, mais d'étude approfondie et d'émulation pour les musiciens de nos jours. Elles le seront, sans doute, pour bien des générations encore.

La destinée de B. fut celle d'un homme simple et modeste. Son père, Ambrosius B. (né le 22 févr. 1645, m. le 28 janv. 1695), était musicien de ville, sa mère, Elisabeth, née Lämmerhirt, venait d'Erfurt. A l'âge de neuf ans, il perdit sa mère et, une année plus tard, son père, en sorte que son éducation fut confiée aux soins de son frère Jean-Christophe (né le 16 juin 1671, m. le 22 févr. 1721), organiste à Ohrdruf. Celui-ci, élève de Pachelbel, lui donna le premier enseignement musical, mais en 1700 déjà, B. entra (après avoir obtenu une bourse) à l'école Saint-Michel de Lunebourg. Il se rendit plusieurs fois à pied à Hambourg, pour y entendre des organistes de renom, Reinkens et Lubeck. La première place qu'il occupa fut celle de violoniste dans la chapelle privée du prince Jean-Ernest de Saxe, à Weimar (1703), mais il ne la conserva que peu de mois et accepta les fonctions d'organiste du Temple-Neuf d'Arnstadt. C'est alors que, de 1705 à 1706, il fit à pied le voyage d'Arnstadt à Lubeck pour entendre le célèbre organiste Dietrich Buxtehude; ayant inconsidérément prolongé son congé, il reçut de vives réprimandes du Consistoire d'Arnstadt, mais il n'y eut pas encore rupture, on tenait trop aux services de ce jeune homme de génie. Le poste d'organiste de l'église St-Blaise à Muhlhausen devenu vacant en 1706 par la mort de Joh.-A. Ahle, B. l'obtint et vint se fixer à Muhlhausen en 1707, peu après son mariage avec sa cousine Maria-Barbara, fille de Jean-Michel B., de Gehren. Quoique le milieu musical de Mulhausen ne fût pas sans offrir quelques jouissances, plus grandes en tous cas que celui d'Arnstadt, B. n'y resta qu'une année et accepta en 1708 les fonctions d'organiste de la cour et musicien de la chambre du duc régnant, à Weimar, où il devint en outre directeur de l'orchestre ducal (1714). Mais en 1717 déjà, il partait pour Cöthen en qualité de maître de chapelle et de directeur de la musique de chambre du prince Léopold d'Anhalt. Il se trouvait ainsi dans une situation toute différente de celles qu'il avait eues jusqu'alors, sans orgue à jouer, ni chœur à diriger, entièrement réduit à l'orchestre et à la musique de chambre. Les diverses fonctions qu'il avait à remplir exercèrent toujours sur B. une influence considérable, donnant une direction spéciale à son activité créatrice, aussi pendant son séjour à Cöthen écrivit-il surtout de la musique de chambre. Cependant, c'est à Leipzig seulement, où il fut nommé chantre à l'école St-Thomas et directeur de musique à l'Université (successeur de Johann Kuhnau) en 1723, que B. déploya sa plus grande activité. Il mourut après avoir occupé pendant vingt-sept ans ce même poste; les trois dernières années de sa vie avaient été attristées par une grave ophtalmie qui affaiblit sa vue et finit par l'en priver tout à fait. B. se maria deux fois; Maria-Barbara était morte en 1720 et, quelque heureuse qu'eût été leur vie commune, B. crut devoir donner une seconde mère à ses enfants et épousa, en 1721, la fille d'un musicien de la chambre, à Weissenfels, Anna-Magdalena Wülken, qui lui survécut. B. laissa six fils et quatre filles; cinq fils et cinq filles étaient morts avant lui.

Le nombre des œuvres de J.-S. Bach est très considérable. Il faut citer en premier lieu les *Cantates d'église*, dont il écrivit cinq séries annuelles complètes (pour tous les dimanches et jours de fête), mais qui sont loin d'être toutes conservées. De même, sur cinq *Passions*, deux seulement nous sont parvenues, celle selon St-Matthieu (une œuvre géante) et celle selon St-Jean (l'authenticité d'une troisième, selon St-Luc, est fortement mise en doute). A ces deux œuvres de très grandes dimensions vient s'adjoindre dignement la *Messe* en *si* mineur qui est, avec quatre *Messes* plus courtes, le seul reste d'un beaucoup plus grand nombre de Messes du maître. Le grand *Magnificat* à cinq voix est aussi l'une de ses œuvres les plus importantes, et l'*Oratorio de Noël (Weinachtsoratorium)*, ceux de l'*Ascension* et de *Pâques* ont quelque analogie avec les Passions. Quant aux œuvres instrumentales, leur nombre est peut-être plus imposant encore, sur-

tout pour piano, orgue, ou pour piano et un autre instrument : préludes et fugues, fantaisies, sonates, toccatas, parties, suites, concertos, variations, préludes pour des chorals, etc. Mentionnons surtout : *Das wohltemperierte Klavier* (« Le clavecin bien tempéré » ; 48 préludes et fugues, deux dans chaque tonalité majeure et mineure, une œuvre qui devrait servir de *vade mecum* à chaque pianiste), et *Die Kunst der Fuge* (« L'art de la fugue » ; 15 fugues et 4 canons sur un même thème). Pour violon seul : 3 parties et 3 sonates, dont on chercherait en vain l'équivalent dans la littérature musicale ; à elle seule, la grande chaconne de la partie en *ré* mineur suffit pour donner une idée de l'immense savoir de J.-S. B. En outre, celui-ci écrivit plusieurs œuvres pour des instruments aujourd'hui hors d'usage : 3 sonates pour la gambe, 3 parties pour le luth et une suite pour la viola pomposa, instrument qu'il avait lui-même imaginé et construit. Quelques œuvres seulement parurent pendant la vie de leur auteur : *Klavierübung* (Exercices de clavecin), *Das musikalische Opfer* (L'offrande musicale), les *Goldbergsche Variationen* (Variations de Goldberg), des *Chorals*, etc. La publication de l'« Art de la fugue » commencée dans la dernière année de la vie de J.-S. B., fut achevée par Ph.-E. B. en 1752. Tombées dans l'oubli pendant près de cinquante ans, les œuvres de B. furent ensuite de plus en plus estimées à leur juste valeur, quelques-unes d'entre elles furent imprimées ou réimprimées. Mais c'est à Mendelssohn que l'on doit d'avoir ressuscité l'œuvre de B. dans toute sa grandeur, par une exécution de la *Passion selon St-Matthieu*, à Berlin, en 1829. Dès lors un courant se forma, contribuant à la diffusion rapide des œuvres de B., en sorte que l'éditeur Peters entreprit, en 1837, une édition complète des œuvres instrumentales, auxquelles s'adjoignirent plus tard les œuvres vocales. De plus, en 1851, la *Bach-Gesellschaft*, fondée l'année auparavant à Leipzig par les deux Hærtel, K.-F. Becker, M. Hauptmann, O. Jahn et Robert Schumann, commença la publication d'une édition critique complète, vraiment monumentale. Cette Société publie chaque année un fort volume in-folio, que chacun des membres reçoit contre une souscription annuelle de 15 marks. Des *Bach-Vereine* (« Associations Bach ») se donnant tout spécialement pour tâche l'étude et l'exécution des œuvres du maître, existent à Berlin, Leipzig, Londres, Königsberg, etc. Un monument fut élevé à la mémoire de B. dans sa ville natale, Eisenach, le 28 sept. 1884 ; c'est le seul jusqu'à présent avec le buste que fit ériger Mendelssohn à Leipzig. Il existe un assez grand nombre de biographies de J.-S. Bach. La plus ancienne est celle de Ch.-Ph.-Emanuel B. et J.-Fr. Agricola, parue dans la *Musikalische Bibliothek* de Mizler, vol. IV, 1 (1754) ; viennent ensuite celles de Forkel (*Ueber J.-S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, 1802 ; traduite en français par Félix Grenier, Paris 1874), Hilgenfeldt (1850), Bitter (*J.-S. Bach*, 2e éd. 1881, 4 vol.), Ernest David (*La vie et les œuvres de J.-S. Bach*, Paris 1882). Ph. Spitta a publié une biographie détaillée, très documentée et digne du maître, sous le titre *J.-S. Bach* (1873-1880, 2 vol.). Signalons enfin, en français, une remarquable étude du Dr William Cart (*Un maître deux fois centenaire*, Paris 1885). — 4. Wilhelm-Friedemann (Guillaume-Friedemann ; appelé souvent « B. de Halle »), fils aîné du précédent, né à Weimar le 22 nov. 1710, m. à Berlin le 1er juil. 1784 ; était le favori de son père, grâce à son talent exceptionnel, mais ne réalisa guère les espérances qu'on avait cru pouvoir fonder sur lui ; il menait un genre de vie des plus dissolus qui ne lui laissait que rarement la capacité de s'adonner à un travail sérieux. Il fut organiste de l'église Ste-Sophie à Dresde (1733-1747), puis de l'église Ste-Marie à Halle, jusqu'en 1764. Ses extravagances de tout genre l'ayant obligé à abandonner ses fonctions, il vécut dès lors sans poste fixe, tantôt ici, tantôt là (Leipzig, Berlin, Brunswick, Göttingue, etc.) et mourut, lui, homme de génie, dans un état de dégénérescence et de pauvreté complètes. Les manuscrits de ses œuvres se trouvent en assez grand nombre à la Bibliothèque de Berlin ; l'auteur de ce dictionnaire a publié un choix d'œuvres (concertos, sonates, fantaisies, une suite, etc. pour piano) dignes du plus vif intérêt. C'est sans doute par la faute de Guillaume-Friedemann B. qu'une grande partie des œuvres de son père fut perdue ; car, pour autant qu'on le sait aujourd'hui, les manuscrits échus à Ch.-Ph.-Emanuel, lors du partage entre les deux fils aînés, nous sont seuls parvenus. — 5. Karl-Philipp-Emanuel (Charles-Philippe-Emanuel ; appelé souvent « B. de Berlin » ou « B. de Hambourg »), le second des fils de J.-S. Bach, qui survécurent à leur père, né à Weimar le 8 mars 1714, m. à Hambourg le 14 déc. 1788 ; devait primitivement se vouer à l'étude du droit, ce qui explique pourquoi son père le laissa donner libre carrière à ses dispositions musicales pour le genre léger, le style « galant ». C'est du reste cette tendance particulière qui fit toute sa grandeur, car il devint ainsi le père de la musique instrumentale moderne, le précurseur de Haydn, Mozart et Beethoven dans le domaine de la sonate, de la symphonie, etc., auxquelles il donna des apparences plus attrayantes, plus modernes. La carrière de Ch.-Ph.-Emanuel B. est assez uniforme. Il alla à Francfort-s/l'Oder dans l'intention d'y étudier le droit, mais il changea d'idée et fonda en cette ville une société de chant. En 1738, il se rendit à Berlin, où il fut nommé deux ans plus tard musicien de chambre de Frédéric-le-Grand ; on sait ce que valait comme musicien cet amateur royal et combien il tortura souvent le pauvre B., lorsqu'il jouait de la flûte et que celui-ci devait l'accompagner au clavecin. La guerre de sept ans refroidit sensiblement le zèle artistique du roi, aussi B. demanda-t-il son congé en 1767, pour accepter la succession de Telemann, à Hambourg, comme directeur de musique

d'église. C'est en cette ville qu'il mourut, d'une maladie de poitrine, entouré de l'estime générale. B. écrivit un traité sur le jeu du clavecin, dont l'importance est grande encore de nos jours: *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* (1753-1762, 2 parties); ce traité est la principale source de renseignements sur l'exécution des ornements musicaux et de certains effets spéciaux, au siècle passé. Le nombre de ses œuvres est considérable, pour piano surtout (210 morceaux divers, 52 concertos, une quantité de sonates, etc.); il fut moins remarquable, mais très fécond aussi dans le domaine de la musique religieuse (22 Passions, nombre de cantates, 2 oratorios, etc.). La vie des fils de J.-S. Bach a été décrite par K.-H. Bitter: *K.-Ph.-Emanuel B. und Wilhelm-Friedemann B. und deren Brüder* (1868, 2 vol.; 2e éd. en 1880). H. de Bülow et H.-M. Schletterer ont réédité chacun 6 sonates pour piano de Ch.-Ph.-Emanuel B., et C.-F. Baumgart toute la collection des *Sonaten für Kenner und Liebhaber*. Le Dr Hugo Riemann, a publié un grand choix de concertos, de sonates, etc. du même auteur.— 6. Johann-Christoph-Friedrich (appelé aussi « B. de Buckebourg »), le troisième des fils de J.-S. Bach qui se vouèrent à la musique, né à Leipzig le 21 juin 1732, étudia aussi d'abord le droit puis devint finalement musicien et fut, à partir de 1756, maître de chapelle du comte de Lippe, à Buckebourg, où il mourut le 26 janv. 1795. Il fut un compositeur zélé, sans atteindre toutefois l'importance d'un Ch.-Ph.-Emanuel ou d'un Guillaume-Friedemann (œuvres de musique d'église et de musique de chambre; une cantate, *Pygmalion;* un opéra, *Die Amerikanerin;* une sonate pour piano à 4 mains, des variations pour piano, etc.). — 7. Johann-Christian (appelé aussi « B. de Milan » ou « B. d'Angleterre »), le cadet des fils de J.-S. Bach, né à Leipzig (baptisé le 7 sept.) en 1735, m. à Londres le 1er janv. 1782; était, de même que Friedemann, plein de talent, mais d'un caractère très léger. Après la mort de son père, il fit son éducation auprès de Ch.-Ph.-Emanuel, puis devint, en 1755, organiste à Milan, où il se créa une renommée comme compositeur d'opéras. Il accepta, en 1759, une place de chef d'orchestre de théâtre à Londres, et toute une série d'opéras italiens de sa composition remportèrent des succès aussi grands qu'éphémères. Ses œuvres pour piano ont plus de valeur (sonates, concertos, etc.). — 8. Wilhelm-Friedrich-Ernst, petit-fils et dernier descendant homme de J.-S. Bach, fils du B. de Buckebourg (6), né à Buckebourg le 27 mai 1759, m. à Berlin le 25 déc. 1845; élève de son père et du B. d'Angleterre (7) auprès duquel il s'était rendu à Londres, devint excellent organiste et claveciniste. Il était très recherché comme professeur à Londres, alla, après la mort de son oncle, donner des concerts à Paris, puis se fixa à Minden. En 1792, B. se rendit à Berlin, où il fut nommé claveciniste de la reine, avec le titre de maître de chapelle; il devint plus tard claveciniste de la reine Louise et maître de musique des princes royaux, mais fut pensionné après la mort de la reine. Dès lors il vécut dans la retraite la plus complète. Quelques-unes seulement de ses compositions furent imprimées (morceaux pour piano et pour chant).

Bach. Parmi les musiciens n'appartenant pas à la famille de J.-S. Bach, ou peut-être apparentés à un degré quelconque, il faut citer: 1. August-Wilhelm, né à Berlin le 4 oct. 1796, m. le 15 avr. 1869; fils d'un secrétaire d'administration, Gottfried B., qui remplissait en même temps les fonctions d'organiste de la Trinité; il fut lui-même organiste de diverses églises de Berlin, maître à l'Institut royal de musique religieuse (1822) et succéda à Zelter comme directeur de ce même institut (1832). Il avait été élu membre de l'Académie et reçut le titre de « professeur » en 1858. B. publia des œuvres de musique d'église, des morceaux de piano et des lieder; Mendelssohn fut son élève pour l'orgue. — 2. Otto, né à Vienne, où son père était avocat, le 9 févr. 1833, m. en cette ville le 3 juil. 1893, élève de Sechter à Vienne, de Marx à Berlin et de Hauptmann à Leipzig; fut d'abord chef d'orchestre de quelques théâtres allemands, puis, en 1868, directeur artistique du « Mozarteum » et maître de chapelle de la cathédrale à Salzbourg, et enfin à partir du 1er avr. 1880 maître de chapelle de la « Votivkirche », à Vienne. Il faut mentionner parmi ses œuvres: les opéras *Die Liebesprobe* (ou *Der Löwe von Salamanka*, 1867), *Leonore* (1874), *Die Argonauten*, *Medea*, *Sardanapal;* un Requiem, 4 symphonies, une ballade pour chœur et orchestre *Der Blumen Rache*, une ouverture *Elektra*, des œuvres de musique de chambre, des chœurs, des Messes, un Te Deum, etc., dont un grand nombre furent imprimées. — 3. Leonhard-Emil, né à Posen le 11 mars 1849, pianiste, élève de Kullak (piano), de Wüerst et de Kiel (théorie); fut pendant quelques années professeur à l'Académie dirigée par Kullak, à Berlin.

Bache, 1. Francis-Edouard, né à Birmingham le 14 sept. 1833, m. en cette ville le 24 août 1858; élève de A. Mellon à Birmingham pour le violon, puis de Bennet pour la composition, et enfin de Hauptmann et Plaidy au Conservatoire de Leipzig (1853-1855). B. était un compositeur plein de talent; atteint malheureusement de phtisie, il vécut de 1855 à 1856 à Alger et en Italie, passa l'été de 1856 à Leipzig et à Vienne, et rentra en Angleterre vers le milieu de 1857. Un certain nombre de morceaux de piano, des lieder, un trio et des romances pour violon furent gravés; un concerto de piano et deux opéras *(Rübezahl; Which is which)* sont restés manuscrits. — 2. Walter, né à Birmingham le 19 juin 1842, m. à Londres le 26 mars 1888; élève de l'organiste Stimpson à Birmingham, puis de Plaidy, Moschelès, Hauptmann et Richter au Conservatoire de Leipzig (1858-1861) où il avait comme collègues ses compatriotes Sullivan, Dannreuther, C. Rosa, Fr. Taylor, etc. Après un court séjour à Milan et à Florence, il alla en 1862 à Rome, où il se lia d'amitié avec

G. Sgambati et travailla pendant trois ans sous la direction de Liszt. Rentré en Angleterre en 1865, il vécut dès lors à Londres, comme directeur et maître de musique. B. était grand admirateur de Liszt; il dirigea à Londres des exécutions de la plupart des « Poèmes symphoniques », de la « Légende de Ste-Elisabeth » et du « Psaume XIII », et joua les deux concertos de piano en *mi* bémol maj. et en *la* maj.

Bachelier (all. *Bakkalaureus* ou aussi *Baccalarius;* angl. *Bachelor*), grade universitaire d'un usage autrefois général, n'est plus conféré que par les universités anglaises et quelques universités françaises et allemandes. Ce grade, inférieur à celui de « docteur », doit aussi dans la règle être obtenu avant ce dernier. Cf. DOCTEUR ÈS MUSIQUE.

Bachmann, 1. ANTON, musicien de la cour et luthier à Berlin, né en 1716, m. le 8 mars 1800. Son fils et successeur KARL-LUDWIG, né en 1743, m. en 1809, était un bon altiste et faisait, comme tel, partie de la chapelle royale. Sa femme CHARLOTTE-KAROLINE-WILHELMINE, née Stœwe, née à Berlin le 2 nov. 1757, m. le 19 août 1817, était une bonne cantatrice, membre dévouée de la Singakademie, sous la direction de Fasch. — 2. Le Père SIXTE, né à Kettershausen (près Babenhausen) le 18 juil. 1754, m. en 1818; moine de l'ordre des Prémontrés à Marchthal, fut un compositeur fécond de musique instrumentale et vocale, mais un petit nombre seulement de ses œuvres furent gravées. A l'âge de neuf ans, B. soutint fort honorablement une sorte de lutte musicale avec le jeune Mozart; il possédait déjà alors une mémoire des plus remarquables. B. collabora à la confection des catalogues de musique de Hofmeister. — 3. GEORG-CHRISTIAN, célèbre clarinettiste virtuose, né à Paderborn le 7 janv. 1804, m. à Bruxelles le 18 août 1842; fut pendant nombre d'années clarinette-solo de la chapelle royale de Bruxelles et professeur au Conservatoire, où il forma beaucoup d'élèves excellents. B. était en même temps un fabricant de clarinettes des plus renommés.

Bachofen, JOH.-KASPAR, compositeur de musique d'église, né à Zurich en 1697, m. en 1755; devint en 1718 maître de chant à l'école latine de Zurich, organiste et plus tard directeur de la société des chantres. Ses œuvres autrefois aimées et répandues en Suisse, consistent surtout en musique religieuse : *Musikalisches Halleluja, Irdisches Vergnügen in Gott* (d'après Brockes), *Psalmen*, la *Passion* (de Brockes), etc.; on a aussi de lui un ouvrage pédagogique, *Musikalisches Notenbüchlein*.

Bachrich, SIGISMOND, né à Zsambokreth (Hongrie) le 23 janv. 1841; élève du violoniste Bœhm au Conservatoire de Vienne (1851-1857), fut pendant quelque temps chef d'orchestre d'un petit théâtre viennois, puis alla à Paris (1861) où il gagna péniblement sa vie comme chef d'orchestre de troupes de troisième ordre, comme journaliste, et même comme pharmacien. Quelques années plus tard, de retour à Vienne, il entra comme altiste dans le quatuor Hellmesberger dont il fit partie pendant douze ans. B. a composé des œuvres de musique de chambre, des morceaux de violon, des lieder et deux opéras-comiques représentés avec succès : *Muzzedin* (1883), et *Heini von Steir* (1884). On avait déjà donné à Vienne, en 1866, deux opérettes de sa composition; une troisième *Der Fuchsmajor* suivit en 1889. Un ballet intitulé *Sakuntala* vit aussi le feu de la rampe. B. est actuellement professeur au Conservatoire de Vienne, membre de l'orchestre philharmonique et de l'orchestre de l'Opéra impérial; il fait en outre partie du quatuor Rosé.

Backer-Grœndahl, AGATHE, pianiste-compositeur norvégienne, née à Holmestrand le 1er déc. 1847; élève de Kjerulf, de Lindemann, de l'académie Kullak, à Berlin (1863), et de Bülow à Florence (1867), épousa en 1875 le professeur de chant Gröndahl, à Christiania. B. a publié des lieder, des morceaux de piano, des études de concert (op. 11), etc.

Backers, AMERICUS, v. BROADWOOD.

Backofen, JOH.-G.-HEINRICH, virtuose sur la harpe, la clarinette et d'autres instruments, né à Durlach en 1768, m. à Darmstadt en 1839; se fit remarquer dans ses tournées artistiques par la diversité de ses talents, devint en 1806 musicien de la chambre du duc de Gotha, puis se fixa à Darmstadt, en 1815, comme fabricant d'instruments. B. publia des œuvres pour la harpe, une méthode de harpe, une méthode de cor, de basset et de clarinette.

Bacon, RICHARD-MACKENZIE, critique musical de valeur, né à Norwich le 1er mai 1776, m. en cette ville le 2 nov. 1844; édita la *Quarterly musical Magazine and Review* (1818-1828) ainsi que des *Elements of vocal science* (1828). Il fut aussi le fondateur des festivals musicaux qui ont lieu tous les trois ans à Norwich.

Badarczewska, THEKLA, née à Varsovie en 1838, m. en cette ville en 1862; auteur de morceaux de salon connus (*La prière d'une vierge*).

Bader, KARL-ADAM, célèbre chanteur scénique (ténor), né à Bamberg le 10 janv. 1789, m. à Berlin le 14 avr. 1870; reçut la première éducation musicale de son père, organiste de la cathédrale de Bamberg, succéda à celui-ci en 1807, voulait entrer dans le clergé mais, sur le conseil de T.-A. Hoffmann, se voua au théâtre en 1811. Il chanta dès lors, avec un succès toujours croissant, à Munich, Brême, Hambourg, Brunswick et fut enfin engagé, en 1820, comme premier ténor à l'Opéra de Berlin dont il fit pendant vingt ans l'une des plus grandes gloires. Quoique ayant cessé de chanter régulièrement en 1845, il resta attaché à l'Opéra comme régisseur jusqu'en 1849, et joua encore cette année-ci le rôle de Blondel dans « Richard Cœur-de-Lion ». Il fut ensuite maître de chapelle à l'église catholique de Ste-Hedwige et conserva ce poste pendant nombre d'années. B. se rendit surtout célèbre comme fort ténor dans les œuvres de Spontini; il était du reste un des rares ténors qui soient autre chose et mieux que de simples chanteurs; sa stature était remarquablement imposante. Il s'essaya dans la compo-

tion, on a de lui un *Veni creator* pour 4 voix et orchestre ainsi qu'un recueil de lieder.

Badia, 1. Carlo-Agostino, né à Venise en 1672, m. à Vienne le 23 sept. 1738; fut déjà nommé le 1er juil. 1696 compositeur de la cour impériale à Vienne, fonction qui venait du reste d'être créée et qu'il inaugura. Il écrivit 17 opéras et sérénades, 15 oratorios, 12 cantates pour une voix avec acc. de piano (*Tributi armonici*, imprimé) et 33 autres cantates pour 1 à 3 voix (restées manuscrites). B. n'était en somme que médiocrement doué et sa manière d'écrire n'avait rien de nouveau. Une cantatrice Anna-Lisi B. fut engagée, de 1711 à 1725, dans la chapelle impériale de Vienne. — 2. Luigi, né à Tirano (Naples) en 1822, auteur de 4 opéras et de deux romances qui lui valurent certains succès.

Baermann, 1. Heinrich-Joseph, célèbre clarinettiste, né à Potsdam le 17 févr. 1784, m. à Munich le 11 juin 1847; fut clarinettiste d'un régiment de la garde à Berlin jusqu'en 1806, puis musicien de la cour à Munich. B. était en relations d'amitié avec Weber, Meyerbeer et Mendelssohn (qui écrivit pour lui son op. 113) et fut, au cours de ses voyages, plus fêté qu'aucun autre clarinettiste. Ses compositions pour clarinette jouissent encore aujourd'hui d'une grande vogue auprès des instrumentistes. — 2. Karl, fils du précédent, né à Munich en 1820, m. en cette ville le 24 mai 1885, accompagna son père dans ses dernières tournées et se fit aussi remarquer comme excellent clarinettiste. Après la mort de son père, il lui succéda comme premier clarinettiste de la chapelle royale. Outre quelques compositions pour clarinette, B. a laissé une œuvre durable et de grande valeur, une méthode de clarinette.

Baehr (Baer, Beer), Johann, concertmeister du duc de Weissenfels, né à St-Georges sur l'Ens (Autriche) en 1652, m. des suites d'une blessure reçue dans une fête de tir en 1700; s'est fait un nom par ses libelles musicaux satiriques, dans lesquels il latinisait son nom en Ursus (*Baer*, ours). *Ursus murmurat, U. saltat, U. triumphat*, etc. (1697 et suiv., dirigés contre le recteur du gymnase de Gotha, Hartnoth), puis *Bellum musicum* (1701), et *Musikalische Diskurse* (1719, tous deux posthumes).

Baeumker, Wilhelm, musicographe distingué, né à Elberfeld le 25 oct. 1842, étudia la théologie et la philologie à Munster et à Bonn, fut ordonné prêtre en 1867 et nommé chapelain à Niederkruchten (1869), puis inspecteur scolaire (1880) et enfin curé à Rurich (district d'Aix-la-Chapelle) en 1892. B. est en ses heures de loisir un zélé musicographe; en récompense de ses travaux d'histoire musicale, l'Université de Breslau lui offrit en 1889 le titre de Dr theol. hon. c. Il est collaborateur de l'*Allgemeine deutsche Biographie*, des *Monatshefte für Musikgeschichte*, etc., et il a écrit les ouvrages suivants : *Palestrina, ein Beitrag etc.* (1877), *Orlandus de Lassus, ein historisches Bildniss* (1878), *Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland* (1881), *Der Totentanz*, une étude (1881), *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des XVII. Jahrhunderts* (1883-1891, continuation [vol. II et III] de l'œuvre commencée par K. Meister [vol. I, en 1862]; B. publia une nouvelle édition, entièrement refondue, du vol. I en 1886), et enfin *Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des XV. Jahrhunderts* (1888).

Bagge, Selmar, né à Cobourg le 30 juin 1823, élève de Dionys Weber au Conservatoire de Prague (1837), puis de S. Sechter à Vienne; fut nommé en 1851 professeur de composition au Conservatoire de Vienne et, en 1854, organiste à Gumpendorf près Vienne. En 1855 il abandonna son poste du Conservatoire et, dans des articles polémiques publiés par la *Monatsschrift für Theater und Musik* et la *Deutsche Musikzeitung* (1860), critiqua l'organisation de cette institution. Il resta longtemps dès lors critique musical et rédacteur, prenant en 1863 la rédaction de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, de Breitkopf et Hærtel, qui avait cessé de paraître en 1848; la maison Rieter-Biedermann ayant acheté cette publication en 1866, il continua à la rédiger pendant deux ans. (cf. Revues). Depuis 1868, B. est directeur de l'Ecole de musique de Bâle. Outre ses nombreux articles de journaliste et quelques essais musicaux, il a publié de la musique de chambre, une symphonie, des lieder et un *Lehrbuch der Tonkunst* (1873).

Bahn, Martin, v. Trautwein.

Baïf, Jean-Antoine de, poète et musicien, né à Venise en 1532, m. à Paris le 19 sept. 1589; publia deux œuvres en tablature de luth, douze chants religieux et deux livres de chansons à quatre voix.

Baillot. 1. Pierre-Marie-François de Sales, né à Passy près Paris le 1er oct. 1771, m. le 15 sept. 1842; l'un des plus célèbres violonistes français, reçut les premières leçons de violon d'un Florentin, Polidori, à Passy, puis, ses parents s'étant fixés à Paris, il continua avec Sainte-Marie, qui réclamait avant tout l'exactitude parfaite du jeu. Après la mort de son père (1783), il fut envoyé à Rome pour y compléter ses études sous la direction de Pollani, un élève de Nardini, qui, à ce qu'il paraît, insistait surtout sur la beauté et l'intensité du son. En 1791, il revint à Paris et joua devant Viotti qui lui procura une place de premier violon au Théâtre Feydeau. Cependant, quelque avancé que fût son développement artistique, il ne semble pas encore avoir choisi la carrière de musicien, car il accepta peu après une place inférieure dans les bureaux du ministère des finances. Il se fit de plus en plus connaître en jouant dans nombre de concerts, et fut appelé en 1795 aux fonctions de professeur de violon du Conservatoire nouvellement organisé. C'est alors qu'il chercha à combler les lacunes de son éducation musicale, en travaillant la théorie auprès de Catel, Reicha et Cherubini. En 1802 seulement, il entreprit sa première tournée et

parcourut la Russie; de nouveaux engagements le conduisirent en France, dans les Pays-Bas, en Angleterre et en Italie. Il fut nommé en 1821, premier violon à l'Opéra, en 1825 violon-solo de la chapelle royale, et mourut comblé d'honneurs et pleuré par un grand nombre d'élèves remarquables. L'œuvre capitale de B. est son *Art du violon* (1834) que l'on considère comme excellent et sans égal; il publia, en collaboration avec Rode et Kreutzer une *Méthode du violon*, méthode officielle du Conservatoire de Paris, plusieurs fois rééditée et traduite en diverses langues. De plus, il rédigea la *Méthode de violoncelle* du Conservatoire, composée par Levasseur, Catel et Baudiot, et écrivit plusieurs opuscules, parmi lesquels une *Notice sur Grétry* (1814) et une *Notice sur Viotti* (1825). Ses compositions, dont la plupart offrent de grandes difficultés d'exécution, sont les suivantes: 10 concertos de violons, 30 thèmes avec variations, une *Symphonie concertante* pour deux violons et orchestre, 24 préludes dans tous les tons, des caprices, des nocturnes, etc. pour violon, 3 quatuors à cordes, 15 trios pour deux violons et basse, etc. Son fils — 2. René-Paul, né à Paris le 23 oct. 1813, m. en cette ville le 28 mars 1889, était professeur des classes d'ensemble instrumental au Conservatoire de Paris.

Bailly, Henri de, surintendant de la musique de Louis XIII, roi de France, en 1625, m. à Paris le 25 sept. 1639; composa quelques ballets et des motets qui furent publiés et lui créèrent un certain renom.

Baini, Abbé Giuseppe, né à Rome le 21 oct. 1775, m. en cette ville le 21 mai 1844; élève d'abord de son oncle, Lorenzo B. (maître de chapelle de l'église des Douze-Apôtres à Rome), bon musicien de l'école romaine, fermement attaché aux traditions du style palestrinien, puis ensuite de Jannaconi, maître de chapelle de St-Pierre, dont il devint l'ami et qui lui procura en 1802 une place de chantre dans la chapelle pontificale. Il succéda à Jannaconi, en 1817, comme maître de chapelle, et conserva ces fonctions jusqu'à sa mort. B. est pour notre siècle un être étrange; il fut élevé et vécut complètement dans la musique du XVIe s., à tel point qu'il fut incapable de comprendre la puissante évolution musicale qui s'était produite depuis cette époque. Selon lui, l'art musical avait continuellement rétrogradé depuis la mort de Palestrina; aussi ses propres compositions sont-elles entièrement conçues dans l'esprit du XVIe s. et doivent-elles être jugées à ce point de vue. On sait qu'un *Miserere* de B. fut admis (1821) au nombre des œuvres qu'exécute régulièrement la Chapelle sixtine pendant la semaine sainte (changeant annuellement avec les *Miserere* d'Allegri et de Baj). L'œuvre capitale de B., œuvre à laquelle il consacra une grande partie de sa vie, est une biographie et une caractéristique de Palestrina: *Memorie storico-critiche della vita et delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina, etc.* (1828). Une traduction allemande de Kandler parut en 1834, avec des annotations de Kiesewetter. Il écrivit en outre un essai sur le rythme, *Sagio sopra l'identità de' ritmi musicale e poetico* (1820), dont parut la même année une traduction française par le comte de Saint-Leu, et une critique mordante sur un motet à quatre chœurs de Santucci, dont l'œuvre avait été couronnée.

Baj, Tommaso, né à Crevalcuore près Bologne en 1650, fut chantre (ténor), puis en 1713, maître de la Chapelle pontificale, mais mourut déjà le 22 déc. 1714. B. est l'auteur du célèbre *Miserere* qui, dans les chants que la Chapelle exécute pendant la semaine sainte, alterne avec ceux d'Allegri et de Baini (v. ce nom); l'œuvre a été publiée dans les recueils de Burney, Choron, Peters. Un certain nombre d'autres compositions de B. sont conservées en manuscrit, dans les bibliothèques de Rome.

Bajetti, Giovanni, compositeur italien d'opéras et de ballets, né à Brescia vers 1815, m. à Milan le 28 avr. 1876. Opéras: *Gonzalvo, L'assedio di Brescia, Uberto da Brescia*; ballets: *Faust, Gisella, Caterina* et *Rosa degli Abruzzi*.

Baker, George, compositeur anglais renommé, né à Exeter en 1773, m. le 19 févr. 1847; élève de W. Cramer et de Dussek à Londres, plus tard organiste à Stafford, obtint en 1801 le grade de Dr mus. de l'Université d'Oxford. Ses œuvres principales sont des anthems, des glees, des préludes pour orgue *(Voluntaries)*, des sonates pour piano, etc.

Balakirew, Milý-Alexejewitch, né à Nijny-Novgorod en 1836, se fit entendre en public alors qu'il était encore un tout jeune garçon, mais suivit les cours du Gymnase et de l'Université de Kasan où il étudia les mathématiques et les sciences naturelles. Des relations suivies avec Oulibischeff l'engagèrent définitivement à se vouer à la musique. Il remporta de grands succès comme pianiste, en 1855, à St-Pétersbourg; en 1862, il fonda avec Lomakine l' « Ecole de musique gratuite », placée sous le protectorat du grand-duc héritier. Trois ans plus tard il se rendit à Prague pour conduire au théâtre tchèque les répétitions de « Russlan et Ludmilla » de Glinka; puis, à partir de 1867, il dirigea seul l'Ecole de musique gratuite et conduisit, de 1867 à 1870, les concerts de la Société de musique russe. Il se retira en 1872 déjà dans la vie privée. B. est un partisan convaincu des tendances de Berlioz et de Liszt. Ses œuvres principales sont: des ouvertures sur des thèmes russes, espagnols et tchèques, un poème symphonique *Tamara*, la musique du *Roi Lear*, une fantaisie orientale pour piano *(Slamey)*, des morceaux de piano, des arrangements pour piano d'ouvertures de Glinka et de Berlioz, etc., ainsi qu'un recueil de chants populaires russes.

Balalaika, instrument primitif répandu dans l'Ukraine, où il sert à accompagner les chansons populaires; il offre quelque analogie avec la guitare et on le rencontre aussi parfois entre les mains des Tziganes.

Balancement (all. *Bebung*), effet propre au jeu du clavicorde, devenu impossible sur le pianoforte (piano actuel), et consistant en un petit balancement du doigt sur la touche, auquel correspondait un léger frottement de la corde par la tangente. Le b. était indiqué par le signe ⌒⌒⌒⌒⌒ placé au-dessus de la note. Le tremblement du son dans les instr. à archet, la cithare et la guitare n'est pas sans analogie avec le b.; il consiste en de très petites variations de hauteur du son et se produit au moyen d'un tremblement accéléré du doigt sur la corde *(vibrato)*. Le chevrotement (que les chanteurs préfèrent appeler aussi *b.* ou *vibrato*) est un effet absolument analogue, pour la voix. L'emploi exagéré de ce genre d'effets devient fastidieux et donne à l'interprétation un caractère de mollesse.

Balanqué, chanteur scénique français, né en 1830, m. vers 1875; élève du Conservatoire de Paris, il débuta en 1856 au Théâtre Lyrique. B., à la fois excellent comédien et chanteur de talent, avait été choisi pour créer le rôle de Méphistophélès dans le *Faust* de Gounod.

Balatka, Hans, directeur et violoncelliste, né à Hoffnungsthal, près Olmutz, le 5 mars 1827, élève de Sechter et de Proch à Vienne; partit en 1849 pour l'Amérique et fonda à Milwaukee une société de musique qui se développa rapidement et existe encore aujourd'hui; fut appelé en 1869 à la tête de la Société philharmonique de Chicago, où il finit par se fixer, après un nouveau séjour forcé à Milwaukee, lors du grand incendie, puis à St-Louis où il ne resta que peu de temps. B. est surtout renommé comme directeur de sociétés chorales d'hommes (fête des chanteurs à Chicago, 1881), mais il a, d'une manière générale, beaucoup contribué au développement de la vie musicale en Amérique.

Balbi. 1. Ludovico, compositeur de musique d'église, vers 1600, maître de chapelle de l'église St-Antoine à Padoue, puis du grand couvent des Franciscains à Venise; publia, avec G. Gabrieli et Orazio Vecchi, le graduel et l'antiphonaire qui parurent en 1591 chez Gardano à Venise. On a conservé du même auteur quelques Messes (1584), des *Cantiones* (1576), des motets (1578), *Ecclesiastici concentus* (1606). — Melchiore, Cavaliere, né à Venise le 4 juin 1796, m. à Padoue le 21 juin 1879, théoricien et compositeur, élève d'Antonio Calegari (m. en 1828), dont il édita et annota le *Sistema armonico* (1829); écrivit en outre une *Grammatica ragionata della musica sotto l'aspetto della lingua* (1845) et une *Nuova scuola sul sistema semitonato equabile* (1re partie en 1872; il était donc un « chromatique »). B. fut, de 1818 à 1853, premier violon des deux théâtres municipaux de Padoue, puis à partir de ce moment, maître de chapelle de la basilique St-Antoine. Il publia encore trois opéras (1820-1825).

Baldewin, v. Bauldewijn.

Balfe, Michel-William, l'un des compositeurs anglais modernes les plus importants, né à Dublin le 15 mai 1808, m. à Rowney Abbey (Hertfordshire) le 20 oct. 1870. B. fut l'un des rares Anglais qui se vouèrent au genre de l'opéra, sans toutefois y introduire la moindre innovation, car B. ne fut qu'un compositeur d'opéras italiens, d'origine anglaise. A l'âge de dix-sept ans déjà (1825), B. se rendit en Italie en compagnie d'un riche protecteur et travailla le contrepoint à Rome, sous la direction de Frederici, plus tard le chant à Milan, sous celle de Filippo Galli. Son premier essai de composition de quelque importance fut un ballet, *La Pérouse*, donné à Milan en 1826. Après avoir travaillé quelque temps encore auprès de Bordogni, il se fit entendre aux Italiens à Paris, sous Rossini, comme premier baryton. Il chanta jusqu'en 1835 sur différentes scènes italiennes, faisant même représenter ses propres opéras à Palerme, Pavie et Milan, puis il épousa une cantatrice allemande, Mlle Rosen (m. à Londres le 8 juin 1888). De retour en Angleterre, il y remporta un double succès, comme compositeur et comme chanteur. Un certain nombre d'opéras se succédèrent rapidement: *La prise de la Rochelle, La fille d'Artois, Catharina Grey, Jeanne d'Arc, Falstaff*, enfin *Keolanthe* dont la femme de B. remplissait un des rôles. *Falstaff* fut donné au « Her Majesty's Theatre »; les autres au « Drury-Lane », à l'exception du dernier que B. donna alors qu'il était lui-même entrepreneur de théâtre au « Lyceum ». L'entreprise n'ayant pas réussi, B. se décida bientôt après à aller à Paris où il fit représenter avec grand succès, à l'Opéra-Comique, *Le puits d'amour*, et *Les quatre fils Aymon*. En 1843, le « Drury-Lane » donna *La Bohémienne* qui fit le tour de toutes les grandes scènes d'Europe et resta l'opéra le plus célèbre de l'auteur; suivirent en 1844 *La fille de la place St-Marc*, en 1845 *La sorcière*, puis pour l'Opéra de Paris *L'étoile de Séville*. Toute une série d'autres opéras succéda encore à ceux que nous avons cités, mais l'étoile de B. pâlissait de plus en plus. Il visita Vienne (1846), Berlin (1849), St-Pétersbourg et Trieste (1852-1856), représentant des opéras et encaissant de l'argent. En 1857, sa fille Victoria se fit entendre pour la première fois comme cantatrice à l'opéra italien du « Lyceum »; puis, en 1864, B. se retira dans son domaine de Rowney Abbey. Son buste (par Mallempre) fut placé en 1874 dans le vestibule du « Drury-Lane ». Outre ses opéras, il a écrit des cantates, des ballades, etc. B. possédait une facilité extraordinaire de conception et une verve mélodique naturelle et abondante; malheureusement, il manquait de sévérité envers soi-même et ignorait le recueillement qui doit précéder la création de toute œuvre durable.

Ballabile, sorte de ballet (v. ce mot) très court, composé de quelques pas de danse seulement; on l'introduit parfois dans une œuvre scénique pour augmenter, à un moment donné, l'intensité de la couleur locale ou le pittoresque de l'action.

Ballade (ital. *Ballata*, all. *Ballade*, angl. *Ballad*), primitivement synonyme d'air à danser (de l'ital. *ballo*, « danse »); c'est en Ecosse et en

Angleterre que le mot b. a pris le sens de poème épique-lyrique de couleur légendaire ou fantastique. Les b. écossaises servirent de point de départ aux b. des grands poètes de la fin du siècle passé, sans toutefois que ces derniers aient établi une distinction précise entre la romance et la b. La forme musicale de la b. est encore moins déterminée que sa forme poétique. Les compositions vocales prennent le nom de b. lorsqu'elles sont narratives; certains poèmes que les littérateurs classeraient sans doute parmi les romances n'en sont pas moins, mis en musique, de véritables b. La b. est de nos jours un poème narratif mis en musique pour une voix seule avec accompagnement de piano ou d'orchestre; lorsque l'œuvre musicale est très développée et comporte par ex. des chœurs, divers solos, etc., ce n'est déjà plus une b. (quoique certains auteurs, Schumann entre autres, aient même en ce cas conservé le nom de b.). Comme pour rendre moins claire encore la signification de ce mot, la musique instrumentale pure s'en est emparée et nous avons eu dès lors des ballades pour piano, pour violon, pour orchestre, etc.; celles-ci cependant doivent être plus ou moins classées dans la musique descriptive, car elles ont, en somme, la prétention de faire croire que l'auteur a voulu exprimer une idée précise et définie. Il serait toutefois peu aisé de prouver pourquoi les *Ballades* de Chopin, par ex., portent ce nom. Que les compositeurs réservent donc le titre de b. aux ballades poétiques mises en musique (à celles aussi qui sont écrites pour chœurs avec ou sans accompagnement), et qu'ils l'étendent tout au plus aux œuvres de musique instrumentale descriptive, munies d'un programme.

Ballad-opera, chez les Anglais, un opéra composé en majeure partie sur des airs populaires; John Gay, dans son *beggars opera* (1727), donna le premier exemple de ce genre d'œuvre.

Ballard, célèbre famille d'imprimeurs de musique français, après P. Attaignant, la plus ancienne maison parisienne de cette espèce. Attaignant mourut, semble-t-il, à peu près au moment où Robert B. commença à imprimer; Henri II accorda à ce dernier et à son beau-frère et associé, Adrien Le Roy, en 1552, le privilège de « seul imprimeur de la musique de la chambre, chapelle et menus plaisirs du roi ». Soutenus par un tel privilège, renouvelé du reste pour chaque successeur (Pierre 1633, Robert 1639, Ed.-Christophe 1673, Jean-Baptiste-Christophe 1695, Christophe-Jean-François 1750, Pierre-Robert-Christophe 1763), les membres de la famille ne crurent jamais devoir tenir compte des progrès de l'imprimerie, de telle sorte qu'ils se servaient en 1750 encore des mêmes caractères qu'au début, caractères fabriqués en 1540 par Guillaume le Bé (v. ce nom) et dont Pierre B. avait acheté les poinçons pour le prix de 50,000 livres. Ces caractères sont pour l'époque élégants et nets, mais il faut avouer qu'à la fin du siècle dernier déjà, ils paraissent quelque peu antiques à côté de ceux d'un J. Breitkopf. Le retrait du privilège en 1776 mit fin aux avantages des B. et la maison disparut.

Ballata, v. Ballade.

Ballet (ital. *Balletto*, de *ballo*, « danse »), nom que l'on donne aujourd'hui soit aux danses intercalées dans un opéra, sans avoir toujours de rapport bien direct avec l'action, et consistant en divers pas du premier danseur ou en évolutions du corps de ballet, soit à une œuvre entière dans laquelle il n'est pas ou presque pas parlé ni chanté; l'action n'est exprimée, dans ce dernier cas, que par des pantomimes et des danses. Les deux sortes de b. remontent à une époque assez éloignée, même si l'on fait abstraction des évolutions rythmées du chœur dans l'ancienne tragédie grecque. Les pantomimes avec musique, sur des sujets généralement empruntés à la mythologie grecque et agrémentés d'allusions aux personnalités princières présentes, étaient chose fort répandue au xve s. déjà, dans les cours de France et d'Italie; et c'est à peine si l'on pourrait découvrir une différence fondamentale entre ces œuvres et le « grand » ballet de nos jours. Mais dès les premiers temps de l'existence de l'opéra, le ballet prit l'étrange caractère de ballet d'entr'acte (intermède), sorte de seconde action intercalée par fragments dans l'action même de l'opéra, avec laquelle elle n'a aucun rapport direct. Le nom de *balletto* pour désigner un opéra-ballet complet, même avec chant, fut employé en 1625 déjà (*La délivrance de Ruggiero de l'île d'Alcine*, poème de Saracinelli, musique de Francesca Caccini). Les b. ont joui d'une vogue toute spéciale à la cour de France; non seulement la haute noblesse, mais les rois eux-mêmes prenaient part à l'exécution (Louis XIII en 1625: Louis XIV très fréquemment). Sous Louis XIV, c'étaient surtout les ballets de l'opéra Quinault-Lully qui remportaient les suffrages de la cour. On doit à Noverre (v. ce nom) l'une des évolutions les plus importantes du b.

Balletto (ital.) syn. de ballet (v. ce mot); cependant on appelait aussi b., au xviie et au xviiie s., les sonates de chambre (*Sonate de camera*) composées de plusieurs danses de différents caractères, par ex. : les *Balletti a 3* d'Albinoni, pour deux violons et basse continue. Cf. Suite.

Baltazarini, musicien italien du xvie s., vint en France vers 1560 et entra au service de Catherine de Médicis. Il composa sur l'ordre de celle-ci, en collaboration avec La Chesnaye, Beaulieu et J. Patin, le célèbre *Ballet comique de la Reine* (15 oct. 1581) qui parut en 1582 chez Le Roy et Ballard.

Balthasar-Florence, Henri-Mathias (Balthasar, dit B.-F.), né à Arlon (Belgique) le 21 oct. 1844, élève de Fétis au Conservatoire de Bruxelles; épousa en 1863 une fille du fabricant d'instruments Florence, dont il prit une succursale à Namur. B.-F. est un compositeur plein de zèle et de talent (opéras, symphonies, *Missa Solemnis*, cantates, etc.). Fondateur et directeur du *Cercle musical* de Namur, il a beau

coup contribué à la diffusion du goût musical en cette ville.

Baltzer, Thomas, célèbre violoniste, né à Lubeck en 1630, m. à Londres le 27 juil. 1663; introduisit l'art du violon en Angleterre, où il se fit entendre pour la première fois en 1656. Il fut chef de la *King's band* de Charles II et composa nombre de morceaux pour son instrument; quelques-uns ont été publiés par Playford, dans sa *Division violin* (1688).

Banchieri, Adriano, (*A. di Bologna*), né à Bologne vers 1567, m. en 1634; fut d'abord organiste à Imola, puis moine olivétain au couvent St-Michel, à Bologne. On a conservé bon nombre d'œuvres qui, de son vivant, l'avaient fait estimer comme compositeur: des Messes, des madrigaux, des *Canzoni per sonar*, des concertos d'église, etc.; mais ses ouvrages théoriques sont bien plus importants pour nous: *Cartella musicale sul canto figurato* (2e éd. 1610), *L'organo suonarino* (1611), *Direttorio monastico di canto fermo* (1615), etc. Cf. aussi Bobisations.

Banck, Karl, né à Magdebourg le 27 mai 1809, m. à Dresde le 28 déc. 1889, élève de B. Klein, L. Berger et Zelter à Berlin, de Fr. Schneider à Dessau; fit en compagnie du peintre et poète Ch.-Alexandre Simon un long voyage en Italie (1830-1831), vécut ensuite à Magdebourg, Berlin et Leipzig, puis à partir de 1840 à Dresde. Il épousa en 1861 une Américaine et fit aussi un séjour d'une année aux Etats-Unis. B. fut un des critiques musicaux les plus renommés de l'Allemagne et jouit d'une certaine réputation comme compositeur de lieder; il publia, en outre, des morceaux de piano, des œuvres chorales, etc. et donna d'excellentes éditions de toute une série d'œuvres anciennes jusqu'alors inédites (sonates de Scarlatti et Martini, airs de Gluck, etc.).

Banda (ital.), franç. *bande*, angl. *band*, terme servant à désigner autrefois un corps de musique, plus spécialement d'instr. à vent, sans aucune allusion méprisante; les 24 violons de Louis XIV portaient le nom de *bande*, de même les 24 *fiddlers* de Charles II d'Angleterre celui de *King's private-band*, etc. Les Italiens donnent aujourd'hui le nom de B. aux fanfares ou musiques d'harmonie, ou à l'ensemble des cuivres et des instr. à percussion d'un orchestre d'opéra, ou encore à la musique de scène.

Bandóla (esp. *Bandolon*, *Bandora*, *Bandura*), instr. à cordes pincées, de la famille du luth, monté d'un nombre plus ou moins grand de cordes d'acier ou de boyau.

Banfi, Giulio, luthiste renommé, né à Milan vers le milieu du XVIIe s., m. en Espagne, où il était devenu lieutenant-général d'artillerie; auteur d'une méthode *El maestro de chitarra* (1653).

Banister. 1. John, excellent violoniste, né à St-Gilles (in the Fields) près Londres en 1630, m. le 3 oct. 1679; fut envoyé en France par Charles II pour s'y perfectionner, et nommé à son retour maître de la chapelle privée du roi *(Kings' band)*. Il fut plus tard congédié, pour avoir parlé avec mépris de certains violonistes français protégés par le roi (son successeur fut un Français, nommé Grabu); il vécut à Londres jusqu'à sa mort, comme directeur d'une école de musique et entrepreneur de concerts. B. écrivit la musique de *Circe* de Davenants, et, en collaboration avec Pelham Humphrey, celle de la *Tempête* de Shakespeare, enfin des romances, des leçons de violon, etc. — 2. John, né vers 1663, m. en 1735, fils du précédent; fut premier violon au théâtre de « Drury-Lane », écrivit de la musique de scène pour diverses œuvres et collabora à la méthode de violon *Division violin* (1684) de J. Playford.

Banjo, instrument favori des nègres américains qui l'importèrent d'Afrique où on le trouve sous le nom de Bania. Le b. est une sorte de guitare à long manche et à table de résonance formée par une membrane tendue sur un cadre circulaire. Il a de 5 à 9 cordes; la chanterelle se joue avec le pouce, elle est à côté de la plus basse des autres cordes. Comme pour la guitare, on écrit pour b. à l'octave au-dessus du son réel.

Bannelier, Charles, écrivain musical, né à Paris le 15 mars 1840; élève du Conservatoire de Paris, collaborateur assidu puis, pendant les années qui précédèrent immédiatement sa disparition (fin de 1880), rédacteur en chef de la *Revue et Gazette musicale*. Outre un grand nombre d'articles excellents parus dans cette revue, B. publia la traduction française du célèbre opuscule de Hanslik, *Du beau dans la musique* (1877), celle du texte de la *Passion selon St-Matthieu* de Bach et un arrangement pour piano à quatre mains de la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Banti, Brigitta, née Giorgi, cantatrice, née à Crema (Lombardie) en 1759, m. à Bologne le 18 févr. 1806; fut découverte dans un café chantant de Paris, et remporta d'immenses succès à Paris et à Londres, grâce à sa voix merveilleuse, mais elle ne parvint point à compléter son éducation musicale rudimentaire et resta toute sa vie simple cantatrice par intuition. Ses tournées en Allemagne, en Autriche et en Italie furent une suite ininterrompue de triomphes; elle fut engagée de 1799 à 1802, comme prima donna à Londres, puis retourna vivre en Italie.

Baptiste (proprement Baptiste Anet), violoniste célèbre vers 1700, élève de Corelli, fit beaucoup parler de lui à Paris; il alla plus tard en Pologne où il mourut comme chef d'orchestre. Il a écrit quelques sonates pour violon et des sonates pour deux musettes.

Bar (all.) v. Strophe; (angl.) mesure; *bar line*, barre de mesure.

Barbacola (Barbarieu, Barbereau) v. Barbireau.

Barbarini, Manfredo-Lupi, compositeur du milieu du XVIe s. dont on trouve quelques motets dans les anthologies de l'époque, sous le simple nom de Lupi (v. ce nom), nom de toute une série d'autres maîtres du temps.

Barbedette, Hippolyte, né à Poitiers en 1827, publia des œuvres pour piano et de la musique de chambre, mais se fit surtout con-

naître comme musicographe en même temps que comme homme politique. On a de lui des essais sur Beethoven, Chopin, Weber, Schubert, Mendelssohn et Stéphen Heller. B. collabore depuis nombre d'années au *Ménestrel*.

Barbereau, Mathurin-Auguste-Balthasar, né à Paris le 14 nov. 1799, m. en cette ville le 18 juil. 1879; élève de Reicha au Conservatoire, obtint en 1824 le grand prix de Rome et fut pendant quelque temps chef d'orchestre au Théâtre français. Il se voua ensuite à l'enseignement, tout en faisant des recherches historiques, et fut nommé en 1872 professeur de composition au Conservatoire de Paris; il changea plus tard cette chaire contre celle de professeur d'histoire de la musique, qu'il dut cependant abandonner aussi faute de talent oratoire (il eut pour successeur E. Gautier). B. a publié un *Traité historique et pratique de composition musicale* (1845, inachevé) et une *Etude sur l'origine du système musical* (1852, de même inachevé).

Barbier, Frédéric-Etienne, né à Metz le 15 nov. 1829, m. à Paris le 12 févr. 1889, élève de l'organiste Darondeau à Bourges, où il remporta son premier succès au théâtre, avec *Le mariage de Colombine* (1852). Il débuta à Paris, en 1855, par *Une nuit à Séville*, que monta le Théâtre lyrique, puis il fit représenter, à partir de cette époque, un grand nombre d'autres œuvres, la plupart en un acte et se rapprochant de plus en plus du genre de l'opérette-bouffe.

Barbieri. 1. Carlo-Emanuele di, né à Gênes le 22 oct. 1822, m. à Budapest le 28 sept. 1867, élève de Mercadante à Naples; fut chef d'orchestre de diverses scènes d'opéra italiennes, puis du théâtre de Kärnthnerthor à Vienne (1845), de celui de Königsstadt à Berlin (1847), à Hambourg (1851), à Rio-de-Janeiro (1853). Il se retira pendant quelques années (1856-1862) dans la vie privée, à Vienne, puis accepta et conserva jusqu'à sa mort les fonctions de chef d'orchestre du Théâtre national de Budapest. B. écrivit des opéras dont un surtout, *Perdita, ein Wintermärchen* (1865), fit le tour des théâtres allemands, des ballets, des farces, etc. — 2. Francisco-Asenio, né à Madrid le 3 août 1823, m. en cette ville en févr. 1894; avait étudié le piano, la clarinette, le chant et la composition au Conservatoire de sa ville natale. Il fut d'abord clarinettiste dans un corps de musique militaire et dans un orchestre de petit théâtre, devint directeur des chœurs et souffleur d'une troupe d'opéra italien qui parcourait le nord de l'Espagne (Pampelune, Bilbao, etc.) et entreprit un jour de chanter à la place de l'artiste indisposé le rôle de Basilio du « Barbier de Séville »; son succès fut assez grand pour qu'il restât un certain temps chanteur scénique. De retour à Madrid en 1847, il fut nommé secrétaire de la Société pour la fondation d'un théâtre de zarzuela (opérette), chroniqueur musical de l'*Illustracion* et, tout en composant avec ardeur, il parvint à se créer une certaine réputation comme maître de musique. C'est en 1850 qu'il fit représenter sa première zarzuela en un acte, *Gloria y peluca*; il devint rapidement dès lors le héros du jour, surtout après qu'il eut donné, en 1851, une zarzuela en trois actes, *Jugar con fuego*. B. n'est pas seulement le « zarzuelero » le plus aimé de Madrid, il est membre de plusieurs associations artistiques, excellent chef d'orchestre et savant distingué en matières musicales. Il donna en 1859, dans la salle du théâtre de zarzuela, construit sur ces entrefaites, des *Concerts spirituels*, arrangea en 1866 des concerts périodiques de musique classique, d'où sortit l'année suivante la Société de concerts de Madrid (il donna 50 concerts en 1868). En 1868, il refusa le poste de professeur d'harmonie et d'histoire de la musique au Conservatoire, acceptant par contre, l'année suivante, de diriger l'orchestre du Théâtre royal. Il fut nommé, en 1873, membre de l'Académie des beaux-arts de Madrid. B. trouva le loisir, malgré cette activité multiple, d'écrire un grand nombre d'œuvres orchestrales, d'hymnes, de motets, de chansons, et publia des articles musicaux soit dans les revues spéciales, soit dans les journaux politiques.

Barbireau, *Barbiriau, Barbereau, Barbarieu, Barbyrianus, Barbingant, Barbacola*, Jacques, maître des enfants de chœur à Notre-Dame d'Anvers en 1448, m. en cette ville le 8 août 1491; contrapontiste très renommé, ami de R. Agricola, et cité comme autorité par Tinctoris. La Bibliothèque impériale de Vienne et la bibliothèque de Dijon possèdent une ou deux de ses œuvres manuscrites.

Barbitos (barbiton), instr. à cordes de la Grèce antique (l'instrument favori d'Alcée, de Sapho et d'Anacréon qui s'en servaient pour accompagner leurs chants), dont nous ne savons qu'une chose, c'est qu'il était monté d'un plus grand nombre de cordes que la cithare et la lyre (une harpe?).

Barblan, Otto, né à Scanfs, dans la Haute-Engadine (Suisse), le 22 mars 1860; reçut le premier enseignement musical de J.-A. Held et Grisch à l'Ecole cantonale de Coire (1874-1878) et fut ensuite élève de J. Faisst, Alwens, Seyerlen et Doppler au Conservatoire de Stuttgart (1878-1884). En 1883 déjà, il donna un concert d'orgue à Lausanne, mais rentra à Stuttgart où il remplit, pendant l'année 1884-1885, les fonctions de maître suppléant au Conservatoire, allant entre temps donner des concerts à Augsbourg, Lausanne, Aigle et Coire. Après un séjour de deux ans dans cette dernière ville, où il avait été nommé maître de musique à l'Ecole cantonale et directeur du chœur mixte et du chœur d'hommes, il fut appelé, en 1887, à la suite d'un brillant concours, au poste d'organiste de la cathédrale de St-Pierre, à Genève. Il est en outre professeur d'orgue et de composition au Conservatoire de musique et directeur de plusieurs sociétés chorales (« Chant sacré », etc.). B. a publié quelques œuvres (chez Rieter-Biedermann) qui toutes font preuve d'une haute culture musicale : un *Andante et variations* (op. 1), 5 pièces (op. 5) et un *Passacaglio* (op. 6) pour orgue, des pièces pour piano

(op. 2, 3 et 4), etc.; d'autres sont encore manuscrites.

Barbot, Joseph-Théodore-Désiré, né à Toulouse le 12 avr. 1824, reçut la première éducation musicale dans sa ville natale, à la maîtrise de la cathédrale, puis entra au Conservatoire de Paris, où il fut l'élève de Garcia. Entré à l'Opéra en 1848, it n'y resta que peu de temps, fit de nombreuses tournées à l'étranger et revint ensuite créer le rôle de Faust dans l'œuvre de Gounod, au Théâtre-Lyrique. En 1875, B. fut nommé professeur de chant au Conservatoire de Paris. — Sa femme, Caroline B., cantatrice distinguée, née à Paris vers 1830, partagea ses succès à l'étranger et fit aussi partie pendant quelque temps du personnel de l'Opéra (1859).

Barcarolle (ital. *Barcaruola*, de *barca*, barque), nom que l'on donne aux chants de bateliers italiens *(gondoliera)*.

Bardes, nom que l'on donnait aux chanteurs (poètes) qui, en Angleterre, en Ecosse, en Irlande et dans les Gaules, formaient chez les anciens Celtes une caste tout particulièrement privilégiée, vénérée et protégée par des lois. Systématiquement poursuivis par les Romains qui voyaient en eux les instigateurs du sentiment patriotique, les b. disparurent vite de la Gaule et des parties de la Bretagne soumises aux Romains. L'institution des b. se perpétua en Irlande jusqu'à la bataille de Boyne (1690), en Ecosse jusqu'à l'abolition de la justice patrimoniale (1748). Les Germains n'eurent jamais de classe privilégiée de chanteurs, tandis que les Scandinaves connurent fort bien cette institution. L'instrument dont les b. se servaient pour accompagner leurs chants s'appelait *chrotta* (crout; en irlandais *cruit)*.

Bardi, Giovanni, comte Vernio, gentilhomme florentin, riche et de haute culture, à la fin du xvie s. B. réunissait dans son palais les artistes et les savants les plus remarquables de Florence, et ce fut lui qui, peut-être même directement, donna la première impulsion à la composition dramatique (opéra) sous forme d'imitation de la tragédie antique (cf. Opéra). Il était du reste lui-même un compositeur habile, comme le prouve un madrigal à cinq voix qui nous est parvenu. B. est l'auteur d'un opuscule intitulé : *Discorso sopra la musica antica e'l cantar bene.*

Bardit, nom que l'on donne aux chants des bardes. Le mot b. est dû à une fausse interprétation d'un passage de Tacite *(barditus* au lieu de *barritus*, d'où l'on conclut que les Germains avaient aussi leurs bardes); il fut introduit par Klopstock dans la langue poétique allemande.

Bardone, Viola di b., syn. de baryton, (instrument), simple corruption italienne, sans doute, de ce dernier mot; tandis que l'expression *viola di bordone*, que l'on rencontre aussi, désigne les cordes tendues à côté de la touche, mises en vibration indirectement par les autres cordes, ou simplement pincées.

Barem, nom d'un jeu bouché de l'orgue, en général de 8', et d'une intonation particulièrement douce.

Barge, Johann-Heinrich-Wilhelm, flûtiste remarquable, né à Wulfsahl, près Dannenberg (Hanovre) le 23 nov. 1836; autodidacte, fut, de sa dix-septième à sa vingt-quatrième année, flûtiste au régiment hanovrien de la garde, puis premier flûtiste de l'orchestre de la cour à Detmold et, à partir de 1867, premier flûtiste également de l'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig. B. a publié une méthode de flûte (chez Forberg), quatre cahiers d'études *(Orchesterstudien*, collection des passages principaux des opéras, symphonies, etc.) pour flûte, et des arrangements pour flûte et piano d'une quantité d'œuvres classiques et modernes.

Bargheer. 1. Karl-Louis, violoniste, né à Buckebourg, où son père était membre de la chapelle de la cour, le 31 déc. 1831; travailla le violon, de 1848 à 1850, sous la direction de Spohr, à Cassel, puis entra dans la chapelle de la cour, à Detmold. Il employa les congés qu'on lui avait généreusement accordés à compléter ses études auprès de David (Leipzig) et de Joachim (alors à Hanovre) puis, en 1863, il fut nommé chef d'orchestre de la cour à Detmold. B. se fit aussi remarquer comme virtuose (soliste et quartettiste) dans de nombreuses tournées de concerts. Lorsque, en 1876, l'orchestre de Detmold fut dissous à la suite du changement de règne, B. devint violon solo de la Société philharmonique et professeur au Conservatoire de Hambourg, fonctions qu'il conserva jusqu'en 1889. Il fut plus tard encore concertmeister des concerts d'abonnement dirigés par H. de Bülow. — 2. Adolf, frère du précédent, né à Bückebourg le 21 oct. 1840; fut le dernier élève de Spohr (1857-1858) et termina ses études auprès de Joachim. Comme son frère, il fut pendant deux ans musicien de la cour, à Detmold, remplit ensuite les fonctions de concertmeister à Munich où il resta cinq années consécutives. Il est depuis 1866 violon solo et premier professeur de violon à l'école de musique de Bâle.

Bargiel, Woldemar, compositeur de musique, né à Berlin le 3 oct. 1828. Son père, Adolf B., qui était maître de musique, mourut en 1841; sa mère, Marianne, née Tromlitz, avait épousé en premières noces Fr. Wieck. B. est donc beau-frère de Clara Schumann (v. ce nom). Il fut d'abord l'élève de ses parents, puis entra au Conservatoire de Leipzig, où il travailla sous la direction de Hauptmann, Moschelès, Rietz et Gade. Après avoir vécu pendant quelque temps à Berlin, où il donnait des leçons particulières, il fut nommé professeur au Conservatoire de Cologne, puis successivement directeur des diverses institutions de la *Maatschappij tot bevordering van toonkunst*, à Amsterdam (1865), professeur à l'Académie royale de musique *(Hochschule)* à Berlin (1874), membre du sénat de l'Académie des beaux-arts et directeur d'une école académique de composition musicale *(Akademische Meisterschule;* 1875). B. est un compositeur remarquable de musique instrumentale et représente comme tel les tendances de Robert Schumann;

plusieurs ouvertures *(Prometheus, Medea, Zu einem Trauerspiel)*, une symphonie, des sonates, des trios, des quatuors, un octette, des suites, etc. nous montrent une faculté créatrice originale dont les idées sont présentées avec esprit et habileté. En outre, quelques œuvres chorales du même auteur, ainsi que des psaumes pour chœur et orchestre ont été publiés.

Barker, Charles-Spackmann, né à Bath le 10 oct. 1806, m. à Maidstone (Angleterre) le 26 nov. 1879; célèbre facteur d'orgues d'abord à Londres, puis, à partir de 1837, à Paris. Il fut nommé, en 1840, directeur des ateliers Daublaine et Callinet (v. Merklin), et fonda lui-même, en 1860, une maison sous la raison sociale Barker et Verschneider. La guerre de 1870 le fit rentrer en Angleterre. B. est l'inventeur du levier pneumatique et de la mécanique électrique (v. Electricité), dont l'usage amena une transformation complète du jeu de l'orgue.

Barnby, Joseph, né à York le 12 août 1838, élève de la *Royal Academy of Music;* directeur d'une société chorale qui porte son nom, des Concerts sacrés (oratorios), du chœur royal de l'Albert Hall et, depuis 1875, directeur de l'enseignement musical à l'*Eton College* de Londres. En 1886, il succéda à W. Shakespeare comme chef d'orchestre des concerts de la *Royal Academy of Music.* B. s'est ausssi fait connaître comme compositeur par un oratorio *Rebecca,* un psaume l'*Eternel est Roi* (Leeds, 1885) et quelques œuvres instrumentales et chorales de moindres dimensions.

Barnett. 1. John, né à Bedford le 1er juil. 1802, m. à Cheltenham le 17 avr. 1890, fils d'un bijoutier allemand immigré et de son vrai nom Bernhard Beer; reçut de bonne heure une forte éducation musicale et fit représenter, au « Lyceum », en 1825 déjà, sa première opérette, *Avant le déjeuner.* Il devint rapidement l'un des compositeurs les plus féconds et donna une foule de petites œuvres théâtrales soit au « Lyceum », soit à « l'Olympic Theatre », soit enfin au « Drury-Lane »; mais ce fut en 1834 qu'il remporta son premier succès décisif, avec *La Nymphe de la montagne,* qui fut suivie bientôt de *Belle Rosemonde* (1837) et *Farinelli* (1838). B. se fixa en 1841 à Cheltenham, comme maître de chant, et il publia peu après une étude sur les méthodes d'enseignement du chant : *Systems and singing masters, etc.* (1843). Le nombre de ses romances ou chansons séparées doit atteindre 4,000 environ. — 2. John-Francis, neveu du précédent, né à Londres le 16 oct. 1837, compositeur de talent et bon pianiste; obtint une bourse de la *Royal Academy of Music* et joua, en 1853 déjà, à la nouvelle Société philharmonique, le concerto en *ré* min. de Mendelssohn, sous la direction de Spohr. B. fut ensuite élève du Conservatoire de Leipzig (1857-1860) et joua en 1860 au Gewandhaus. Il faut mentionner parmi ses œuvres : une symphonie, une ouverture symphonique, ouverture pour *Conte d'hiver*, des quatuors et quintettes pour instr. à archet, des trios avec piano, une sonate pour piano, des impromptus, un oratorio *(La résurrection de Lazare)*, deux cantates pour les festivals de Birmingham *(Le vieux marin, Le Paradis et la Péri)* et un *Tantum ergo* pour chœur à 8 parties. Il écrivit en outre un morceau d'orchestre, *Lied du dernier Ménestrel,* pour le festival de Liverpool (1874); une cantate, *Le bon berger,* pour celui de Brighton (1876); *La construction du vaisseau,* pour Leeds (1880); *The Harvest Festival,* pour Norwich (1881); puis une scène pour alto, *The golden Gate,* un concerto pour flûte, une sonate pour flûte également, etc.

Baron, Ernst-Gottlieb, célèbre luthiste et historiographe du luth, né à Breslau le 27 févr. 1696, m. à Berlin le 20 avr. 1760; fut nommé en 1727 luthiste de la cour de Gotha et, en 1734, théorbiste de la chambre du prince héritier de Prusse, le futur roi Frédéric II. Son ouvrage principal, à la fois historique, théorique et pratique, est intitulé : *Historisch- theorische und praktische Untersuchung des Instruments der Lauten, etc.* (1727); il publia en outre quelques notices supplémentaires *(Beiträge)* sur le luth dans les *Historisch- kritische Beiträge* de Marpurg (2e volume), ainsi qu'une étude, *Abhandlung von dem Notensystem der Laute und der Theorbe.* Quelques autres écrits de sa plume *(Abriss einer Abhandlung von der Melodie, Zufällige Gedanken über verschiedene Materien, Von dem uralten Adel und dem Nutzen der Musik)* sont de moindre importance. Il a publié en outre la traduction allemande de l'*Essai sur le beau* du Père André, et celle du *Discours sur l'harmonie,* de Gresset.

Baroxiton, (grec, littéralement : « qui sonne au grave et à l'aigu »), instr. à vent en cuivre, inventé et construit en 1853 par Cerveny, à Königgrätz, à tuyau conique large, et d'une étendue fort respectable (de re^1 à la^3).

Barpip (Bärpipe, Bärpfeife, etc.) jeu à anches que l'on trouve dans d'anciennes orgues, ainsi dénommé peut-être d'après un instr. à vent oublié de nos jours. Le pavillon d'une construction toute particulière, et presque bouché à son orifice supérieur, donne au son un timbre à la fois sourd et nasillard. Le b., dit Praetorius, sonne « en dedans » *(in sich hinein)*.

Barra, Hottinet, compositeur français du XVIe s., dont quelques œuvres furent imprimées dans les recueils de l'époque : *Mottetti libro primo* (Venise, 1521), *Mottetti del Fiore* (Lyon, 1559), etc. Une Messe manuscrite est conservée dans les archives de la Chapelle pontificale.

Barrage, nom que l'on donne, dans la facture instrumentale, à l'ensemble des barres disposées au fond du piano et supportant en majeure partie l'effort du tirage des cordes. Le b. est en bois, ou plus généralement, suivant le système des facteurs américains, en métal.

Barre. 1. B. de mesure (all. *Taktstrich;* ang. *bar*), trait vertical que l'on tire au travers de la portée pour marquer un pied métrique, de telle sorte qu'il précède toujours immédiatement la note accentuée de celui-ci (Cf. Métrique). Quel que indispensable que nous paraisse aujourd

d'hui la b., elle n'était point en usage dans la notation proportionnelle, du moins avant 1600 et dans les parties destinées aux chanteurs; par contre, elle était naturellement indispensable aux compositeurs, qui s'en servaient comme point de repère (nous la trouvons, même après 1600, tirée simplement à travers une ligne de la portée) dans les partitions, comme le démontrent les quelques rares exemplaires qui soient conservés. Il faut cependant remarquer que, longtemps auparavant déjà, la b. était employée soit dans les tablatures d'orgue, soit dans celles de luth. — 2. B. D'HARMONIE, terme de lutherie, désignant une pièce de bois rectangulaire, fixée sur la face interne de la table de tous les instr. à archet et de la plupart des instr. à cordes pincées. C'est la b. qui permet à la table de supporter le poids résultant du tirage des cordes; elle égalise le son et en augmente l'intensité.

Barré. 1. LÉONARD, contrapontiste du XVIe s. (appelé aussi BARRA), élève de Willaert, né à Limoges; nommé chantre de la chapelle pontificale en 1537, fut membre de la commission musicale envoyée par le pape au Concile de Trente (1545). Des madrigaux et des motets de sa composition nous sont parvenus. — 2 ANTOINE, contemporain et peut-être parent du précédent, auteur de madrigaux et propriétaire d'une maison d'impression musicale à Rome, de 1555 à 1570 environ, puis plus tard à Milan.

Barret, APOLLON-MARIE-ROSE, hautboïste remarquable, d'origine française, né en 1804, m. à Londres le 8 mars 1879; élève de Vogt au Conservatoire de Paris, membre de l'orchestre de l'Odéon, puis de l'Opéra-Comique, et enfin de l'Opéra italien de Londres, jusqu'en 1874. B. est l'auteur d'une excellente *Méthode complète de hautbois,* à laquelle sont annexées toute une série de sonates et d'études pour cet instrument.

Barrett. 1. JOHN, maître de musique à l'hospice du Christ et organiste de Ste-Marie at Hill, vers 1710, à Londres; auteur de romances autrefois très aimées en Angleterre, et dont l'une fut introduite dans la *Ballad-opera* de Gay. Il composa, en outre, des ouvertures et des entr'actres. — 2. WILLIAM-ALEXANDRE, musicographe anglais, né à Hackney le 15 oct. 1836, m. à Londres en oct. 1891, vicaire du chœur de l'église St-Paul, à Londres, Dr mus. de l'Université d'Oxford en 1870, publia, en collaboration avec le Dr Stainer, un *Dictionary of musical terms* (1875). Il écrivit, en outre, des monographies sur les compositeurs anglais de glees, de madrigaux et de musique d'église en général, sur Balfe, etc.; fut critique musical de la *Morning-Post,* rédigea auparavant le *Monthly Musical Record* et, en dernier lieu, le *Musical Times.*

Barrington, DAINES, né à Londres en 1727, m. en cette ville le 11 mars 1800; maire de Bristol et, plus tard, juge de la principauté de Galles, auteur de plusieurs petits essais musicaux, parmi lesquels une lettre sur l'apparition de Mozart à Londres (1764) et une description des deux anciens instruments gallois : le Crewth (v. CHROTTA) et le Pib-Corn.

Barry, CHARLES-AINSLIE, né le 10 juin 1830, élève de Walmisley et, plus tard, des Conservatoires de Leipzig et de Dresde; rédacteur du *Monthly Musical Record* (1875-1879), secrétaire de la Fondation Liszt (1886), musicographe progressiste et compositeur (marches de fête, lieder, morceaux de piano).

Barsanti, FRANCESCO, né à Lucca, vers 1690, arriva en Angleterre en 1714 avec Geminiani, entra comme flûtiste dans l'orchestre de l'Opéra italien et se voua plus tard au hautbois. Il occupa pendant longtemps une place lucrative en Ecosse, mais revint à Londres en 1750, et fut engagé comme alto dans les orchestres de l'Opéra et du Vauxhall. B. a publié un recueil d'anciens chants écossais avec basse, 12 concertos de violon, 6 solos de flûte avec basse, 6 sonates pour deux violons avec basse et 6 antiennes en style palestrinien.

Barsotti, TOMMASO-GASPARO-FORTUNATO, né à Florence le 4 sept. 1786, m. à Marseille en avr. 1868; fonda à Marseille, en 1821, une Ecole de musique gratuite qu'il dirigea jusqu'en 1852. Les œuvres qu'il publia sont les suivantes : des variations pour piano, un *Salvum fac regem* et une *Méthode de musique* pour l'école gratuite (1828).

Bartay, 1. ANDREAS, né à Scéplak, en Hongrie, en 1798, m. à Mayence le 4 oct. 1856; fut directeur du Théâtre national hongrois (1838), donnait des concerts à Paris en 1848 et vécut plus tard à Hambourg. B. est l'auteur de plusieurs opéras hongrois (*Aurel, Csel, Les Hongrois à Naples*), d'un oratorio, *Le siège de Bude,* de plusieurs Messes, ballets, etc. Son fils — 2. EDE, né le 6 oct. 1825, est directeur de l'Académie nationale de musique, à Budapest, fondateur de la caisse de retraite des musiciens hongrois; compositeur (ouverture de *Périclès*).

Bartel. 1. JOHANN-CHRISTIAN, né à Plauen (Saxe) le 19 avr. 1776, m. le 10 juin 1831; directeur de musique à Greiz, puis organiste de la cour, à Altenbourg (successeur de Krebs); a écrit une grande quantité de musique religieuse (104 psaumes, une cantate pour Pâques), des morceaux d'orgue, etc., mais, seules, quelques danses pour piano ont été publiées. — 2. AUGUST, né à Sondershausen en 1800, m. en cette ville en 1876, fils du hautboïste Heinrich B., dont la renommée de virtuose sur la trompette fut grande; était musicien de ville à Sondershausen et membre de la chapelle de la cour, dont faisait aussi partie son frère ADOLF (né en 1809, m. en 1878). Il forma une quantité d'excellents musiciens, entre autres H. Frankenberger, Al. Mackenzie, et ses deux fils, qui tous deux devinrent violoncellistes. L'aîné — 3. ERNST, né en 1824, fut directeur de musique à Riga (1853), séjourna à Paris et à St-Pétersbourg et devint ensuite directeur de musique à Remscheid, où il mourut, en 1868. Le cadet — 4. GUNTHER, né en 1833, compléta ses études à Paris et à Berlin (S. Dehn) et fut d'abord maître de musique en

Russie, en Ecosse, etc. Il vit depuis 1866 à Dusseldorf. B. a publié de jolis lieder, des morceaux de piano et de violoncelle et a donné à diverses reprises, aux journaux de musique, des articles écrits avec beaucoup d'esprit.

Barth, 1. Christian-Samuel, hautboïste virtuose remarquable et compositeur pour son instrument, né à Glauchau (Saxe) en 1735, m. à Copenhague le 8 juil. 1809; fut élève de J.-S. Bach à l'école St-Thomas. Il appartint successivement, comme hautboïste, aux chapelles de Rudolstadt, Weimar, Hanovre, Cassel et Copenhague. — 2. F.-Philipp-C.-A., fils du précédent, né à Cassel en 1773, succéda à son père comme hautboïste de la chapelle de la cour, à Copenhague; publia des recueils de lieder danois et allemands, ainsi qu'un concerto de flûte; des concertos de hautbois, etc. sont restés manuscrits. — 3. Joseph-Joh.-Aug., né à Grosslippen (Bohême) le 29 déc. 1781, était, de 1810 à 1830 environ, membre de la chapelle vocale de la cour, à Vienne, et chanteur de concert (ténor) très réputé. — 4. Gustav, né à Vienne en 1818, fils du précédent, pianiste et compositeur d'œuvres vocales; fut pendant longtemps, à partir de 1848, directeur de la Société chorale d'hommes, à Vienne (*Wiener Männergesangverein*), vit retiré maintenant à Fransfort-s/M. Il avait épousé la célèbre cantatrice Wilhelmine Hasselt. — 5. Karl-Heinrich, né à Pillau, près Königsberg, en Prusse, le 12 juil. 1847, fils d'un instituteur qui lui enseigna les premiers éléments de la musique; fut ensuite élève de L. Steinmann, à Potsdam (1856-1862), puis de Bülow, à Berlin (1862-1864), de Bronsart et, pendant quelque temps, de Tausig. Il fut nommé, à Berlin même, professeur au Conservatoire Stern en 1868, puis à l'Académie royale de musique en 1871. B. est un excellent pianiste, surtout remarquable dans la musique de chambre; il a fait à diverses reprises des tournées de concerts en Allemagne et en Angleterre, entre autres avec Joseph et Amalie Joachim. Le trio B., de Ahna, Haussmann jouissait d'une excellente réputation.

Barthelémon, François-Hippolyte, né à Bordeaux le 27 juil. 1741, m. à Dublin le 20 juil. 1808; remporta à Londres de grands succès comme compositeur d'opéras : *Pélopidas* (1766), *Le fleuve Scamandre* (en français, Paris, 1768), *The judgment of Paris, The enchanted girdle, The maid of the oaks, The election, Belphegor* (1778). Il fut nommé, en 1770, violon solo au Vauxhall et, après de longs voyages en Allemagne, en Italie et en France, accepta un poste à Dublin (1784). B. écrivit aussi un oratorio *Jefte* (1776) et publia un grand nombre d'œuvres instrumentales (pour violon, orgue, piano).

Bartoli, 1. Le Père Erasmo, né à Gaëte en 1606, vécut à Naples, où il était connu sous le nom de Père Raimo, entra finalement dans l'ordre des Oratoriens et mourut de la peste le 14 juil. 1656. Ses œuvres (manuscrites) sont conservées dans la bibliothèque des Oratoriens (Messes, psaumes, motets, etc.). — 2. Danielo, né à Ferrare le 12 févr. 1608, m. à Rome le 13 janv. 1685; jésuite italien, auteur d'un traité d'acoustique, *Del suono, de'tremori armonici e dell' udito* (1681).

Baryton (ital. *Baritono*), 1. Voix d'homme, la plus belle et la plus commune parmi les chanteurs, alliant à la noblesse et à la puissance de la basse l'éclat du ténor, sorte d'intermédiaire par conséquent entre le ténor et la basse. Lorsque le b. s'étend surtout à l'aigu, on le dit « ténorisant » (le *Heldentenor* des Allemands); lorsqu'il s'étend au grave, il correspond à la basse chantante. Le mot b. signifie littéralement « qui sonne bas », fut donc évidemment choisi par rapport au ténor qui est plus élevé. On l'appelait du reste autrefois (et parfois encore de nos jours) basse-taille, c.-à-d. ténor bas, ou encore concordant, sans doute parce qu'il occupe à peu près la même place dans l'échelle tonale que la basse et le ténor à la fois (la^1 — $fa\sharp^3$, resp. sol^1 — sol^3). Les compositeurs d'opéras écrivent fréquemment de nos jours des rôles principaux pour b., ce dont on ne s'étonnera point si l'on songe à la rareté des voix de ténors bien stylées. — 2. Instr. à archet, l'un des instr. favoris du siècle passé, aujourd'hui hors d'usage (ital. *Viola di Bordone* ou *Bardone*). Le b. avait la taille du violoncelle (gambe) et sa construction spéciale lui assignait dans la famille des violes la place de basse de la viole d'amour; il était en effet monté de sept cordes, mais un certain nombre d'autres cordes (9 à 24 cordes d'acier) étaient tendues au-dessous des premières, sous la touche. Ces cordes d'acier résonnaient sympathiquement ou étaient peut-être pincées avec le pouce de la main gauche. L'accord des sept cordes supérieures était le suivant : si^{-1}, mi^1, la^1, $ré^2$, fa^2, si^2, mi^3. Le prince Nicolas Esterhazy, protecteur de Haydn, était grand amateur de cet instrument, aussi Haydn écrivit-il un grand nombre de compositions pour b. (175, parmi lesquelles 125 divertissements pour b., alto et violoncelle, 6 duos pour deux b., 12 sonates pour b. et violoncelle, 17 cassations, etc.). Aucune de ces œuvres ne fut gravée, et la plupart détruites dans un incendie. Plusieurs autres compositeurs, contemporains de Haydn, écrivirent également pour b.: F. Paër, Weigl, Eyble, Pichel, etc. Les luthiers, A. Stainer par ex. (1660) construisaient des b. déjà dans le courant du XVIIe s. — 3. Instr. à vent en cuivre (de son vrai nom : *saxhorn ténor* ou *baryton*; connu en Allemagne sous celui de *Barytonhorn* ou *Tenorhorn in B*, en Autriche sous celui de *Bass-Flügelhorn*), de la famille des saxhorns (bugles, tubas) et appelé parfois aussi euphonium. Cf. Bugle et Saxhorn. — 4. Combiné avec un nom d'instrument quelconque, indique approximativement la partie de l'échelle tonale que produit ce dernier : clarinette-baryton, v. Clarinette, etc.

Bas-dessus, terme vieilli, hors d'usage, pour *mezzo-soprano*.

Basevi, Abramo, musicographe italien, né à Livourne le 29 déc. 1818, m. à Florence en nov. 1885; fut d'abord médecin à Florence, puis se voua ensuite à la musique et fit représenter

mais sans succès, plusieurs opéras (*Romilda ed Ezzelino*, 1840; *Enrico Howard*, 1847). Il fonda un journal de musique, *Armonia*, qui cessa de paraître en 1859; la même année encore, il organisa des Matinées beethoveniennes qui jouirent d'une grande réputation et se transformèrent plus tard en *Società del Quartetto*. Il institua aussi, à partir de ce moment, un prix annuel pour la composition d'un quatuor à cordes. B. était un zélé collaborateur du journal de musique *Boccherini* et écrivit en outre : *Studio sulle opere di G. Verdi* (1859), *Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia* (1862) et *Compendio della storia della musica* (1866). Il s'occupa encore, vers la fin de sa vie, d'études philosophiques.

Basile le Grand, né à Césarée (Cappadoce) en 329, m. dans la même ville, dont il était l'évêque, en 379; passe pour avoir beaucoup contribué au développement du chant d'église, en introduisant l'usage des antiennes, que son contemporain, St-Ambroise de Milan, n'aurait fait que lui emprunter pour les répandre à son tour dans son diocèse.

Basili, Francesco, né à Lorette en févr. 1766, m. à Rome le 25 mars 1850, élève de Jannaconi, maître de la chapelle pontificale, à Rome. Il remplit d'abord les fonctions de maître de chapelle dans diverses petites localités, Foligno, Macerata et Lorette, tandis que toute une série d'opéras (14) de sa composition faisaient le tour des principales scènes d'Italie : Milan, Rome, Florence et Venise. En 1827, il fut nommé directeur des études (censeur) au Conservatoire royal de Milan et, enfin, appelé en 1837, aux fonctions de maître de chapelle de St-Pierre, à Rome. B. a écrit une quantité d'œuvres de musique religieuse (Messes, offertoires, magnificats, motets, etc.), de même un *Requiem* (pour les funérailles de Jannaconi) et un oratorio, *Samson* (1824).

Basis, (grec = base, fondement), nom que l'on donnait à la voix de basse pendant l'époque de grécomanie du XVIe s.

Basque, Tambour de, (ou, autrefois, *bedon de Biscaye;* les Allemands l'appellent *Tamburin*, les gitanos *pandero*, v. ce mot) instr. à percussion formé d'une membrane tendue sur un cadre circulaire garni de grelots ou de plaques métalliques accouplées. On s'en sert en Espagne, dans l'Italie méridionale et en Orient, pour accompagner les tarentelles ou d'autres danses; le danseur lui-même tient le tambour de b. d'une main et le frappe de l'autre ou l'agite simplement. Son emploi est fréquent dans l'orchestre moderne.

Bassa (ital. = grave, inférieur), réuni à 8 ou 8va *(ottava bassa)* signifie l'octave inférieure. Cf. Abréviations.

Bassanello, instr. à vent en bois, hors d'usage, analogue au basson. L'anche double est recouverte d'une embouchure en forme d'entonnoir, et le bocal recourbé (*s*); on le construisait de trois grandeurs différentes, comme basse, taille et dessus. On trouve comme jeux d'anches, dans les anciennes orgues, des *Bassanelli* de 8' et de 4'.

Bassani, 1. Giovanni, maître de musique au séminaire de l'église St-Marc, à Venise, en 1600 env.; on a de lui deux livres de *Concerti ecclesiastici* (1598 et 1599) et un livre de *Canzonette* à quatre voix (1587). — 2. Giovanni-Battista, né à Padoue vers 1657, m. à Ferrare en 1716; élève de Castrovillari à Venise, fut d'abord organiste d'un couvent à Modène, maître de chapelle de St-Pétrone à Bologne, et depuis 1685 à Ferrare; excellent violoniste (maître de Corelli) et compositeur fécond dont les œuvres étaient fort estimées. Il écrivit des sonates (suites) pour violon (op. 1 et op. 5), une quantité de morceaux de chant pour une voix seule, des motets, des psaumes, des Messes, etc., ainsi que six opéras. — 3. Geronimo, né à Venise, élève de Lotti, chanteur et professeur de chant remarquable; a laissé de la musique d'église (Messes, motets, vêpres) et des opéras (*Bertoldo*, 1718; *Amor per forza*, 1721; tous deux à Venise).

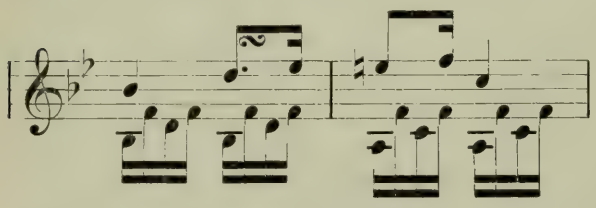
Basse (ital. *basso;* all. *Bass*), 1. La plus grave des voix d'homme. On distingue des *b.-contre* ou profondes (secondes b.) et des *b.-taille* ou chantantes (premières b.), cf. baryton; l'étendue habituelle de la b. est de *fa*[1] à *fa*[3]. La b. profonde s'étend davantage au grave, parfois jusqu'au *si* ♭[1] ou plus bas, la b. chantante ne dépasse guère le *la*[1]; à l'aigu, la limite des deux voix est à peu près la même ou ne diffère guère que d'un ton ou un ton et demi (la seconde b. montant jusqu'à *mi* ♭[3], la première b. jusqu'à *fa* ♮[3]. Les b. se divisent en outre, selon leur timbre, en *b. sérieuses*, dont le ton est à la fois moëlleux et puissant, et en *b. bouffes* dont les sonorités grêles ont quelque chose de moins noble et chez lesquelles la netteté de la diction est la chose essentielle. — 2. Les instruments qui exécutent la partie instrumentale la plus grave portent aussi le nom de b.; on donne parfois ce nom à la contrebasse (en Allemagne surtout) ou encore anciennement, au violoncelle (v. ces mots), tandis que *Bassi* signifie l'ensemble des violoncelles et des contrebasses. On appelle de même *b. d'harmonie* l'instrument le plus grave d'une musique d'harmonie (basson, trombone, bass-tuba, etc.). — 3. Nom que l'on donne à la partie la plus grave d'une composition musicale (cf. basis). La b., comme support ou base des harmonies, doit être traitée d'une manière spéciale (v. conduite); dans la grande période du style imitatif (v. Néerlandais) il n'y avait, à l'exception de simples airs de danse, aucune musique instrumentale indépendante, la partie de b., dans le sens que nous lui accordons aujourd'hui, n'existait pas, quoique l'observation de quelques conditions spéciales se fût déjà imposée (sauts de quarte et de quinte dans les cadences). L'inventeur de la partie de b. moderne est Viadana (v. ce nom); son *Basso continuo* est une véritable base pour l'édifice harmonique. Il faut bien se garder de confondre *Basso continuo* (all. *Generalbass*) ou Basse chiffrée (v. chiffre) avec basse fondamentale (v. fondamentale). — 4. Adjoint à un nom d'instrument (p. ex. : bass-tuba, trombone-basse, trompette-basse, clarinette-basse, basse de viole,

basse de cromorne, etc.), le mot b. indique le fragment de l'échelle tonale que parcourt l'instr. Cf. chacun des noms d'instr. Dans l'orgue, on appelle jeux de b. (Gemshornbass, etc.) les jeux qui appartiennent au pédalier.

Basse-contrainte (Basso ostinato), nom que l'on donne au mode d'*ostinato* le plus répandu, à l'*ostinato* (v. ce mot) dans la partie de basse. La chaconne et la passacaille reposent toujours sur une b.-c., autrement dit sur une série de quelques notes dont le retour continuel forme la basse.

Basse-contre, terme vieilli, servant à désigner autrefois la partie de seconde basse, de même que haute-contre correspondait à la plus basse des voix élevées (de femmes), c.-à-d. à l'alto (ital. *contr'alto*).

Basse d'Alberti. L'emploi continu, à la main gauche, d'accords brisés toujours de la même façon, tandis que la main droite joue la mélodie, donne lieu à ce qu'on a appellé b. d'Alberti (v. Alberti 3), d'après le nom de celui qui généralisa le premier ce mode d'écriture pour le piano. Les b. d'A. se rencontrent encore fréquemment dans la musique de piano du genre léger. Ex. (Mozart, sonate en *fa* maj.) :



Basse double, terme vieilli, autrefois synonyme — comme *double bass* en anglais — de contrebasse.

Basset, 1. (*Basset*, *Bassettl*, ou encore *Bassl*) Ancien nom allemand du violoncelle (v. Mozart, *Violinschule*, p. 3). — 2. Combiné avec le nom d'un autre instrument, le mot b. indique que ce dernier représente le milieu de l'échelle tonale (ténor), par ex. cor de b., (v. Cor. 2), « Bassetpommer » (v. Bombarde), flûte de basset, etc. — 3. Jeu d'orgue dont on rencontre quelques exemplaires (B. 4', jeu de flûte *au pédalier*).

Basse-taille, terme vieilli, servant à désigner autrefois la partie de première basse. Cf. Baryton et Basse.

Bassevi. v. Cervetto.

Bassi, Luigi, né à Pesaro en 1766, m. à Dresde en 1825; excellent baryton, fut de 1784 à 1806 à Prague, vécut ensuite à Vienne sans engagement à cause de la guerre, rentra à Prague (sous la direction de Weber) en 1814 et devint plus tard directeur de l'Opéra de Dresde. C'est pour B. que Mozart avait écrit le rôle de Don Juan.

Bassi (plur. de *Basso*), nom sous lequel on comprend l'ensemble des violoncelles et des contrebasses, dans un orchestre symphonique.

Bassiron, Philippe, compositeur néerlandais du xvie s., dont quelques Messes furent imprimées par Petrucci (dans les *Missæ diversorum*, 1508).

Basson (ital. *fagotto*; all. *Fagott*; angl. *bassoon*), l'un des instr. à vent, en bois, de l'orchestre symphonique actuel, descendant de la *bombarde* (v. ce mot) en usage au xvie s.; les dimensions et l'aspect informe de celle-ci donnèrent l'idée à un chanoine de Ferrare, en 1525, Afranio degli Albonesi (v. ce nom), de replier le tube sur soi-même et d'en disposer les replis en faisceau, en fagot (*Phagotus*). Cependant les dispositions des premiers b. étaient si loin d'être parfaites, que l'usage de la bombarde se perpétua, à côté de celui du b., pendant tout un siècle encore. Le b. fut pendant très longtemps appelé aussi *dolcian* (dulcian, doulcine), à cause de son intonation très douce. Il appartient au groupe des instr. à vent à anche double (comme le hautbois et le cor anglais); l'anche est fixée à l'extrémité du bocal en forme d'**S**. Mais, tandis que dans le chalumeau et la bombarde l'anche n'entrait pas en contact avec les lèvres de l'instrumentiste et était introduite dans une sorte d'embouchure en forme de bassin, celle-ci fait défaut dans le hautbois et le basson; l'instrumentiste prend l'anche directement entre les lèvres et se trouve ainsi absolument maître de l'expression du son. Le b. n'est donc pas simplement une bombarde à corps replié, à mécanisme de clefs et de trous perfectionné, mais présuppose également l'invention qui fit du chalumeau le hautbois actuel. Almenräder et Th. Böhm ont apporté, dans notre siècle, d'importants perfectionnements dans le mécanisme du b. L'étendue normale de celui-ci est la suivante: *si* ♭$^{-1}$ à *ut*^{4}; les instruments les plus récents vont même à l'aigu jusqu'à *mi* ♭^{4} et certains virtuoses donnent encore le *mi*^{4} et le *fa*^{4}, mais la limite ordinaire à l'orchestre est *si* ♭^{3}. Un anche tendre facilite la production des sons graves, une anche forte au contraire celle des sons aigus; c'est pourquoi le compositeur doit maintenir dans la mesure du possible la distinction établie de premier et de second basson. Le basson-quinte (all. *Quintfagott* ou *Tenor fagott*), aujourd'hui presque entièrement disparu, reproduit exactement l'échelle du b. à la quinte supérieure, le ton le plus grave est par conséquent *fa*^{1}. Le contre-basson (v. ce mot) reproduit l'échelle du b. à l'octave inférieure. — Il manque de bonnes méthodes de b. (O. *Nouvelle méthode, etc.*, 1787 et 1800, et plus récemment en allemand; Cugnier, Blasius, Frölich, Küffner); on se tire généralement d'affaire avec une tablature (Almenräder), abandonnant le reste à la pratique.

Bastardella, v. Aguiari.

Bastiaans J.-G., né à Wilp (Gueldre) en 181[illegible] m. à Harlem le 16 févr. 1875, élève de F. Schneider à Dessau et de Mendelssohn à Leipzig, s'établit à Amsterdam où il devint organiste de la Zuiderkerk et professeur d'orgue à l'Institut des aveugles. Très renommé comme organiste et pédagogue, il fut nommé en 1868 organiste des célèbres grandes orgues de St-Bavon à Harlem. B. a publié quelques lieder et un recueil de chorals. — Son fils et successeur Johann B., né en 1854, mourut à Harlem le 7 déc. 1885.

Baston, Josquin, compositeur néerlandais (vers 1556) dont on trouve des chansons et des motets dans plusieurs anthologies imprimées à Anvers, Louvain et Augsbourg, de 1542 à 1561.

Bates, Joah, amateur de musique des plus méritants, né à Halifax le 19 mars 1741, m. à Londres, où il était directeur de l'hôpital Greenwich, le 8 juin 1799; possédait lui-même une culture musicale sérieuse (composa un opéra *Pharnaces*, des « Singspiele », des sonates pour piano, etc.). Il fonda en 1776, en compagnie d'autres amateurs, les *Concerts of ancient music* qu'il faut bien se garder de confondre avec l'*Academy of ancient music* fondée par Pepusch et dissoute en 1792 déjà, tandis que cette première institution dura jusqu'en 1848. Ce fut lui aussi qui prit l'initiative des grands festivals en mémoire de Hændel (1784, 1785, 1786, 1787 et 1791); il les dirigea en personne, de même que les *Ancients Concerts*.

Bateson, Thomas, organiste à Chester en 1599, puis vicaire du chœur (1609) et plus tard organiste et directeur du chœur d'enfants de la cathédrale à Dublin; fut le premier bachelier ès musique de l'Université de Dublin. On a de lui deux livres de madrigaux.

Bathyphone (grec, « qui donne des sons graves »), nom d'un instr. à vent en bois construit par Skorra à Berlin, en 1829. Le b. qui occupait dans l'échelle des sons une place analogue à celle de la contrebasse, allait du *ré* [1] au *si* ♭[2]; il semble avoir eu une certaine analogie avec le serpent et le basshorn, mais ne fut en usage que très peu de temps, dans certaines musiques militaires.

Batiste, Antoine-Edouard, né à Paris le 28 mars 1820, m. en cette ville le 9 nov. 1876; second prix de Rome en 1840, organiste de renom, accompagnateur puis professeur au Conservatoire de Paris (chant, harmonie et solfège), organiste de St-Nicolas-des-Champs et plus tard de St-Eustache. B. publia des morceaux d'orgue de valeur, un *Petit solfège harmonique* (Traité d'harmonie élémentaire), ainsi qu'une édition annotée des *Solfèges* (officiels) *du Conservatoire.* (12 vol.)

Batistin, v. Struck.

Bâton, 1. Trait vertical, épais, dont on se sert pour noter des silences prolongés :

On sait que de nos jours les silences de plus de deux ou trois mesures s'indiquent au moyen de chiffres. Cf. Silence. — 2. B. de mesure, cylindre de bois, de dimensions variables et servant à battre la mesure. Cf. Diriger.

Baton, Henri, virtuose sur la musette (cornemuse), tandis que son frère, Charles (B. le jeune) était un maître sur la vielle; ce dernier a publié quelques compositions pour vielle et musette, ainsi qu'un *Mémoire sur la vielle en D la re,* paru dans le *Mercure de France* de l'année 1757.

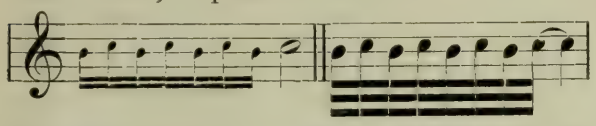
Batta, 1. Pierre, né à Mæstricht le 8 août 1795, m. à Bruxelles le 20 nov. 1876, fut professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles. Ses fils — 2. Alexandre, né à Mæstricht le le 9 juil. 1816, élève de son père, puis de Platel au Conservatoire de Bruxelles, obtint en 1834 le premier prix *ex æquo* avec Demunk. Il se créa plus tard un certain renom à l'étranger, surtout à Paris, où il se fixa en dernier lieu; son jeu, calculé tout entier en vue de l'effet, manque de grandeur et d'élévation. B. a publié des romances pour violoncelle, des fantaisies, des variations, etc. — 3. Jean-Laurent, né à Mæstricht le 30 déc. 1817, pianiste de talent; vécut à Paris, puis (à partir de 1848) s'établit comme professeur de musique à Nancy, où il mourut en déc. 1879. — 4. Joseph, né à Mæstricht le 24 avr. 1820, violoniste et compositeur; obtint en 1845 le grand prix de composition (Prix de Rome) à Bruxelles, et fut engagé en 1846 déjà comme violoniste à l'Opéra-Comique, à Paris.

Battaille, Charles-Amable, chanteur distingué (basse), né à Nantes le 30 sept. 1822, m. à Paris le 2 mai 1872; après avoir été médecin, B. fit partie, de 1848 à 1857, de la troupe de l'Opéra-Comique à Paris, mais dut alors renoncer à la scène à la suite d'une affection du larynx. Il avait été nommé en 1851 professeur de chant au Conservatoire et ne parut plus qu'exceptionnellement, en 1860, au Théâtre lyrique et à l'Opéra-Comique. B. est l'auteur d'une volumineuse méthode : *De l'enseignement du chant,* dont la première partie, intitulée *Nouvelles recherches sur la phonation* (1861), contient d'importantes études physiologiques.

Battanchon, Félix, né à Paris le 9 avr. 1814, m. dans la même ville en juil. 1893, violoncelliste distingué et compositeur remarquable pour son instrument, élève de Vaslin et Norblin au Conservatoire de Paris; fit partie depuis 1840 de l'orchestre de l'Opéra. Il avait essayé en 1846-1847 de faire de la propagande pour une sorte de petit violoncelle qu'il nommait *baryton,* mais il ne parvint à susciter qu'un intérêt très passager pour son invention.

Battement, 1. (all. *Schwebung, Stoss).* Augmentation d'intensité se reproduisant à intervalles réguliers, lorsque deux sons à peu près égaux, mais non identiques, résonnent simultanément. Si, par ex., l'un des sons fait 436, l'autre 438 vibrations à la seconde, la différence sera exactement d'une vibration par demi-seconde, ce qui revient à dire que la première de chaque groupe de 218 vibrations d'un son tombera en même temps que la première de chaque groupe de 217 de l'autre, ou encore que les maxima d'intensité (les plus grandes amplitudes) reviennent toutes les 217, resp. 218 vibrations et se font remarquer par un notable renforcement du son. Lorsque leur nombre atteint à la seconde celui des vibrations du son le plus grave que puisse percevoir l'oreille (c.-à-d. environ 30 vibrations à la seconde), les b. passent de l'état de bruit rauque et désagréable à celui de bourdonnement très grave et deviennent ainsi la source de sons résultants (v. ce mot). Les b. moins fréquents, de leur côté, ceux

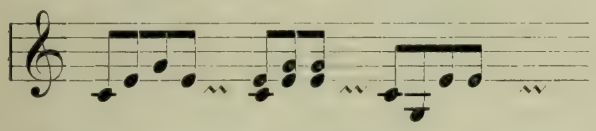
que l'on peut aisément compter (c.-à-d. 2 à 4 par seconde) sont d'un puissant secours pour tempérer l'accord des instr. à clavier. V. Tempérament et Tempéré. Cf. Scheibler. — 2. Ancien ornement dont l'usage a disparu sans que l'on puisse en indiquer la raison. Il consiste en un trille avec la seconde inférieure (commençant par celle-ci, ce qui le distingue du mordant). Il n'y a pas de signe d'abréviation pour le b., on l'écrit entier, en petites notes :



Les petites valeurs de notes précédées d'un b. sont complètement absorbées par celui-ci. Nous ne voyons aucune raison de laisser tomber en désuétude cet ornement qui, opposé au trille avec la seconde supérieure, n'en est pas moins l'égal.

Batten, Adrian, vicaire du chœur de l'abbaye de Westminster en 1614, puis à la fois vicaire et organiste de l'église St-Paul à Londres en 1624, mourut en 1637. Il a composé d'excellents anthems, chantés encore de nos jours, de la musique pour un service du soir, un service du matin, une communion, etc. Quelques-unes de ses œuvres se trouvent dans les anthologies musicales anglaises (Barnard, Boyce).

Batterie, 1. Nom que l'on donne à toutes sortes de figures formées d'accords brisés ou arpégés et confiées en général à des instruments dont la technique permet le développement d'une certaine agilité :



« La b., dit Rousseau, dans son *Dict. de musique*, n'est qu'un arpège continu, mais dont toutes les notes sont détachées au lieu d'être liées comme dans l'arpège.» (?) — 2. Terme dont on se sert parfois pour désigner l'ensemble des instr. à percussion (v. ce mot) dans l'orchestre symphonique.

Battishill, Jonathan, claveciniste à « Covent-garden » de Londres, né à Londres en mai 1738, m. le 10 déc. 1801; écrivit plusieurs opéras pour le théâtre où il était engagé, le premier, *Almena* (1764), en collaboration avec Arne. Il se voua plus tard à la musique d'église et employa les dernières années de sa vie à la formation d'une bibliothèque musicale de valeur. On trouve des glees, des anthems et des fugues de sa composition dans les anthologies musicales (Warren, Page); 6 anthems et 10 cantiones parurent séparément, en 1804.

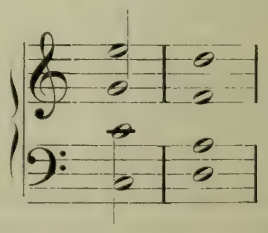
Battista, Vincenzo, né à Naples le 5 oct. 1823, m. en cette ville le 14 nov. 1873; élève du Conservatoire de Naples, a fait représenter avec un succès éphémère onze opéras, sur différentes scènes italiennes. Il mourut presque dans l'oubli.

Battmann, Jacques-Louis, né à Munster (Alsace) le 25 août 1818, m. à Dijon le 7 juil. 1886; organiste à Belfort en 1840, plus tard à Vesoul, a publié un grand nombre d'œuvres pour le piano et pour l'orgue, parmi lesquelles une quantité d'études, une méthode de piano, un traité d'harmonie (pour l'accompagnement du plain-chant), une méthode d'harmonium et beaucoup de morceaux pour harmonium. On connaît en outre, du même auteur, quelques Messes, des motets, diverses œuvres chorales, etc.

Batton, Désiré-Alexandre, né à Paris le 2 janv. 1797, m. le 16 oct. 1855; élève du Conservatoire (Cherubini), prix de Rome en 1817, écrivit 5 opéras qui n'eurent que peu de succès, et collabora en 1831 à la *Marquise de Brinvilliers* avec Auber, Carafa, Hérold, Berton, etc. Après avoir dirigé pendant nombre d'années la fabrique de fleurs artificielles fondée par son père, B. fut nommé en 1842 inspecteur des succursales du Conservatoire, puis en 1849 professeur d'une classe d'ensemble vocal.

Battu, Pantaléon, né à Paris en 1799, m. le 17 janv. 1870; élève de R. Kreutzer, membre de l'orchestre de l'Opéra et de la chapelle royale (jusqu'en 1830), fut nommé en 1846 second chef d'orchestre de l'Opéra. B. publia deux concertos de violon, quelques romances pour violon, des variations et trois *Duos concertants*.

Battuta (ital. de *battere*, battre [la mesure]); *a batt.* (en mesure), indication fréquente dans les parties d'accompagnement d'un morceau de chant (par opposition à *colla parte* qui signifie que les instrumentistes doivent régler leur mouvement d'après celui du chanteur), s'emploie de même dans une partie de chant pour faire savoir à l'exécutant qu'il doit chanter le passage en question exactement en mesure. L'*arioso* ou *accompagnato* (v. ces mots) qui interrompt parfois un récitatif est désigné pour cette raison par les mots *a batt.* Au sens étroit du mot, b. signifie le temps frappé, c.-à-d. le commencement de la mesure; c'est pourquoi l'on apelle *ritmo di tre* ou *di quattro battute*, les rythmes formés de 3 ou 4 mesures (ce qui revient à dire que ce nombre de mesures forme une unité d'ordre supérieur; Cf. Métrique). — Dans la théorie du contrepoint, on entend par b. une marche interdite par les anciens maîtres, marche des parties extrêmes de la dixième à l'octave, lorsque celle-ci tombe sur le temps fort, ex.:



Cette marche et d'autres analogues ne furent déjà plus interdites par J. Fux (vers 1725).

Baudiot, Charles-Nicolas, violoncelliste virtuose, né à Nancy le 29 mars 1773, m. à Paris le 26 sept. 1849; élève de Janson, puis son successeur, en 1802, comme professeur de son instrument au Conservatoire de Paris, de

vint en outre premier violoncelliste de la chapelle royale (1816) et fut pensionné en 1832. B. a publié une quantité d'œuvres pour violoncelle, la méthode de violoncelle du Conservatoire en collaboration avec Levasseur et Baillot, puis une autre *Méthode complète de violoncelle* (op. 25) et une *Instruction pour les compositeurs, ou notions sur le mécanisme et le doigté du violoncelle et la manière d'écrire pour cet instrument.*

Baudoin (Baudoyn), v. Bauldewijn.

Baudoux et Cie, maison d'édition musicale à Paris; le chef de cette maison, Emile Baudoux, est né à Paris en 1844. Entré à l'âge de dix-sept ans dans le commerce de musique, comme modeste employé, il se fit bientôt remarquer par ses brillantes aptitudes commerciales et passa quelques années dans une des principales maisons d'édition. Il quitta cependant le commerce pour faire du journalisme, mais revint à sa première carrière en fondant un bureau de copie musicale qui ne tarda pas à être le rendez-vous de toute la jeune école française. Enfin en 1894, à l'aide de J. Bordier (v. ce nom), de J. Belon, ses associés, et de quelques amis, il put réaliser son rêve en créant une importante maison d'édition spécialement destinée à propager la musique des jeunes auteurs et à leur faciliter le chemin de la gloire.

Bauer, Chrysostomus, facteur d'orgues wurembergeois au début du siècle dernier, introduisit l'usage des soufflets de grandes dimensions, à la place des soufflets petits mais nombreux dont on se servait jusqu'alors.

Bauldewijn (Baldewin, Balduin, Baulduin, Baudoin, Baudouyn), Noel (Natalis), maître de chapelle de l'église Notre-Dame, de 1513 à 1518, à Anvers, m. en cette ville en 1529. On trouve des motets de sa composition dans diverses anthologies musicales (par ex. dans les *Motetti della corona* de Petrucci) et des Messes manuscrites à Rome et à Munich (*Missa « Mijn liefkens bruijn oghen »*, et un *Da pacem* connu et passant pour être de Josquin).

Baumann, v. Paumann.

Baumbach, Friedrich-August, né en 1753, m. à Leipzig le 30 nov. 1813; fut de 1778 à 1789 directeur de l'Opéra de Hambourg et vécut ensuite à Leipzig, s'adonnant exclusivement à la composition. Outre un grand nombre d'œuvres instrumentales et vocales (pour piano, violon, guitare, etc.), il écrivit les articles sur la musique dans *Kurz gefasstes Handwörterbuch über die schönen Künste*, paru en 1794.

Baumfelder, Friedrich, compositeur de musique de salon, né à Dresde le 28 mai 1836, élève de Joh. Schneider et du Conservatoire de Leipzig (1851). B. est l'auteur, non seulement d'un très grand nombre de morceaux brillants, mais encore de plusieurs recueils d'études (à citer surtout un *Tirocinium musicæ*, op. 300), d'une sonate pour piano (op. 60) et d'une suite (op. 101).

Baumgart, E.-Friedrich, né à Grossglogau (Saxe) le 12 janv. 1817, m. à Warmbrunn le 14 sept. 1871; était Dr phil., directeur de musique de l'Université et professeur à l'Institut royal de musique religieuse à Breslau. Très expert en matières musicales, B. s'est fait connaître principalement par une édition des sonates pour piano de Phil.-Em. Bach.

Baumgarten, 1. Gotthilf von, né à Berlin le 12 janv. 1741, m. à Grossstrehlitz (Silésie), où il était « Landrat », en 1813; composa quelques opéras qui furent représentés (*Zemire und Azor, Andromeda, Das Grab des Mufti*; la réduction de piano de ce dernier fut gravée en 1778). — 2. Karl-Friedrich, né en Allemagne, arriva tout jeune encore à Londres, où il remplit pendant longtemps (1780-1794) les fonctions de chef d'orchestre à « Coventgarden ». Ses opéras, *Robin Hood* et *Barbe-Bleue* y furent plusieurs fois représentés.

Baumgartner, August, né à Munich le 9 nov. 1814, m. dans la même ville le 29 sept. 1862; maître de chapelle de l'église Ste-Anne, publia, en 1852, dans la *Stenographische Zeitschrift* des essais de sténographie musicale, puis une *Kurz gefasste Anleitung zur Musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst* (1853) et une *Kurz gefasste Geschichte der musikalischen Notation* (1856). Il était aussi très estimé comme compositeur (Messes, psaumes, etc.)

Bausch, Ludwig-Christian-August, né à Naumbourg le 15 janv. 1805, m. à Leipzig le 26 mai 1871; facteur d'instruments à Dresde (1826), Dessau (1828), Leipzig (1839), Wiesbaden (1862) et de nouveau à Leipzig (1863). Il s'était surtout créé une renommée par la fabrication d'archets de violon et les réparations d'anciens instruments. Il travailla pendant les dernières années avec son fils Ludwig, né en 1829; celui-ci, après un long séjour à New-York, s'établit d'abord pour son propre compte à Leipzig et mourut peu avant son père (le 7 avr. 1871). Le fils cadet, Otto, qui succéda à son père et à son frère, était né en 1841; il mourut déjà le 30 déc. 1874. Le commerce passa aux mains d'A. Paulus, à Markneukirchen.

Baxoncello (espagnol) signifie « principal » (jeu d'orgue). *B. de 13* = principal 8', *B de 26* = principal 16'. Par contre, principal 32' = *flauto de 52*, principal 4' = *octava*, principal 2' = *quincena*, principal 1' = *flauto en 22* (triple octave).

Bazin, François-Emanuel-Joseph, né à Marseille le 4 sept. 1816, m. à Paris le 2 juil. 1878; élève du Conservatoire de Paris, second prix de Rome en 1840, devint, après son retour d'Italie (1844), professeur de solfège, puis d'harmonie, et succéda, en 1871, à A. Thomas (nommé directeur) comme professeur de composition au Conservatoire. L'année suivante, il succédait à Carafa, à l'Académie des beaux-arts. Aucun de ses neuf opéras ne s'est maintenu au répertoire. Il a publié un *Cours d'harmonie théorique et pratique.*

Bazuin (hollandais), trombone.

Bazzini, Antonio, remarquable violoniste virtuose et compositeur, né à Brescia le 11 mars 1818, élève du maître de chapelle de cette

ville, Faustino Camisani, se fit entendre, en 1836, de Paganini, qui lui conseilla de voyager. Après quelques courtes tournées, B. parcourut l'Allemagne (1841-1845), séjourna surtout à Leipzig qui était alors l'un des centres les plus importants de culture musicale et s'enthousiasma pour l'art allemand, particulièrement pour Bach et Beethoven. Il passa ensuite plusieurs années en Italie puis partit pour l'Espagne et la France (1848) et se fixa à Paris en 1852. Douze ans plus tard (1863) il se retira de nouveau à Brescia, pour s'adonner entièrement à la composition. Il accepta, en 1873, le poste de professeur de composition au Conservatoire de Milan, dont il fut enfin nommé directeur en 1880. B., en tant que compositeur, occupe une place à part parmi ses compatriotes; la légèreté et la grâce de ses mélodies sont tout italiennes, le soin apporté à la facture et la richesse harmonique trahissent les influences allemandes. Il faut citer comme les plus remarquables parmi ses œuvres, cinq quatuors et un quintette pour instr. à archet, mais il a produit aussi des œuvres chorales et orchestrales de valeur (*La rizurrezione di Cristo*, une symphonie-cantate *Senacheribbo*, les psaumes 51 et 56, des ouvertures pour le *Saul* d'Alfieri et le *Roi Lear* de Shakespeare, un poème symphonique *Francesca da Rimini*). Son opéra *Turandot* (1867, à la Scala de Milan), par contre, n'eut aucun succès.

Bazzino, 1. Francesco-Maria, célèbre théorbiste, né à Lovero (Vénétie) en 1593, m. à Bergame le 15 avr. 1660; écrivit surtout des œuvres pour théorbe, mais aussi des « canzonette », un oratorio, etc. — 2. Natale, m. en 1639, a publié des Messes, des motets, des psaumes, etc.

BB (*Doppel-b*, all.) double-bémol, ♭♭.

Bé, Guillaume le, v. Le Bé.

Béard, John, né en 1716, m. à Hampton le 5 févr. 1791; célèbre chanteur anglais, interprète favori de Hændel qui écrivit pour lui la partie de ténor d'un grand nombre de ses œuvres, entre autres « Israël en Egypte », « Judas Macchabée » et le « Messie ».

Beauchamps, Pierre-François-Godart de, né à Paris en 1689, m. dans la même ville le 22 mars 1761; publia un ouvrage historique précieux : *Recherches sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'à présent* (Paris, 1735) et une *Bibliothèque des Théâtres* (1746; liste complète de tous les drames, opéras, etc. représentés, avec des notices sur les auteurs, etc.).

Beaulieu, Marie-Désiré-Martin dit B., né à Paris le 11 avr. 1791, m. à Niort en déc. 1863; élève de Méhul, prix de Rome en 1810, renonça cependant aux avantages que lui procurait cette distinction. Il se maria peu de temps après et se retira à Niort, où il fonda une société de musique et s'adonna à l'étude et à la composition. Plus tard il déploya dans d'autres villes de l'Ouest une activité musicale qui donna de précieux résultats et amena la création, en 1835, de l'*Association musicale de l'Ouest*; celle-ci, réunissant un assez grand nombre de sociétés, organise chaque année, et alternativement dans chacune des principales villes, une fête musicale. C'est à cette association qu'il légua une somme de 100,000 francs; en outre, il est le fondateur d'une société de musique classique à Paris. B. a publié un nombre respectable de compositions (opéras : *Anacréon, Philadelphie*; des scènes lyriques : *Jeanne d'Arc, Sapho, Psyché et l'Amour* [poème de Corneille]; des oratorios, un Requiem, des Messes, des hymnes, divers morceaux pour orchestre, fantaisies pour violon, morceaux de chant, etc.), ainsi que plusieurs écrits théoriques : *Du rythme, des effets qu'il produit et de leurs causes* (1852); *Mémoire sur ce qui reste de la musique des anciens Grecs dans les premiers chants de l'Eglise; Du véritable caractère de la musique d'église* (1858); *Les tonalités d'église dans les mélodies populaires* (1858); *De l'origine de la musique* (1859).

Beaumarchais, Pierre-Augustin-Caron de, né le 24 janv. 1732, m. à Paris le 19 mai 1799; célèbre poète français, dont les comédies *Le Barbier de Séville* et *Les Noces de Figaro*, transformées en librettos, servirent de base aux plus éclatantes manifestations du génie de Rossini et de Mozart.

Beauquier, Charles, journaliste, critique musical et surtout homme politique français, né à Besançon le 19 déc. 1833. Il collabora pendant de longues années à la *Revue et Gazette musicale* et publia une *Philosophie de la musique* (1865) de valeur très relative, et un opuscule sur la *Musique et le Drame* (1877). Il est en outre l'auteur du livret de *Fiesque*, le premier opéra de Lalo. B. fit partie, depuis 1870 et à diverses reprises, de la Chambre des députés.

Bécarre (*B quadratum*; all. *Auflösungszeichen*), ♮, signe servant à rétablir à sa hauteur normale un son altéré. Cf. B et Altération 2.

Becher, 1. Alfred-Julius, né à Manchester de parents allemands, le 27 avr. 1803; était encore enfant lorsqu'il vint en Allemagne, fut pendant quelque temps avocat à Elberfeld, puis s'adonna à la musique et plus spécialement à la composition. Il vécut ensuite, comme rédacteur de revue, à Cologne, puis élu successivement domicile à Dusseldorf, La Haye et enfin à Londres, où il fut nommé professeur d'harmonie à la « Royal Academy » (1840). Plus tard il se rendit à Vienne, où il prit part à l'organisation de la révolution; il fut condamné et fusillé le 23 novembre 1848. Un grand nombre d'œuvres de sa composition, pour piano et pour chant, ont été gravées et l'on a de lui quelques écrits : *Das niederrheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet* (1836) et *Jenny Lind, eine Skizze ihres Lebens* (1847). — 2. Joseph, né à Neukirchen (Bavière) le 1er août 1821; fut d'abord surveillant au séminaire et directeur de chœur à Amberg; plus tard curé à Mintraching, près Ratisbonne. Il a composé un nombre considérable d'œuvres de musique d'église (entre autres plus de 60 Messes).

Bechstein, Fr.-W.-Karl, facteur de pianos, né à Gotha le 1er juin 1826; travailla d'abord dans diverses fabriques allemandes de pianos, fut, de 1848 à 1852, premier commis chez G. Peran, à Berlin, et fit ensuite des voyages d'études à Londres et à Paris, où il travailla chez Pape et Kriegelstein; enfin, en 1856, il s'établit modestement à Berlin. En peu de temps, la fabrique prit un développement tel que les plus grands virtuoses commencèrent à s'intéresser aux produits de la maison B.; celle-ci, dès lors, tourna plus particulièrement ses efforts vers la fabrication des grands pianos à queue. L'établissement prit des proportions de plus en plus grandes; il occupe actuellement plusieurs centaines d'ouvriers et livre sur le marché plus de 1000 instruments par an. Les pianos de B. sont parmi les plus renommés en Allemagne et à l'étranger.

Beck, 1. David, facteur d'orgues à Halberstadt vers 1590, construisit l'orgue de Gruningen, près Magdebourg (1592-1596), orgue qui fut restauré en 1705 (Cf. A. Werckmeister), celui de l'église St-Martin, à Halberstadt, etc. — 2. Reichardt-Karl, publia à Strasbourg, en 1654, un livre de danses (allemandes, ballets, etc.) pour deux violons et basse. — 3. Johann-Philipp, publia, en 1677, un volume de danses pour viole de gambe. — 4. Michael, professeur de théologie et de langues orientales à Ulm, né en cette ville le 21 janv. 1653; auteur d'un opuscule *Ueber die musikalische Bedeutung der hebräischen Accente* (1678 et 1701). — 5. Gottfried-Joseph, né à Podiebrad (Bohême) le 15 nov. 1723, m. à Prague le 8 avr. 1787; organiste à Prague, entra plus tard dans l'ordre des Dominicains, devint professeur de philosophie à Prague et enfin chef provincial de son ordre. écrivit une quantité de musique d'église, ainsi que quelques œuvres instrumentales. — 6. Franz, né à Mannheim en 1730, bon violoniste; quoique protégé par la cour, il dut s'enfuir à la suite d'un duel dont l'issue avait été mortelle pour son adversaire. Il choisit la ville de Bordeaux comme retraite, y prit la direction des concerts (1780) et y mourut le 31 déc. 1809. B. a publié d'excellentes œuvres instrumentales (entre autres 24 symphonies) et vocales. — 7. Christian-Friedrich, vécut à Kirchheim et publia, de 1789 à 1794, diverses compositions instrumentales (sonates pour piano, concertos, variations, etc.). — 8. Friedrich-Adolf, fit paraître à Berlin, en 1825, *Dr Martin Luthers Gedanken über die Musik*. — 9. Karl, né vers 1814, chanteur scéniqne, créateur du rôle de Lohengrin (à Weimar), m. à Vienne le 3 mars 1879. — 10. Johann-Nepomuk, né à Pesth le 5 mai 1828, m. à Vienne en sept. 1893, excellent baryton, fut engagé successivement à Vienne, Hambourg, Brême, Cologne, Dusseldorf, Mayence, Wurzbourg, Wiesbaden et Francfort-s/M., puis revint à Vienne, où il fut, à partir de 1853, l'un des membres les plus remarquables de l'Opéra impérial. Il fut pensionné en 1885. — 11. Joseph, fils du précédent, né le 11 juin 1850, excellent baryton comme son père; chanta d'abord sur différentes scènes de second ordre en Autriche, puis fut engagé à Berlin (1876) et, plus tard, à Francfort-s/M. (1880).

Becké, Joh.-Baptist, né à Nuremberg le 24 août 1743, fut d'abord adjudant du général von Roth pendant la guerre de Sept ans, puis musicien de la cour à Munich (1766). C'était un flûtiste d'une virtuosité remarquable; il a publié des concertos pour son instrument de prédilection.

Becken (all.) = cymbales.

Becker, 1. Dietrich, publia à Hambourg, en 1668, deux recueils: *Sonaten für eine Violine, eine Viola di Gamba und Generalbass über Chorallieder*, et *Musikalische Frühlingsfrüchte* (une série de morceaux de musique instrumentale, de deux à cinq parties, avec *basso continuo*). — 2. Johann, né à Helsa le 1er sept. 1726, m. en 1803; organiste de la cour à Cassel, auteur de différentes œuvres de musique d'église, parmi lesquelles un recueil de chorals fut seul publié. — 3. Karl-Ferdinand, né à Leipzig le 17 juil. 1804, m. le 26 oct. 1877; fut d'abord organiste de l'église St-Pierre (1825), puis de l'église St-Nicolas (1837), devint, en 1843, professeur d'orgue au Conservatoire, mais se retira en 1856. Il fit don de sa bibliothèque à la ville (*Beckers Stiftung*, riche en ouvrages théoriques) et vécut le reste de ses jours à Plagwitz. L'œuvre la plus méritoire de B. consiste en une édition revue et complétée du catalogue dressé par Forkel, *Systematisch-chronologische Darstellung der Musiklitteratur* (1836, un supplément parut en 1839). De plus, il faut citer: *Die Hausmusik in Deutschland im XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert* (1840), *Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (1847), etc. Il a aussi publié quelques compositions instrumentales (morceaux de piano et d'orgue) et plusieurs recueils de chorals. B. fut un chercheur infatigable, mais nullement un savant. — 4. Konstantin-Julius, né à Freiberg le 3 févr. 1811, m. le 26 févr. 1859; élève du précédent, prit, en 1837, la rédaction de la *Neue Zeitschrift für Musik*, puis s'établit à Dresde en 1843 comme professeur de musique et vécut, à partir de 1846, à Oberlössnitz. Il a écrit des opéras, des œuvres chorales et orchestrales, ainsi qu'une *Männergesangschule* (1845), une *Harmonielehre für Dilettanten* (1844) et un roman à tendances *Die Neuromantiker* (1840). — 5. Valentin-Eduard, né à Wurzbourg le 20 nov. 1814, m. en cette ville le 25 janv. 1890; fut, à partir de 1833, fonctionnaire civil à Wurzbourg. Connu surtout comme compositeur de chœurs d'hommes (*Das Kirchlein*), B. n'en a pas moins écrit des Messes, des opéras (*Die Bergknappen, Der Deserteur*), des lieder et une quantité de musique instrumentale. Un quintette pour instr. à cordes et clarinette fut couronné dans un concours. — 6. George, né à Frankenthal (Palatinat) le 24 juin 1834, musicographe et compositeur, élève de Kuhn et de Prudent, vit à Lancy, près Genève; il publia:

La musique en Suisse, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe s. (1874); *Aperçu sur la chanson française; Pygmalion de J.-J. Rousseau; Eustorg de Beaulieu; Guillaume de Guéroult*, etc. Il fait paraître depuis plusieurs années, mais sans date fixe, un *Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains* et collabore à un certain nombre de revues musicales, entre autres les *Monatshefte für Musikgeschichte*. B. s'est fait connaître comme compositeur par des morceaux de piano et des mélodies. — 7. Albert-Ernst-Anton, compositeur remarquable, né à Quedlinbourg le 13 juin 1834, élève de Bönicke dans sa ville natale et de Dehn à Berlin (1853-1856); il vit à Berlin et y enseigne la composition musicale, depuis 1881, au Conservatoire Scharwenka. En 1891, B. fut nommé directeur du Chœur du Dôme (*Domchor*) à Berlin et refusa, en 1892, sur les instances de l'empereur Guillaume II, la succession de Rust qu'on lui offrait, à l'église St-Thomas de Leipzig. Une symphonie en *sol* min. de B. fut couronnée, en 1861 déjà, par l'Association des amis de la musique, à Vienne, mais ce fut seulement en 1877 qu'il parvint à attirer définitivement l'attention du public, avec ses lieder sur des poèmes célèbres de Wolff (*Rattenfänger* et *Wilder Jäger*). Sa grande Messe en *si* bémol min. (exécutée pour la première fois en 1878, à l'occasion du 25me anniversaire de fondation du « Riedel-Verein », à Leipzig, et publiée chez Breitkopf et Hærtel) est une œuvre de haute valeur. Il faut noter aussi : *Reformationskantate* (pour le 4me centenaire de Luther, 1883), un oratorio *Selig aus Gnade* (1890), *Geistlicher Dialog aus dem XVI. Jahrh.* pour alto solo, chœur et orgue, *Vigilien* et *Schnitter Tod* pour chœur d'hommes et orchestre, des motets, des psaumes, un quintette pour piano et cordes (op. 49), une ballade pour violon (op. 47), une fantaisie et fugue en *sol* min. pour orgue, etc. — 8. Jean, né à Mannheim le 11 mai 1833, m. en cette ville le 10 oct. 1884, élève de Kettenus et de Vincent Lachner, excellent violoniste; fut concertmeister à Mannheim, mais abandonna ces fonctions en 1858 déjà et entreprit de grandes tournées comme virtuose. Il se fit entendre entre autres avec un énorme succès à Paris et à Londres, puis élut domicile à Florence en 1866. C'est alors qu'il fonda avec Masi (2^d violon), Chiostri (alto) et Hilpert (violoncelle) le quatuor florentin, dont la renommée fut européenne ; l'association subsista jusqu'en 1880 (L. Spitzer-Hegyesi avait succédé en 1875 à Hilpert). A part quelques voyages, B. vécut les dernières années de sa vie à Mannheim, où il avait l'intention de créer une école de violonistes. Sa fille Jeanne Grohé (née B.), née à Mannheim le 9 juin 1859, m. en cette ville le 6 avr. 1893, était excellente pianiste; l'un de ses fils, Hans, né à Strasbourg le 12 mai 1860, élève de Singer, est professeur de violon au Conservatoire de Leipzig; un autre, Hugo, né à Strasbourg le 13 févr. 1864, élève de Fr. Grützmacher, l'un des plus remarquables violoncellistes actuels, professeur au Conservatoire Hoch, à Francfort-s/M. — 9. Reinhold, né à Adorf (Saxe) le 11 août 1842, vécut pendant longtemps dans le midi de la France, où il se fit connaître comme violoniste, mais un accident à la main l'obligea à abandonner la carrière de virtuose. Il se fixa à Dresde et se voua dès lors à la composition; on a de lui un concerto de violon, un poème symphonique, *Prinz von Homburg*, une suite pour piano et orchestre à cordes, un chœur d'hommes, *Waldmorgen*, un opéra, *Frauenlob* (Dresde, 1892), et une quantité de lieder. — 10. Karl, né à Kirrweiler (distr. de Trèves) le 5 juin 1853, maître de musique au séminaire d'Ottweiler (1881), puis à celui de Neuwied (1885); a publié un *Rheinischer Volksliederborn* (1892), et des recueils de chants d'école.

Beckmann, Joh.-Fr.-Gottlieb, né en 1737, m. le 25 avr. 1792; organiste à Celle, était aussi pianiste de talent; on vante surtout ses improvisations. Il publia 12 sonates, 6 concertos et un solo pour piano; un opéra de sa composition, *Lukas und Hannchen*, fut donné à Hambourg en 1782, avec un réel succès.

Beckwith, John, né à Norwich le 25 déc. 1750, m. le 3 juin 1809; fut organiste de l'église St-Pierre (1794) puis de la cathédrale (1808) de sa ville natale. Il avait obtenu en 1803 le grade de D^r mus. de l'Université d'Oxford. B. a écrit un grand nombre d'anthems, de glees, de lieder qui eurent un temps de popularité; il publia en outre des sonates pour piano et un concerto d'orgue. Son fils, John-Charles, né en 1788, m. le 5 oct. 1828, lui succéda dans ses fonctions d'organiste.

Bécourt, violoniste dans divers théâtres de Paris, à la fin du XVIIIe s.; auteur d'un assez grand nombre d'airs de danse, parmi lesquels le *Carillon national*. C'est sur cette sorte de contredanse qu'un chanteur de la rue, nommé Ladré, disposa les paroles du fameux *Ça ira* (1792).

Becquié (ou Becquier), J.-M., né à Toulouse vers 1800, m. à Paris, où il était premier flûtiste de l'Opéra-Comique, le 10 nov. 1825; élève de Tulou, au Conservatoire de Paris. Ses œuvres pour flûte avec piano ou orchestre (rondos, variations, fantaisies) sont des plus brillantes. — Son frère aîné, Jean-Marie, dit B. de Peyreville, né à Toulouse en 1797, m. en 1876, se fit un nom comme violoniste (élève de Rodolphe et d'Auguste Kreutzer). Il fit partie pendant nombre d'années de l'orchestre du Théâtre italien et publia quelques œuvres pour son instrument.

Bečvařowsky (Beczwarzowsky), Antoine-Félix, né à Mlada Boleslava (Bohême) le 9 avr. 1754, m. à Berlin le 15 mai 1823; devint en 177 organiste de l'église St-Jacob, à Prague et, en 1779, organiste de la cathédrale de Brunswick. Il abandonna ses fonctions en 1796 et vécut dès lors à Bamberg (jusqu'en 1800), puis à Berlin. B. a publié des sonates et des concertos pour piano, ainsi que des lieder et quelques compositions vocales de plus grandes dimensions.

Bedon, autrefois, sorte de tambour; B. DE BISCAYE, syn. de tambour de basque.

Bedos de Celles, Dom FRANÇOIS (ou simplement DOM BEDOS), né à Caux, près Béziers, en 1705, entra en 1726 dans l'ordre des Bénédictins à Toulouse et mourut en cette ville le 25 nov. 1779. B. est l'auteur d'un ouvrage de grande valeur: l'*Art du facteur d'orgues* (1766-1778, 3 vol.; divisé en quatre parties, dont la dernière est consacrée à une histoire de l'orgue, malheureusement bien insignifiante [trad. en allemand par Vollbeding, en 1793]). L'importance de cette œuvre la fit admettre dans la « Collection des Arts et Métiers », publiée par l'Académie des sciences et, en majeure partie du moins, dans celle des « Manuels Roret » (1849); c'est elle qui servit de base à tous les ouvrages postérieurs sur l'orgue (surtout à celui de Töpfer), les excellents dessins eux-mêmes ont été reproduits. B. a publié, en outre, dans le « Mercure de France » (janv. 1762), un *Examen du nouvel orgue construit à St-Martin de Tours* et son article se trouve au complet dans la *Musica mechanica, etc.*, d'Adlung.

Beecke, IGNAZ von, né vers 1730, m. à Wallerstein en janv. 1803; officier de l'armée wurtembergeoise et, plus tard, intendant de la musique du prince d'Ottingen-Wallerstein, B. était un pianiste de talent, il fut l'ami de Gluck, de Jomelli et de Mozart. B. a écrit sept opéras, des œuvres instrumentales, des lieder et un oratorio (*Auferstehung*).

Beellaerts, v. BELLÈRE.

Beer. 1. JOSEPH, né à Grünwald (Bohême) le 18 mai 1744, m. en 1811; fut d'abord trompette d'ordonnance dans un régiment autrichien et, plus tard, au service de la France. Il devint en même temps l'un des premiers virtuoses sur la clarinette et, après une vie agitée (en tournées de concerts), il vint mourir à Potsdam, où il remplissait les fonctions de musicien de la chambre du roi de Prusse. B. lui-même perfectionna le système de la clarinette par l'adjonction d'une cinquième clef; il publia diverses œuvres (concertos, etc.) pour son instrument. — 2. JULES, né vers 1835, neveu de Meyerbeer, amateur et compositeur des plus élés (opéras, lieder, psaume avec orchestre, etc.), mais dont les œuvres ne semblent avoir réussi ni à Paris, où vit l'auteur, ni à Bruxelles. — 3. MAX-JOSEPH, né à Vienne en 1851, reçut les premières leçons de piano de son père, puis, après avoir obtenu un subside du gouvernement, fit des études de composition auprès de Dessof. Ses œuvres consistent surtout en morceaux lyriques pour le piano à deux et à quatre mains (*Eichendorffiana, Spielmannsweisen, Abendfeier, Haidebilder, Was sich der Wald erzählt*), et en lieder; mais il publia aussi une suite pour piano (op.), *Der wilde Jäger* (soli, chœur et orchestre), une opérette-parodie, *Das Stelldichein auf der Pfahlbrücke* (couronnée et gravée). Deux opéras, *Otto der Schütz* et *Der Pfeifferkönig*, sont restés manuscrits.

Beethoven, LUDWIG van, fut baptisé à Bonn le 17 déc. 1770, ce qui permet de supposer qu'il naquit le 16 déc., m. à Vienne le 26 mars 1827. Son père était ténor dans la chapelle du prince électeur où son grand-père avait été basse, puis maître de chapelle; la musique pouvait donc être considérée comme une vocation de famille depuis plusieurs générations. B. reçut les premières leçons de musique de son père; il eut ensuite pour maîtres un hautboïste de génie, Pfeiffer, auquel il vint en aide plus tard, alors qu'il habitait Vienne, puis l'organiste de la cour, van der Eden (m. le 29 juin 1782) et son successeur Chr.-Gottl. Neefe. En 1785 déjà, B. très précoce, fut nommé organiste de la chapelle du prince électeur. C'est à l'influence du comte de Waldstein, son premier et, à tous les points de vue, son plus important protecteur, que B. dut cette place ainsi que plus tard son séjour à Vienne. Le comte de Waldstein fut chevalier, puis commandeur de l'Ordre teutonique et chambellan de l'empereur; il était non seulement grand amateur de musique, mais lui-même pianiste de talent (on sait que B. lui dédia la grande sonate pour piano, en *ut* maj., op. 53). Lorsque, à son retour d'Angleterre, en 1792, Haydn passa à Godesberg, il fut invité à une agape de l'orchestre de Bonn; B. eut alors l'occasion de lui montrer une cantate de sa composition qui l'intéressa vivement. Ce fut à ce moment sans doute que se décida le voyage de B. à Vienne. Le comte Waldstein écrivait à son jeune protégé au mois d'octobre de la même année : « Mon cher B.! Vous partez pour Vienne, afin de réaliser l'un de vos vœux si longtemps caressés. La Muse de Mozart est encore endeuillée et pleure la mort de son disciple. Elle s'est réfugiée chez Haydn, le compositeur fécond entre tous, mais elle y reste silencieuse, ne désirant par lui que découvrir un nouveau disciple. C'est par un zèle continu que, des mains de Haydn, vous recevrez l'esprit de Mozart. Votre ami véritable, Waldstein. » En 1787 déjà, B., munie d'une recommandation du prince électeur à son frère, l'empereur Joseph II, avait fait un court séjour à Vienne. On raconte que Mozart l'entendit alors et lui prédit un brillant avenir. Lorsqu'il revint à Vienne pour la seconde fois, et définitivement, B. était âgé de vingt-deux ans. Il ne pouvait manquer, chaleureusement recommandé comme il l'était, d'être reçu d'emblée dans les cercles artistiques de la haute société viennoise (prince Carl Lichnowski, comte Moritz Lichnowski, comte Rasumowski, etc.). Les études que B. s'était proposé de faire auprès de Haydn ne donnèrent pas grand résultat; Haydn n'avait point le don du professorat. B. suivit, il est vrai, un cours de composition chez Haydn, mais il travaillait en même temps, et à l'insu de ce dernier, avec Schenk, l'auteur du « Barbier du village » et ne faisait que soumettre à Haydn les travaux déjà corrigés par Schenk. Cette mystification, dépourvue du reste de toute mauvaise intention, dura deux années. B. y gagnait par le fait qu'il étudiait avec Schenk le style sévère et profitait des leçons et

des conseils de Haydn au point de vue de son développement artistique général. Il étudia plus tard encore le contrepoint avec Albrechtsberger et la composition dramatique avec Salieri. La première période de l'activité créatrice de B., jusqu'en 1800, comprend les œuvres de l'op. 1 à l'op. 18 compris, entre autres : 6 trios avec piano, 9 sonates pour piano, 4 trios pour instr. à archet, un quintette pour instr. à archet, plusieurs thèmes variés, le grand air *Ah perfido* et les trois premiers quatuors pour instr. à archet, dont le numéro d'op. supérieur à 18 provient d'une nouvelle édition. Quant à la critique (v. *Allg. Musikalische Zeitung* de Leipzig), elle ne doutait nullement de la valeur de l'homme, mais repoussait énergiquement ses audaces tant harmoniques que rythmiques. Le cercle des grands, véritables amis de l'art, qui se groupaient autour de B., s'élargit de plus en plus; on y voit figurer dès lors le comte Franz von Brunswick, le baron von Gleichenstein et le baron Etienne de Brunning ancien ami et protecteur de Bonn. Mais bientôt les deux frères de B., Carl B (commis de banque) et Johann B. (pharmacien) vinrent s'établir à Vienne, jetant sur la vie du maître une ombre de tristesse et de dégoût, par le vil trafic qu'ils menèrent avec ses manuscrits. B. vivait dans une certaine aisance; il n'accepta plus aucune place et s'adonna, depuis son arrivée à Vienne, uniquement à la composition. Ses œuvres étaient bien payées et le prince Lichnowsky lui accordait un traitement annuel de 600 florins; de 1809 à 1811 même, l'archiduc Rodolphe, avec les princes Lobkowitz et Kinsky, lui servit une pension annuelle de 4000 florins. Malgré les multiples relations qu'il entretenait avec des archiducs et des princes, B. n'était rien moins qu'un courtisan; bien plus, il resta toute sa vie un démocrate et un républicain qui, dans chaque souverain, voyait un tyran. On sait qu'il avait d'abord dédié sa symphonie héroïque à Napoléon qu'il considérait comme un vrai républicain; mais, lorsque celui-ci accepta la dignité d'empereur, B. déchira la dédicace. Lorsque, pendant le congrès de Vienne (1814), les monarques étrangers étaient invités chez l'archiduc Rodolphe en même temps que B., ce dernier (selon sa propre expression) se laissait faire la cour par les hauts personnages et se comportait toujours d'une façon très distinguée. Il avait conscience, et avec raison, qu'il était l'un des rois de son art. La période la plus agitée, la plus sombre de la vie de B. fut celle qui suivit la mort de son frère Carl (1815), alors qu'il accepta la charge de tuteur de son neveu. Celui-ci fut une cause de soucis perpétuels pour le maître. Pour plus de renseignements sur les circonstances de la vie quotidienne de B., le lecteur voudra bien s'en rapporter aux biographies détaillées. Une affection ancienne mais de plus en plus grave des organes de l'ouïe, affection qui rendit B., en 1800 déjà, très dur d'oreille, puis petit à petit complètement sourd, eut une influence considérable sur son état d'âme et par conséquent sur son activité créatrice. B. avait honte de son état; il cherchait à le dissimuler et, s'il est certain que la nature rude, revêche et taciturne du maître fut une suite inévitable du mal qui le tourmentait, il n'en est pas moins vrai qu'elle était, au début et en partie du moins, plus apparente que réelle. Sa santé jusqu'alors vigoureuse devint, à partir de 1825, de plus en plus chancelante et l'année suivante parurent les premiers symptômes inquiétants d'hydropisie. En décembre 1826, un fort refroidissement obligea B. à garder le lit; les forces diminuèrent graduellement à la suite d'une douloureuse opération, et, le 26 mars 1827, à 6 h. du soir, B. rendit le dernier soupir.

Nous vénérons en B. le plus grand maître de la musique instrumentale moderne et le créateur de quelques œuvres vocales (*Fidelio* et *Missa solemnis*) qui ne le cèdent en rien à ses œuvres instrumentales. Si d'une part le sentiment religieux a revêtu sa plus parfaite expression dans les œuvres de Bach, d'autre part l'élément purement humain, fait de joie et de douleur et parlant le langage de la passion, a trouvé dans B. son plus grand interprète. La subjectivité, cet agent caractéristique de notre époque, occupe dans les œuvres de B. une place de plus en plus importante, s'y incorpore enfin, tout en s'élevant au rang de classicisme par la beauté de la forme. Non surpassé, non égalé même dans la variété des développements thématiques, B. atteint, dans la dernière période de son activité créatrice surtout, un raffinement de détails tel que l'essence même de ses œuvres commence seulement aujourd'hui à se révéler au grand public. On peut en dire autant de la rythmique beethovenienne. La dernière période de B., le « dernier B. », date à peu près du moment où le maître recueillit son neveu (1815), où, se créant un propre foyer, il organisa sa vie d'une façon tout autre qu'auparavant. C'est à cette période qu'appartiennent les cinq dernières sonates pour piano (op. 101, 106, 109, 110 et 111), les grands quatuors pour instr. à archet op. 127 (*mi* ♭ maj.), op. 130 (*si* ♭ maj.), op. 131 (*ut* ♯ min.), op. 132 (*la* min.) et op. 135 (*fa* maj.) et la grande fugue op. 133 pour quatuor également, la neuvième symphonie, la *Missa solemnis* et les deux ouvertures op. 115 et op. 124.

Le nombre des œuvres de B., comparé à celui des œuvres d'autres maîtres, n'est pas très considérable; il écrivit : 2 Messes (*ut* maj., op. 86 et la *Missa solemnis* en *ré* maj., op. 123); un opéra, *Fidelio;* un oratorio, *Le Christ au mont des Oliviers;* neuf symphonies (n° 1 *ut* maj. op. 21; n° 2 *ré* maj., op. 36; n° 3 *mi* ♭ maj. (*Eroïca*), op. 55; n° 4 *si* ♭ maj., op. 60; n° 5 *ut* min., op. 67; n° 6 *fa* maj. (*Pastorale*), op. 68; n° 7 *la* maj., op. 92; n° 8 *fa* maj., op. 93; n° 9 *ré* min. op. 125, avec chœur (*Hymne à la Joie* de Schiller); la *Bataille de Vittoria* (fantaisie orchestrale); la musique de *Prométhée* et d'*Egmont;* les *Ruines d'Athènes* (ouverture, marche avec chœurs); sept autres ouvertures (*Coriolan*, 3 ouv. de *Leonore*, *Le roi Etienne*

Namensfeier op. 115 et *Zur Weihe des Hauses* op. 124); un concerto de violon (*ré* maj., op. 61); cinq concertos de piano (*ut* maj., op. 15; *si* ♭ maj., op. 19; *ut* min., op. 37; *sol* maj., op. 58; *mi* ♭ maj., op. 73, et en outre l'arrangement pour piano du concerto de violon); un triple concerto pour piano, violon, violoncelle et orchestre (op. 56); une *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœurs; un rondo pour piano et orchestre; deux romances pour violon et orchestre; un fragment d'un concerto de violon; un allegretto, deux marches, douze menuets, douze danses allemandes et douze contredanses pour orchestre; une cantate sur la mort de Joseph II (1790) et une autre pour le couronnement de Léopold II (1792); *Der glorreiche Augenblick* (cantate); *Meeresstille und glückliche Fahrt* (quatuor solo avec orchestre); *Ah perfido* (soprano solo et orchestre); *Opferlied* (id.); *Tremate empj* (soprano, ténor et basse avec orchestre); *Bundeslied* (deux solos, chœur à trois voix, deux clarinettes, deux cors et deux bassons); *Elegischer Gesang* (quatuor solo et orchestre à cordes); soixante-six lieder et un duetto avec piano, dix-huit canons vocaux; *Gesang der Mönche* (troix voix a cappella); sept cahiers de chants anglais, écossais, irlandais et gallois avec piano, violon et violoncelle; trente-huit sonates pour piano; dix sonates pour piano et violon; un rondo et des variations pour violon et piano; cinq sonates pour violoncelle; trois cahiers de variations pour violoncelle et piano; sept cahiers de variations pour flûte et piano; vingt et un thèmes variés pour piano seul; une sonate, deux thèmes variés et trois marches pour piano à quatre mains; quatre rondos, trois cahiers de bagatelles, trois préludes, sept menuets, treize ländler, un andante (*fa* maj.), une fantaisie (*sol* min.) et une polonaise pour piano seul; une sonate pour cor et piano; huit trios pour piano, violon et violoncelle; deux thèmes variés pour trio; un trio pour piano, clarinette et violoncelle; des arrangements pour trio (piano, clarinette et violoncelle) de la symphonie n° 2 et du septuor; quatre quatuors avec piano (trois œuvres de jeunesse posthumes et un arrangement du quintette avec piano); un quintette pour piano et instr. à vent; deux octuors et un sextuor (op. 71) pour instr. à vent; un septuor et un sextuor pour instr. à vent et à archet; deux quintettes pour instr. à archet; un arrangement pour quintette d'instr. à archet du trio avec piano en *ut* min.; seize quatuors pour instr. à archet (op. 18, 1-6, appartenant à la première période; op. 59 1-3; op. 74, 95 et les grands « derniers quatuors » : op. 127, 130, 131, 132, 135); une fugue pour quatuor et une pour quintette d'instr. à archet; cinq trios pour instr. à archet; un trio pour deux hautbois et cor anglais; trois duos pour clarinette et basson; deux quatuors de trombones. La première édition complète des œuvres de B. (revue par Rietz, Nottebohm, Reinecke, David, Hauptmann, etc.) parut en vingt-quatre séries, de 1864 à 1867, chez Breitkopf et Hærtel.

Les principales études biographiques et critiques sur le maître sont celles de F.-G. Wegeler et Ferd. Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van B.* (1838; trad. en français, par Legentil, 1865); A. Schindler, *Biographie von Ludwig van B.* (1848, 2me éd. en 1845, 3me éd. en 1860; trad. en français par Sowinsky, 1865); W. de Lenz, *B. et ses trois styles* (1854, 2 vol.), *B., eine Kunststudie* (1855-1860, 6 vol.; 2me éd. du volume I [biographie], sous titre spécial, 1869); L. Nohl, *Beethovens Leben* (1864-1877, 3 vol.), *B. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen* (1877); A. Oulibischeff, *B., ses critiques et ses glossateurs* (1857; éd. allemande par Bischoff, en 1859); A.-B. Marx, *Ludwig van B. Leben und Schaffen* (1859, 2 vol.; 2me éd. en 1863; 3me éd. en 1875); J. von Wasielewski, *Ludwig van B.* (1888, 2 vol.); Mme A. Audley, *L. v. B., sa vie et ses œuvres* (1867); V. Wilder, *B., sa vie et son œuvre* (1883). La biographie la plus détaillée et la plus exacte est celle de A.-W. Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben* (allemand de H. Deiters, 1866-1879, vol. I à III; le dernier volume, vol. IV, n'a pas encore paru). Gerhard von Breuning (m. à l'âge de soixante-dix-neuf ans, le 6 mai 1892) a fourni d'intéressants renseignements dans son ouvrage *Aus dem Schwarzspanierhaus* (1874). Des lettres de B. furent publiées par : Nohl, *Briefe Beethovens* (1865, contenant 411 lettres), *Neue Briefe Beethovens* (1867, contenant 322 lettres, toute une partie avait déjà paru dans les deux recueils suivants); Köchel, *83 neu aufgefundene Originalbriefe Beethovens an den Erzherzog Rudolph* (1865); Schöne, *Briefe von B. an Gräfin Erdödy und Marg. Brauchle* (1867); on en trouve aussi quelques-unes dans les biographies et dans l'ouvrage de Pohl, *Die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien* (1871), etc. Il convient enfin de citer quelques-uns des innombrables ouvrages, plus ou moins importants, parus sur B. : Ignaz von Seyfried, *Ludwig van B. Studien im Generalbass, Kontrapunkt, und in der Kompositionslehre* (1832; trad. en français par Fétis, 1833; nouvelle édition par Nottebohm, 1873); Nottebohm, *Beethoveniana* (1872), *Neue Beethoveniana* (1878; parut d'abord dans le « Musikalisches Wochenblatt »), *Thematisches Verzeichniss der Werke Beethovens* (1868; 2me édition, annotée, d'un Index paru en 1855); Th. Frimmel, *Neue Beethoveniana* (1888); Thayer, *Chronologisches Verzeichniss* (1865), etc. Des statues furent élevées à B. dans sa ville natale, Bonn, en 1845 (par Hähnel), et à Vienne, en 1880 (par Zumbusch).

Beffara, Louis-François, né à Nonancourt (Eure) le 23 août 1751, m. à Paris, le 2 févr. 1838, où il fut commissaire de police, de 1792 à 1816. B. est l'auteur de plusieurs ouvrages encyclopédiques : *Dictionnaire de l'Académie royale de musique* (7 vol.) plus sept autres volumes contenant des ordonnances et différents actes se rapportant à l'Académie (c.-à-d. à l'Opéra); *Dictionnaire des acteurs, actrices, danseurs et danseuses de l'Académie* (3 vol.); *Tableau chro-*

nologique des représentations journalières de l'Opéra, depuis 1671 ; Dictionnaire des tragédies, ballets, opéras, pantomimes non représentés à l'Académie royale de musique (5 vol.) et enfin une grande *Dramaturgie lyrique étrangère, etc.* (17 vol.). Cet érudit fit don de sa riche bibliothèque et de toutes les œuvres (*manuscrites*) citées plus haut à la ville de Paris ; malheureusement ces trésors devinrent la proie des flammes, lors de la destruction de l'hôtel-de-ville en 1871, pendant la Commune.

Beffroi, sorte de cloche d'alarme ; nom que l'on donne parfois aussi au tamtam.

Beffroy de Reigny, Louis-Abel, (connu sous le pseudonyme *Cousin Jaques*), né à Laon le 6 nov. 1757, m. à Paris le 18 déc. 1811 ; était un original dont les œuvres scéniques, des plus abstruses, ne réussirent jamais. Il était à la fois poète et musicien. Deux œuvres seulement, ses deux *Nicodème (Nicodème dans la lune*, 1790 et *Nicodème aux enfers*, 1791) eurent un certain succès : elles durent même être interdites, parce qu'elles excitaient les démocrates.

Belcke, Friedrich-August, né à Lucka (Altenbourg) le 27 mai 1795, m. en cette ville le 10 déc. 1874 ; célèbre tromboniste virtuose et compositeur pour son instrument. B. fut de 1815 à 1858 musicien de la chambre du roi à Berlin, puis se retira dans sa ville natale. — Son frère, Christian-Gottlieb, né à Lucka le 17 juil. 1796, m. en cette ville le 8 juil. 1875 ; flûtiste renommé. Il fit partie, de 1819 à 1832, de l'orchestre du Gewandhaus à Leipzig et après quelques années de repos accepta de nouvelles fonctions à Altenbourg (1834-1841). Ses concertos de flûte et ses fantaisies sont connues.

Beldomandis, (Beldemandis, Beldemando), Prosdocimus de, professeur de philosophie à Padoue, sa ville natale, vers 1422 ; auteur d'intéressantes études sur la musique proportionnelle, études rééditées par de Coussemaker (*Scriptores*, III). B. était non seulement l'adversaire de Marchettus de Padoue en matière d'esthétique musicale, mais encore son contradicteur sur bien des points de pratique musicale.

Béliczay, Julius von, né à Komorn en Hongrie le 10 août 1835, m. à Pesth le 30 avr. 1893 ; fut d'abord ingénieur puis embrassa plus tard la carrière musicale. B. fut l'élève de Joachim Hoffmann et de Franz Krenn à Vienne ; il vécut alternativement à Pressbourg et à Vienne et fut nommé professeur d'harmonie en 1888, à l'Académie nationale de musique à Budapesth. Citons parmi ses œuvres : trois quatuors pour instr. à archet, un trio op. 30 (*mi♭* maj.), andante pour orchestre à cordes op. 25, une sérénade pour instr. à archet op. 36, deux symphonies, un *Ave Maria* op. 9 pour soprano solo, chœur et orchestre, des morceaux de piano à à deux et à quatre mains (études), des lieder, une Messe (manuscrite) exécutée à diverses reprises, des antiennes, etc. B. publia aussi la première partie d'un traité de composition musicale (1891, en hongrois).

Belin (Bellin). 1. Guillaume, ténor de la chapelle du roi, à Paris, vers 1547 ; auteur de cantiques à quatre voix (1560) et de chansons. On trouve un certain nombre de ses œuvres dans les anthologies d'Attaignant, de 1543 et 1544. — 2. Julien, né au Mans vers 1530, célèbre luthiste, publia en 1556 un livre de motets, des chansons et des fantaisies en tablature de luth.

Bella. 1. Domenico della, publia à Venise, en 1705, un concerto pour violoncelle et en 1704 douze sonates pour deux violons, violoncelle obligé et clavecin. — 2. Joh.-Léopold, né à St-Nicolas (Haute-Hongrie) en 1843, prêtre et prébendé du dôme de Neusohl ; auteur d'œuvres de musique d'église, d'œuvres chorales empreintes de couleur nationale et de quelques morceaux de piano.

Bellasio, Paolo, né à Venise, publia à Venise même, en 1579, un livre de madrigaux et en 1595 des *Vilanelle alla Romana ;* une anthologie de l'année 1568 *(Dolci affetti)* contient aussi quelques madrigaux de sa composition.

Bellazzi, Francesco, né à Venise, élève de G. Gabrieli, publia à Venise, de 1618 à 1628, des psaumes, des motets, des litanies, des faux-bourdons, une Messe, des chansons, etc. (pour la plupart à huit voix).

Bellère (Bellerus), Jean, de son vrai nom Bellaerts, libraire à Anvers, s'associa en 1579 avec Pierre Phalèse (fils) ; ils imprimèrent surtout des œuvres de compositeurs italiens (jusque vers 1600). — Son fils, Balthasar, transféra le commerce à Douai, après la mort de son père ; il publia de 1603 à 1605 le catalogue des œuvres éditées par la maison, catalogue que de Coussemaker trouva à la bibliothèque de Douai.

Bellermann. 1. Johann-Friedrich, né à Erfurt le 8 mars 1795, m. à Berlin le 4 févr. 1874 ; professeur en cette dernière ville depuis 1819 il fut, de 1847 à 1868, directeur du gymnase « zum grauen Kloster ». B. s'est fait un nom comme historiographe musical par ses recherches précieuses dans le domaine de la musique antique (grecque). Son œuvre capitale : *Die Tonleiter und Musiknoten der Griechen* (1847) traite du système musical des Grecs ; deux autres opuscules : *Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes* (1840), *Anonymi scriptio de musica et Bacchii Senioris introductio, etc* (1841) étudient les quelques restes d'ancienne musique grecque notée. — 2. J.-Gottfried-Heinrich, né le 10 mars 1832, fils et élève du précédent, suivit les cours du gymnase « zum grauen Kloster » puis entra à l'Institut de musique d'église et fut pendant longtemps l'élève particulier de E.-A. Grell. B. fut nommé en 1853 maître de chant au « graues Kloster », reçut en 1861 le titre de « directeur de musique royal » et succéda à A.-B. Marx, en 1866, comme professeur de musique à l'Université de Berlin. Il est depuis 1875, membre de l'Académie des Beaux Arts. Les compositions gravées de B. consistent exclusivement en œuvres vocales (motets, psaumes, lieder, chœurs, une œuvre choral avec accompagnement d'orchestre : *Gesang der Geister über den Wassern) ;* d'autres œuvres de grandes dimensions (entre autres, un opéra) sont restées manuscrites mais ont été en parti

exécutées ; il convient de citer surtout les chœurs d'*Ajax*, du *Roi Oedipe* et d'*Oedipe à Colonne* de Sophocle. L'écrit de B. sur la notation proportionnelle, *Die Mensuralnoten und Taktzeichen im XV. und XVI. Jahrhundert* (1858), est une œuvre de mérite, la première qui permit l'étude de la musique proportionnelle à ceux que l'ignorance de la langue empêchait de lire, dans l'original, les traités des théoriciens latins. Quant à son traité de contrepoint, *Der Kontrapunkt* (1862 ; 3me éd., 1887), il se fait le défenseur d'un système vieilli, celui du *Gradus ad Parnassum* de J.-J. Fux, système arriéré déjà à l'époque où il parut (1725). Une brochure, *Die Grösse der musikalischen Intervalle als Grundlage der Harmonie* (1873), est une audacieuse tentative d'accord entre son système de contrepoint et l'acoustique moderne. L'*Allg. Musikalische Zeitung* (1868-1874) contient d'intéressantes contributions de B.

Belleville-Oury, Emilie, née à Munich en 1808, m. en cette ville le 22 juil. 1880 ; pianiste remarquable, élève de Czerny, fit de grandes tournées de concerts puis épousa, à Londres, le violoniste Oury. Elle publia des compositions pour piano.

Bell' Haver, Vincenzo, né à Venise vers 1530, élève d'A. Gabrieli ; succéda, en 1556, à son maître comme organiste du second orgue de St-Marc. Il mourut probablement en 1588, car Giuseppe Guarni, son successeur, entra en fonctions le 30 oct. de la même année. B. s'était fait un grand renom comme compositeur de madrigaux dont il parut plusieurs livres (1567-1575) ; on en trouve d'autres dans diverses anthologies.

Belli. 1. Girolamo, né à Argenta, chantre de la chapelle du duc de Mantoue, publia un livre de motets à six voix (1586), un livre de madrigaux à six voix (1587), des motets à huit voix (1589), des motets et des magnificats à dix voix (1594) ; l'anthologie *De' floridi virtuosi d'Italia* (1586) contient quelques madrigaux à cinq voix du même auteur. — 2. Giulio, né à Longiano vers 1560 ; était vers 1600 maître de chant du chœur de St-Antoine à Padoue, et remplit ensuite (en 1620 environ) les fonctions de maître de chapelle de la cathédrale à Imola. B. est un compositeur de musique d'église des plus féconds : Messes à cinq voix (1597), Messes à quatre voix (1599), Messes et motets à huit voix (nouv. édition, avec basse chiffrée, 1607), Messes de quatre à huit voix (1608), psaumes à huit voix (1600, 1604, 1615, les derniers avec « continuo »), des motets à double chœur, des litanies, etc. (1605, 1607), des *Concerti ecclesiastici* à deux et trois voix avec basse d'orgue (1613 et 1621) et des canzonette à quatre voix (1586 ; 2me éd. 1595). — 3. Domenico, musicien de la cour de Parme, publia : *Arie a 1 e 2 voci per sonare con il chitarrone* (1616), et *Orfeo dolente* (1616, cinq intermèdes pour l'*Aminta* du Tasse).

Bellin, v. Belin.

Bellini, Vincenzo, célèbre compositeur d'opéras, né à Catane (Sicile), le 1er nov. 1801, m. à Puteaux, près Paris, le 24 sept. 1835 ; élève du Conservatoire de Naples, sous la direction de Zingarelli, commença par publier des compositions instrumentales et de la musique d'église. Son premier opéra, *Adelson e Salvini*, fut représenté en 1825 au théâtre du Conservatoire, l'année suivante, *Bianco e Fernando* était accueilli si favorablement au théâtre San Carlo, que l'auteur reçut, en 1827, des commandes pour la Scala de Milan. Il écrivit alors *Il Pirata*, dont le succès considérable fut encore surpassé par celui de *La Straniera* (1828), puis, pour Parme, *Zaïra*, qui fit fiasco ; pour Venise, *Montecchi e Capuletti*, et, pour Milan, *La Sonnambula* (La Somnanbule, all. *Die Nachtwandlerin*). La critique reprocha à B. la simplicité excessive de ses accompagnements et l'exiguité de forme de ses morceaux de chant ; l'auteur, qui reconnut le bien-fondé de ces reproches, se remit au travail et donna à Milan, en 1831, la *Norma*, une œuvre plus soigneusement écrite, mieux finie et qui fit fureur, surtout avec la Malibran dans le rôle principal. *Beatrice di Tenda* eut moins de succès auprès du public. En 1833, B. transféra définitivement son domicile à Paris, où il cueillit, pendant bien peu de temps il est vrai, de nombreux lauriers. Il n'écrivit plus qu'un opéra, *I Puritani*, donné en 1835 aux Italiens. La mort prématurée de B. et les regrets unanimes qu'elle causa, donnèrent naissance à une quantité d'écrits sur l'auteur et ses œuvres. Cf. A. Pougin, *Bellini, sa vie, ses œuvres* (1868) ; Florino, *Bellini, memorie e lettere* (1885). — Un frère de Bellini, Carmelo B., né à Catane en 1802, m. en cette ville le 28 sept. 1884, se fit une modeste réputation comme compositeur de musique d'église.

Bellmann, Karl-Gottfried, né à Schellenberg (Saxe), le 11 août 1760, m. à Dresde, où il était facteur d'instruments, en 1816 ; construisit des pianos dont la renommée fut très grande et fut en même temps virtuose sur le basson.

Belloli. 1. Luigi, né à Castelfranco (Bologne), le 2 févr. 1770, m. le 17 nov. 1817 ; corniste virtuose, fut nommé, en 1812, professeur de cor au Conservatoire de Milan, écrivit plusieurs opéras et une méthode de cor posthume. — 2. Agostino, né à Bologne, également corniste virtuose, a publié plusieurs recueils d'études pour cor et fait représenter quatre opéras à Milan, de 1816 à 1823.

Belloni. 1. Giuseppe, compositeur de musique d'église, né à Lodi, publia des Messes à cinq voix (1603), des psaumes à cinq voix (1605), des Messes et des motets à six voix (1606). — 2. Pietro, de Milan, professeur de chant au « Conservatorio di Sant'Onofrio », à Naples, où il écrivit plusieurs ballets (1801-1804), et publia une méthode de chant (1822). Il professa plus tard à Paris.

Bemetzrieder, théoricien musical, né en Alsace en 1743, entra dans l'ordre des Bénédictins, qu'il ne tarda pas à quitter, pour se rendre à Paris. Diderot s'occupa de B. sans parvenir à lui créer une situation ; B. se rendit, en 1782, à Londres, où sa trace se perd en 1816. Il a publié plusieurs ouvrages théoriques : *Leçons de cla-*

vecin et principes d'harmonie (rédigés par Diderot, 1771 ; éd. anglaise, 1778) ; *Traité de musique, concernant les tons, les harmonies, etc.* (1776) ; *Nouvel essai sur l'harmonie* (1779) ; *New guide to singing* (1787) ; *General instruction of music* (1790) ; *A complete treatise of music* (1800). On pourrait ajouter à cette liste quelques ouvrages de moindres dimensions et quelques écrits philosophiques.

Bémol, *Brotundum, molle* ; all. *Be* ; angl. *flat* ; holl. *bemoll*), ♭, signe servant à abaisser un son d'un demi-ton. Le double-bémol ♭♭, abaisse le son de deux demi-tons. Cf. B. et ALTÉRATION 2.

Benda. 1. FRANZ, né à Staré-Benatky (Bohême) le 25 nov. 1709, m. à Potsdam le 7 mars 1786 ; fut enfant de chœur de l'église St-Nicolas à Prague, puis musicien errant, et acquit une virtuosité telle sur le violon, qu'il obtint un poste à Varsovie et plus tard à Berlin (1732). Il fut nommé concertmeister du roi en 1771 ; l'expression intense était la qualité principale de son jeu. B. forma un grand nombre d'élèves ; il ne publia que quelques morceaux de violon et un solo de flûte ; mais des études, etc., parurent après sa mort. — 2. JOHANN, frère du précédent, né à Staré-Benatky, en 1713, m. à Potsdam, où il était musicien de la chambre, en 1752 ; violoniste de talent, a laissé trois concertos de violon manuscrits. — 3. GEORG, frère des précédents, né à Staré-Benatky le 30 juin 1722, mort à Cöstritz le 6 nov. 1795 ; fut musicien de la chambre à Berlin (1742 à 1748), puis à Gotha. Le duc de Gotha l'envoya en Italie pour y achever son éducation musicale, et le nomma à son retour, en 1750, maître de chapelle de la cour. B. se créa une grande renommée par la composition de mélodrames, parus depuis 1774 (*Ariadne auf Naxos* — donné aussi à Paris, en 1781, mais sans succès, — *Medea, Almanzor* et *Nadine*). Se croyant moins en faveur, il demanda son congé en 1778 et vécut dès lors à Hambourg, Vienne, etc. ; il se retira plus tard à Georgenthal, près Gotha, et enfin à Cöstritz, où il abandonna entièrement la musique. B. a écrit un grand nombre d'œuvres, dont la plupart, manuscrites, sont conservées à la Bibliothèque royale de Berlin (cantates d'églises, Messes, sonates pour piano, etc.) ; il a composé quatorze ouvrages scéniques (opéras et mélodrames). — 4. JOSEPH, frère cadet et élève de Franz B., né à Staré-Benatky, le 7 mai 1724, succéda à son frère comme concertmeister, fut pensionné en 1797, et mourut à Berlin, le 22 févr. 1804. — 5. FRIEDRICH-WILH.-HEINR., né à Potsdam le 15 juil. 1745, m. en cette ville le 19 juin 1814, fils aîné de Franz B. ; excellent violoniste, pianiste et organiste, musicien de la chambre du roi, de 1765 à 1810. Il composa des opéras (*Alceste, Orpheus, Das Blumenmädchen*), deux oratorios, des cantates et des œuvres instrumentales. — 6. FRIEDRICH-LUDWIG, fils de Georg B., né à Gotha en 1746, mort le 27 mars 1793, chef d'orchestre d'opéra, à Hambourg, en 1782, puis virtuose de la chambre à Schwerin, et enfin directeur de concerts à Königsberg. B. est l'auteur de plusieurs concertos de violon et de quatre opéras. — 7. KARL-HERM.-HEINR., fils cadet de Franz B., né à Potsdam le 2 mai 1748, m. le 15 mars 1836 ; fut pendant nombre d'années concertmeister de l'orchestre de l'Opéra royal, à Berlin, et composa quelques œuvres de musique de chambre.

Bendel, FRANZ, né à Schönlinde près Rumburg le 23 mars 1833, m. à Berlin le 3 juil. 1874 ; élève de Proksch, à Prague, et de Liszt, à Weimar, fut pendant un certain temps professeur à l'académie fondée par Kullak, à Berlin. Pianiste remarquable, B. a composé un grand nombre de morceaux de piano appartenant à la bonne littérature de salon ; quelques romances eurent un temps de grande vogue.

Bendeler, JOHANN-PHILIPP, né à Riethnordhausen près Erfurt en 1660, m. à Quedlimbourg, où il était cantor, en 1708 ; écrivit : *Melopœia practica* (1686) ; *Aerarium melopoeticum* (1688) ; *Organopœia* (1690 ; réédité en 1739, sous le titre de *Orgelbaukunst*) ; *Directorium musicum* (1706) ; *Collegium musicum de compositione* (manuscrit ; cité par Mattheson dans son « Ehrenpforte »).

Bender, VALENTIN, né à Bechtheim, près Worms, le 19 sept. 1891, m. à Bruxelles le 14 avr. 1873 ; fut maître de musique dans un régiment néerlandais puis directeur de l'*Harmonie* d'Anvers. Il céda ce dernier poste à son frère, se fit connaître comme virtuose sur la clarinette et fut enfin nommé directeur de musique de la maison du roi et chef des *Guides* (gardes du roi). Il composa plusieurs œuvres pour clarinette et pour musique militaire. — Son frère JACOB, né à Bechtheim en 1798, maître de musique dans un régiment néerlandais, mourut à Anvers, où Valentin lui avait cédé les fonctions de directeur de l'*Harmonie* ; c'était un bon clarinettiste. La plupart de ses œuvres sont écrites pour musique militaire.

Bendl, KARL, compositeur bohême, né à Prague le 16 mars 1838 ; fut en 1864 chef d'orchestre d'opéra, à Bruxelles, puis chef des chœurs à l'opéra allemand d'Amsterdam et enfin, en 1865, directeur de la société chorale « Hlahol », à Prague. Il écrivit des opéras nationaux (tchèques) : *Lejla, Bretislaw, Cernahorci, Stary zenich, Kalel Skreta* ; un morceau d'orchestre, *Svanda dudák* (Soir de Noël), des lieder (mélodies tziganes), des œuvres chorales, etc. B. est membre de l'Académie des Beaux-Arts de Bohême.

Bene, ben (ital.), bien.

Benedict, JULIUS, né à Stuttgart le 27 nov. 1804 (fils d'un banquier israélite), m. à Londres le 5 juin 1885, élève d'Abeille, Hummel (Weimar 1819) et K.-M. de Weber (1820) ; fut nommé chef d'orchestre au théâtre de Kärnthnerthor, à Vienne (1823), puis au théâtre San Carlo, à Naples (1825), où il donna son premier opéra *Giacinta ed Ernesto*. Cette œuvre, ainsi que la suivante, *I Portoghesi in Goa*, donnée à Stuttgart en 1830, n'eurent que peu de succès. De Naples, B. se rendit en 1835 à Paris et, la même année encore, à Londres. Il devint alors Anglais, à tel point que l'on en oublia bien sou

vent son origine allemande. Chef d'orchestre de l'opéra-bouffe au « Lyceum », en 1836, il donna un acte *Un anno ed un giorno;* puis, après avoir passé au « Drury-Lane », en 1838, il fit représenter son premier opéra anglais, *The gypsy's warning*, suivi à son tour de la *Fiancée de Venise* et des *Croisés*. En 1850, B. alla en Amérique avec Jenny Lind; peu après son retour, il fut nommé chef d'orchestre de l'entreprise théâtrale de Mapleson (au « Her Majesty's theatre », puis au « Drury-Lane ») et donna entre autres l' « Obéron » de Weber, avec des récitatifs de sa composition. B. fut ensuite chef d'orchestre des « Monday popular Concert » (1859), dirigea plusieurs festivals de Norwich, devint chef d'orchestre du « Covent Garden » et enfin, de 1876 à 1880, chef d'orchestre de la Société philharmonique de Liverpool. La fortune et les honneurs récompensèrent largement les efforts de B. qui fut nommé chevalier (Sir) en 1871 et décoré d'un grand nombre d'ordres étrangers. Il convient de citer plus spécialement parmi ses œuvres : *The Lilly of Killarney* (1862, opéra connu en Allemagne sous le titre : *Die Rose von Erin);* des cantates, *Undine* (1860, Norwich), *Richard Cœur-de-Lion* (1863, Norwich) et *Graziella* (1882, Birmingham); des oratorios, *Ste-Cécile* (1866, Birmingham), *St-Pierre* (1870, Birmingham); deux symphonies (1873-1874, au Crystall Palace). B. rédigea en outre une courte biographie de Weber pour les *Great musicians* de Hueffer.

Bénédictins. L'histoire et la théorie de la musique doivent en grande partie leurs découvertes et le développement qu'elles prirent dans le courant du moyen âge à l'ordre des B., dont les couvents étaient alors les principaux foyers de lumières scientifiques. Presque tous les hommes dont l'histoire musicale du moyen âge a conservé les noms, à commencer par Grégoire le Grand (v. ce nom), firent partie de l'ordre de St-Benoît : Aurélien de Réomé, Rémi d'Auxerre, Regino de Prum, Notker Balbulus, Hucbald de St-Amand, Odon de Clugny, Guy d'Arezzo, Berno de Reichenau, Hermann Contract, Wilhelm de Hirschau, Aribon, Bernard de Clairvaux, Eberhard de Freising, Adam de Fulda, etc. Parmi les modernes, citons spécialement Martin Gerbert de St-Blaise (m. en 1793), Dom Bedos de Celles, Jumilhac, Schubiger, Dom Pothier. Les *Annales ordinis S. Benedicti* (1703 à 1739, 6 vol.) sont, avec le *De cantu* et les *Scriptores* de Gerbert, l'une des sources principales pour l'étude de l'histoire de la musique au moyen âge.

Benedictus, (lat. béni), une partie du *Sanctus* ; v. Messe.

Benedictus Appenzelders, *(Benoît d'Appenzell)* contrapontiste du XVIe s., maître des enfants de chœur de la chapelle royale à Bruxelles, de 1539 à 1555. Il faut se garder de le confondre avec Benedict Ducis, quoique l'on ne puisse souvent pas distinguer les œuvres de l'un de celles de l'autre, une quantité d'entre elles étant inscrites sous le simple nom de « Benedict », dans les anthologies de chansons, de motets, etc. parues de 1540 à 1569.

Benelli. 1. Alemanno, pseudonyme de Bottrigari (v. ce nom). — 2. Antonio-Peregrino, né à Forli (Romagne) le 5 sept. 1771, m. à Bœrnichau en Saxe (où il s'était retiré en 1829) le 16 août 1830, fut d'abord engagé comme ténor au théâtre San Carlo, à Naples, puis à Dresde de 1801 à 1822, et professa plus tard le chant à l'école royale de chant scénique, à Berlin. B. publia une méthode de chant (1819), des solfèges, de la musique d'église, de la musique de chambre, etc.

Benesch, (Beneš), Joseph, né à Batelow (Moravie) le 11 janv. 1793, m.... ; violoniste, membre de l'orchestre de Presbourg, fit des tournées de concerts en Italie, puis accepta en 1823 la place de concertmeister à Laibach et entra en 1832 dans la chapelle de la cour à Vienne. B. a publié diverses compositions pour violon.

Benevoli, Orazio, né à Rome en 1602, m. le 17 juin 1672 ; fut maître de chapelle de diverses églises, à Rome, en dernier lieu au Vatican (1646). Il avait été aussi, pendant deux années (1643-1645) musicien de la cour d'un archiduc, à Vienne. B. était un contrapuntiste hors ligne (élève de Vincenzo Ugolini) ; ses œuvres (Messes, motets, psaumes, etc. à 12, 16 et 24 voix) sont conservées en grande partie dans les archives du Vatican ; un ou deux fragments seulement ont été publiés, dans les traités de contrepoint et de fugue du P. Martini, de Fétis et du P. Paolucci. Une Messe de B., à 48 voix, réparties en douze chœurs, fut exécutée en 1650, en l'église Santa-Maria-Sopra-Minerva, à Rome.

Benfey, Theodor, célèbre professeur de sciences orientales et de linguistique, né à Nörten près Göttingue le 28 janv. 1809, m. à Göttingue même le 26 juin 1881 ; déploya une certaine activité comme amateur de musique éclairé et comme musicologue (dans la « Neue Zeitschrift für Musik »).

Benincori, Angelo-Maria, né à Brescia le 28 mars 1779, se fixa en 1803 à Paris, où il mourut le 30 déc. 1821 ; violoniste virtuose et compositeur, publia des quatuors pour instr. à archet et et des trios avec piano. Ses œuvres de musique d'église restèrent manuscrites. B. était l'auteur des trois derniers actes et d'une marche du premier acte d'*Aladin ou la lampe merveilleuse*, l'opéra inachevé de Nicoló Isouard. Cette œuvre obtint à Paris, en 1822, un succès enthousiaste et parvint en quatre années à sa centième représentation, tandis que trois opéras antérieurs de B. n'avaient réussi qu'à demi.

Bennett. 1. William-Sterndale, né à Sheffield le 13 avr. 1816, m. à Londres le 1er févr. 1875 ; descendant d'une famille de musiciens et d'organistes, entra à l'âge de huit ans, comme enfant de chœur, dans la chapelle du collège royal de Cambridge ; il y fit preuve d'aptitudes remarquables et fut admis en 1826 déjà à la Royal academy of music, à Londres, où il eut pour maîtres : Lucas, Crotch, W.-H. Holmes et C. Potter. Il joua en 1833, dans un concours public de l'Académie, un concerto de piano en *ré* min. de sa composition ; l'œuvre fut éditée aux frais de

l'Académie, et Mendelssohn qui avait assisté à l'audition, donna de précieux encouragements au jeune auteur. B. fit en 1837 un premier séjour à Leipzig, grâce à la générosité du facteur de pianos Broadwood, et se lia d'amitié avec Mendelssohn et Schumann; de 1840 à 1841, il séjourna de nouveau dans la même ville. Si d'une part l'on ne peut nier l'influence de Mendelssohn sur le style des œuvres de B., il faut reconnaître d'autre part que la nature même de B. offrait une grande analogie avec celle de Mendelssohn. B. fonda à Londres, en 1849, la *Bach Society* qui donna entre autres, en 1854, la « Passion selon St-Matthieu ». Il fut nommé, en 1856, chef d'orchestre de la Société philharmonique, mais abandonna cette situation après avoir été élu, en 1866, directeur de la « Royal academy ». B. occupait aussi depuis 1856 la chaire de musique à l'Université de Cambridge et reçut le titre de « docteur » (en 1867, « Master of arts »; en 1870, « Dr honoris causa » de l'Université d'Oxford). Il fut élevé au rang de chevalier (Sir), en 1871. Ses œuvres principales sont les suivantes : quatre concertos de piano, quatre ouvertures (*les Naïades, la Nymphe de la forêt, Parisina, le Paradis et la Péri*), une symphonie en *sol* min., une cantate (*May-Queen*, la Reine de Mai), un oratorio (*Woman of Samaria*, la Samaritaine), la musique d'*Ajax*, des sonates, caprices, rondos, etc. pour piano, des lieder, une sonate pour violoncelle, un trio, etc. Les Anglais considèrent B. comme le fondateur d'une « école musicale anglaise »; il est, sans aucun doute, l'un des musiciens les plus remarquables qu'ait fournis l'Angleterre. — 2. Théodore (v. Ritter 3). — 3. Joseph, musicographe et auteur des livrets des meilleurs opéras de Barnett, Mackenzie, Sullivan, Cowen, etc., né à Berkeley (Glowcestershire) en nov. 1831. B. rédige les programmes analytiques des concerts philharmoniques, des *Monday-* et *Saturday-Popular-Concerts;* il collabore d'une manière très active au *Musical Times* et rédige la chronique musicale du *Daily Telegraph*, etc.

Bennewitz. 1. Wilhelm, né à Berlin le 19 avr. 1832, m. dans la même ville en janv. 1871, membre de l'orchestre du théâtre royal. Il était élève de Fr. Kiel, composa un opéra : *Die Rose von Woodstock* (1876) et publia des morceaux pour piano et pour violoncelle. — 2. Anton, violoniste, né à Privat (Bohême) le 25 mars 1833, est directeur du Conservatoire de Prague depuis 1882.

Benois, Marie, pianiste de grand talent, née à St-Pétersbourg le 1er janv. 1861; élève de son père (lui-même élève de H. Herz) et de Leschetitzky au Conservatoire de St-Pétersbourg, où elle obtint en 1876 la médaille d'or. Elle se fit entendre dès lors (entre autres à Vienne) avec beaucoup de succès et épousa en 1878 son cousin, le peintre Wassily Benois.

Benoist, François, né à Nantes le 10 sept. 1794, m. en avril 1878; entra au Conservatoire de Paris en 1811 et fut, en qualité de grand prix de Rome, pensionnaire du gouvernement français de 1815 à 1819. A son retour d'Italie, B. fut nommé premier organiste de la chapelle du roi et, peu après, professeur d'orgue au Conservatoire; il remplit en même temps, à partir de 1840, les fonctions de chef de chant à l'Opéra et se retira, pensionné, en 1872. Ses œuvres d'orgue parurent sous le titre de *Bibliothèque de l'organiste* (12 cahiers); il écrivit en outre une Messe à trois voix avec orgue *ad libitum*, deux opéras : *Félix et Léonore* (1821, gravé), *L'Apparition* (1848), et plusieurs ballets : *La Gipsy* (1839, en collaboration avec Marliani et A. Thomas), *Le Diable amoureux* (1840, avec Reber), *Nisida* (« Die Amazonen der Azoren », 1840) et *Pâquerette* (1851).

Benoit, Pierre-Léonard-Léopold, changea vers sa vingtième année son nom de Pierre en celui de Peter, né à Harlebeke (Flandre occidentale) le 17 août 1834; élève du Conservatoire de Bruxelles, de 1851 à 1855, écrivit la musique de plusieurs mélodrames flamands et un petit opéra pour le théâtre du Parc, dont il fut nommé chef d'orchestre en 1856. Il obtint, l'année suivante, avec sa cantate *Le meurtre d'Abel*, le grand prix de composition (prix de Rome) et employa la subvention du gouvernement à d'importants voyages d'études en Allemagne (Leipzig, Dresde, Munich, Berlin): c'est de là qu'il adressa à l'Académie de Bruxelles une brochure sur l'école de musique flamande et son avenir. En 1861, B. se rendit à Paris et présenta à la direction du Théâtre Lyrique un opéra, *Le roi des Aulnes;* il attendit, inutilement du reste, et pendant ce temps prit la direction de l'orchestre des Bouffes-Parisiens. De retour à Bruxelles, il y fit exécuter une Messe solennelle de sa composition, qui fit grand effet et éveilla l'attention publique sur la personne de son auteur. B. est Flamand, c.-à-d. Germain de corps et d'âme; directeur du Conservateur royal d'Anvers depuis 1867, il est le chef du parti opposé à l'école franco-belge dont Gevaërt est l'un des représentants les plus importants. Il fut élu, en 1880, membre correspondant, puis, en 1882, membre effectif de l'Académie de Belgique. Les œuvres principales de B. sont, outre celles mentionnées plus haut un *Te Deum* (1863), un *Requiem* (1863); un concerto de piano; un concerto (*Poème*) de flûte *Lucifer* (1866, oratorio flamand); deux opéras flamands : *Het dorp in't gebergte* et *Isa* (1867) un oratorio flamand, *De Schelde; Drame Christi*, drame religieux pour soli, chœurs orgue, violoncelles, contrebasses, trompettes e trombones; *De Oorlog* (La Guerre), cantate pour double chœur, soli et grand orchestre (1873) un oratorio pour voix d'enfants; *De Maaier* (Les Faucheurs), symphonie avec chœurs; la musique de *Charlotte Corday* (1877, Bruxelles celle de la tragédie *Willem de Zwijger*, de F von Gœthems (1876); *Vlaanderens Kunstrœm* (Cantate de Rubens), pour double chœur et or chestre (1877); *Antwerpen*, pour triple chœu d'hommes et orchestre (1877); *Jongfrou Kathe lijne*, scène pour alto solo et orchestre; *Mus des Geschiedenis*, pour chœur et orchestr (1880); *Hucbald*, pour baryton solo, harpe

chœur et orchestre (1880); *Trionfmarsch* (pour l'Exposition de 1880); *De Rhijn* (Le Rhin), oratorio pour double chœur et orchestre (1889); *Het Melief* (3 actes, Iseghem, 1893): *Les derniers jours de Pompéï* (d'après Bulwer; récemment terminé), *Sagen en Balladen*, pour piano; *Liefde int leven* (lieder); *Liefdedrama* (id.); des motets avec orgue, une Messe, etc. B. a publié en outre un grand nombre d'écrits, principalement sur des questions d'actualité : *De Vlaamsche Muziekschool van Antwerpen* (1873); *L'institution de Festivals en Belgique* (1874); *Verhandeling over de nationale Tonkunde* (2 vol., 1875-1877); *De Muzikale Opvoeding en Opleiding in Belgie; Het droombeeld eener Muzikale Weeldkunst; De Oorsprong van het Cosmopolisme in de Muziek* (1876); *Over Schijn en Blyk en onze Muzikale Vlaamsche Beweging; Onze Muzikale Beweging op dramatisch Gebied; Een koningligk Vlaamsch Conservatorium te Antwerpen; Onze Nederlandische Muzikale Eenheid; Brieven over Noord-Nederland;* enfin divers articles dans des journaux tels que *Vlaamsche Kunstbode, De Eendracht, Le Guide musical*, et dans le bulletin de l'Académie des Beaux-Arts de Belgique.

Berardi Angelo, maître de chapelle à Viterbe, puis à Spolète (1681), chanoine à Viterbe (1687), puis maître de chapelle de la basilique Ste-Marie *in Trastevere*, à Rome (1693); auteur d'un certain nombre d'ouvrages théoriques remarquables : *Ragionamenti musicali* (1681), *Documenti armonici* (1687), *Miscellanea musicale divisa in tre parte* (1689), *Arcani musicali* (1690), *Il perche musicale ovvero staffetta armonica* (1693). B. a laissé en outre : une *Missa pro defunctis* à cinq voix (1663), des motets à deux, trois et quatre voix (1665), des psaumes divers (1668, 1675, 1698), des offertoires (1680), etc.

Berbiguier, Benoit-Tranquille, né à Cadenousse (Vaucluse) le 21 déc. 1782, m. à Pontlevoy, près Blois, le 20 janv. 1838; excellent flûtiste, élève de Wunderlich et de Berton au Conservatoire de Paris, entra dans l'armée en 1813, mais se retira déjà en 1815 pour se livrer exclusivement à la composition. Il écrivit toute une série d'œuvres pour flûte (10 concertos, 7 trios de sonates, etc.).

Berceuse (all. *Wiegenlied;* angl. *lullaby*), mélodie que l'on chante pour endormir un enfant, tantôt empruntée au répertoire populaire, tantôt œuvre d'un compositeur connu. La b. déjà fort répandue dans l'antiquité s'introduisit au moyen âge dans la poésie religieuse et gagna, petit à petit, l'attention des musiciens de profession, témoin le recueil que publia Reichardt, à Leipzig : *Wiegenlieder für gute deutsche Mütter* (1798). De nos jours, les compositeurs donnent souvent le titre de b. à des œuvres de petites dimensions, répondant plus ou moins au caractère qu'exige la destination primitive de la b.

Berchem (Berghem), Jachet de (*Jaquet, Jacquet, Giachetto di Mantova*), l'un des contrapontistes les plus célèbres du xvie s., attaché de 1535 à 1565 environ, au service du duc de Mantoue, était probablement originaire de Berchem, près Anvers. Ses œuvres nous sont parvenues en très grand nombre (162, d'après R. Eitner) : des Messes, des motets, des madrigaux (1532-1567). Cf. Buus.

Berens, Hermann, né à Hambourg en 1826, m. à Stockholm le 9 mai 1880, fils d'un chef de musique militaire à Hambourg, Karl B. (né en 1801, m. en 1857), qui se fit surtout connaître comme flûtiste et auteur d'œuvres pour la flûte. Il fut élève de son père d'abord, puis de Reissiger à Dresde et, après avoir fait une tournée artisque avec l'Alboni, revint pour quelque temps dans sa ville natale; il se fixa, en 1847, à Stockholm, et participa au développement musical de cette ville par l'organisation de séances de musique de chambre, etc. Directeur de musique à Œrebro, de 1849 à 1860, B. fut ensuite nommé chef d'orchestre du théâtre Mindre à Stockholm, puis maître de chapelle de la cour et maître de composition à l'Académie; il reçut le titre de « professeur » et fut élu membre effectif de l'Académie des Beaux-Arts. B. a composé la musique de *Kodros*, un opéra : *Violetta*, trois opérettes : *Un songe d'une nuit d'été, Lully et Quinault* et *Riccardo*, qui furent toutes bien accueillies, quelques morceaux de piano et de la musique de chambre bien écrite. C'est sans doute à ses excellentes études pour piano : *Neueste Schule der Geläufigkeit* (op. 61), que B. doit d'être, maintenant encore, avantageusement connu.

Beretta, Giovanni-Battista, né à Vérone le 24 févr. 1819, m. à Milan le 26 avr. 1876; simple amateur, riche d'abord, il devint, après avoir perdu sa fortune, directeur du Conservatoire (*Liceo musicale*) de Bologne. Il n'occupa cependant ce poste que peu de temps, car il alla se fixer à Milan pour y travailler à la continuation du grand dictionnaire de musique commencé par Americo Barberi (*Dizionario artistico-scientifico-storico-tecnologico-musicale*, Milan, chez Gir. Polani); B. lui-même ne parvint qu'à la lettre G.

Berg. 1. Adam, célèbre imprimeur de musique à Munich, de 1540 à 1599, déploya une activité extraordinaire et publia entre autres, aux frais de la cassette des ducs de Bavière, la magnifique anthologie musicale connue sous le nom de *Patrocinium musicum*. Cette collection se compose de dix volumes, dont les cinq premiers sont exclusivement consacrés à l'œuvre d'Orlandus Lassus. — 2. Johann von, autre imprimeur de musique célèbre, né à Gand, s'établit à Nuremberg où il s'associa, en 1550, avec Ulrich Neuber; les titres des livres sortis de ses presses ne portent jamais que son nom latinisé : Johannes Montanus. U. Neuber s'associa en 1556 avec Gerlach; on peut donc supposer que B. mourut à cette époque. — 3. Konrad-Mathias, né à Colmar (Alsace) le 27 avr. 1875, élève du violoniste Fränzl à Mannheim, puis (de 1806 à 1807) du Conservatoire de Paris, m. à Strasbourg le 13 déc. 1852. Il s'était établi en 1808 comme professeur de piano dans cette dernière ville. B. est l'auteur d'un certain nom-

bre d'œuvres pour piano (3 concertos, sonates, variations, 10 trios avec piano, etc., et divers morceaux à quatre mains), 4 quatuors pour instr. à archet, etc. Il est l'auteur de : *Ideen zu einer rationellen Lehrmethode der Musik mit Anwendung auf das Klavierspiel*, dans la « Cæcilia » (vol. V) de Weber, et d'un *Aperçu historique sur l'état de la musique à Strasbourg pendant les cinquante dernières années* (1840).

Bergamasca, ancienne danse italienne (de Bergame); Zettl demande au duc, dans le « Songe d'une nuit d'été », s'il désire voir une b.; cette danse était donc certainement connue au XVIe s. déjà, en Angleterre.

Berger. 1. Ludwig, né à Berlin le 18 avr. 1777, m. dans la même ville le 16 févr. 1839 ; fils d'un architecte, il fut élevé à Templin puis à Francfort s. l'Oder, étudia l'harmonie et le contrepoint en 1799, sous la direction de J.-A Gürrlich, à Berlin et se rendit à Dresde en 1801, dans l'intention d'y suivre les cours de J.-G. Naumann, mais celui-ci venait de mourir lorsqu'il arriva. C'est en sa mémoire que B. écrivit une « Cantate funèbre ». Il avait fait la connaissance de Clementi à Berlin et le suivit en 1804 à St-Pétersbourg, où il devint son élève ; il se lia d'amitié avec A. Klengel, tandis que Steibelt et Field, en même temps que son maître, lui servirent de modèles. Il épousa à St-Pétersbourg la cantatrice Wilhelmine Karges, mais son bonheur fut de courte durée et il perdit à la fois femme et enfant ; il se rendit alors, en 1812, à Stockholm puis rejoignit Clementi à Londres où il entra en relations avec J.-B. Cramer. De retour à Berlin en 1815, il y resta jusqu'à sa mort et forma toute une série d'élèves remarquables (Mendelssohn, Taubert, Henselt, Fanny Hensel, H. Küster, etc.). B. publia un grand nombre d'excellentes œuvres pour piano, des lieder, des quatuors pour voix d'hommes, des cantates, etc. Il fonda en 1819, avec B. Klein, G. Reichardt et son futur biographe L. Rellstab, la nouvelle « Liedertafel ». — 2. Francesco, né à Londres le 10 juin 1835, élève de L. Ricci, C. Lickl et M. Hauptmann, fut directeur de la Société philharmonique de Londres ; il en est aujourd'hui le secrétaire honoraire. Auteur de Messes, d'œuvres chorales, d'un opéra, etc.

Berggreen, Andreas-Peter, né à Copenhague le 2 mars 1801, m. dans la même ville le 9 nov. 1880 ; étudia d'abord le droit puis se voua à la musique et devint en 1838 organiste de l'église de la Trinité, en 1843 maître de chant à l'école métropolitaine de Copenhague, enfin, en 1859, inspecteur du chant dans les établissements d'instruction publique. Il avait écrit, en 1829, la musique de la *Cantate nuptiale* d'Oehlenschläger, et plus tard un opéra *Billedet og bustan*, la musique de plusieurs drames d'Oehlenschläger, des morceaux de piano et des lieder. B. publia en outre une collection de chansons populaires de diverses nations, en onze volumes, rédigea à partir de 1836 un journal de musique, *Musikalisk Tidende*, et écrivit la biographie de Weyse (1875).

Berghem, v. Berchem.

Bergkreyen (Bergreihen, ronde montagnarde), airs de musique profane, ou même, comme le nom l'indique, airs à danser sous lesquels on disposa des textes religieux à l'époque de la réforme. Des collections de B. profanes et religieux (sans les mélodies) parurent en 1531, 1533, 1537 et 1547. Le nom *Berg*reihen vient sans doute de ce que ces airs sont originaires de l'Erzgebirge, comme semble l'indiquer le titre de la 3me partie des B. de Daubmann (1547) : *Etzliche schöne Bergreyen vom Schneeberg, Annaberg, Marienberg, Freiberg und St-Joachimsthal.*

Bergmann, Karl, né à Ebersbach (Saxe) en 1821, m. à New-York le 10 août 1876, violoncelliste et chef d'orchestre, élève de Zimmermann, à Zittau et de Hesse, à Breslau. Il partit en 1850 pour les Etats-Unis, comme membre de l'orchestre « Germania » qu'il dirigea au bout de quelques mois, et parcourut ainsi toute l'Amérique du Nord; il conserva ce poste jusqu'à la dissolution de l'orchestre en 1854. L'année suivante, il entra dans l'orchestre philharmonique de New-York, dont il dirigea les concerts alternativement d'abord avec Th. Eisfeld, puis seul à partir de 1862 et jusqu'à sa mort. B. dirigea aussi pendant plusieurs années le chœur d'hommes allemand « New-York-Arion » ; il rendit personnellement de grands services à la cause du développement musical aux Etats-Unis. Comme compositeur, B. ne se fit guère connaître que par un ou deux morceaux d'orchestre.

Bergner, Wilhelm, organiste, né à Riga le 4 nov. 1837, élève de son père qui était lui-même organiste de l'église St-Pierre, puis d'Agthe, organiste de la cathédrale de Riga, et de Kühnstedt à Eisenach. Il fut d'abord maître de musique dans un pensionnat en Livonie, puis en 1861 organiste de l'Eglise anglaise à Riga et en 1868 organiste de la cathédrale de la même ville. B. contribua à élever le niveau musical de la ville de Riga, en fondant le « Bachverein » et le « Chœur du dôme »; ce fut lui aussi qui donna l'idée de la construction du grand orgue de la cathédrale (construit par Walcker de 1882 à 1883).

Bergonzi, Carlo, excellent luthier à Crémone, de 1716 à 1755 environ, le meilleur élève d'A. Stradivari. Son fils Michelangelo et ses deux petits-fils Niccolò et Carlo B. furent moins remarquables.

Bergson, Michael, compositeur et pianiste né à Varsovie en mai 1820, élève de Fr. Schneider à Dessau, partit en 1846 pour l'Italie et y représenter avec succès à la Pergola de Florence un opéra intitulé *Luisa di Monfort* (184 plus tard à Livourne et, en 1849, trad. en allemand, à Hambourg). Il passa plusieurs années à Berlin et à Leipzig puis se fixa à Paris, où il donna au concert, en 1859, une opérette en 1 acte : *Qui va à la chasse perd sa place;* un opéra en deux actes présenté à la direction du Théâtre lyrique ne fut pas monté. B. fut ensuite appelé aux fonctions de professeur supérieur de piano au Conservatoire de musique de C

nève (1863), dont il devint peu après directeur; mais il n'y resta que peu d'années et se rendit à Londres. C'est dans la capitale anglaise qu'il a élu définitivement domicile, il s'y voue aujourd'hui encore à l'enseignement. B. a écrit une quantité d'études, un cahier d'exercices, des morceaux de genre, un concerto pour piano, etc.

Bergt, Christian-Gottlob-August, né à Oederan près Freiberg le 17 juin 1772, m. à Bautzen le 10 févr. 1837; fut organiste (à partir de 1802), maître de musique au séminaire et directeur de la Société de chant à Bautzen. Il a écrit une quantité d'œuvres, publiées en grande partie : un oratorio de la *Passion*, un *Te Deum*, des cantates et diverses œuvres de musique religieuse, des symphonies, des quatuors, des trios, des variations pour piano, plusieurs opéras, des duos, des ballades et des lieder de moindres dimensions.

Bériot. 1. Charles-Auguste de, violoniste virtuose de grand talent, né à Louvain le 20 févr. 1802, m. à Bruxelles le 8 avr. 1870; n'eut à vrai dire aucun professeur de renom et ne dut sa virtuosité qu'à un don spécial, à un zèle infatigable et aux solides notions élémentaires que lui inculqua son tuteur, Tiby, maître de musique à Louvain. Lorsque Viotti entendit le jeune B., en 1821, celui-ci était déjà en possession d'un talent personnel et fort développé; il entra bien au Conservatoire de Paris dans la classe de Baillot, mais ne tarda pas à s'apercevoir que l'enseignement de ce maître ne faisait que reretarder la parfaite éclosion de son individualité. Son premier concert à Paris réussit à merveille, ce qui permit à B. d'entreprendre aussitôt en Angleterre une tournée de concerts, également couronnée de succès. De retour dans sa patrie, il fut nommé premier violon-solo du roi des Pays-Bas, avec un traitement annuel de 2000 florins. Mais la révolution de 1830 le priva brusquement de cette source de revenus et il dut entreprendre de nouveaux voyages, cette fois en compagnie de Mme Garcia-Malibran dont la méthode de chant ne fut peut-être pas sans influence sur son jeu. Il épousa enfin Mme Garcia-Malibran, mais celle-ci mourut, en 1836, peu après la naissance d'un fils (v. B. 2). B. vécut un certain temps dans la retraite, puis entreprit, en 1840, une nouvelle tournée en Allemagne. Trois ans plus tard il fut nommé professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, mais, devenu aveugle et atteint de paralysie du bras gauche, il dut se retirer définitivement en 1852. Ses œuvres principales sont : sept concertos de violon, une *Méthode de violon en trois parties* (1858), plusieurs sonates, des thèmes variés, un grand nombre d'études pour violon, quelques trios et d'innombrables arrangements (en partie en collaboration avec Osborne) et fantaisies sur des airs d'opéras. — 2 Charles-Wilfried de, fils du précédent, né à Paris le 12 févr. 1833, pianiste et compositeur de talent. Professeur à l'Ecole de musique classique, fondée par Niedermeyer, à Paris (1886) puis titulaire d'une classe supérieure de piano au Conservatoire de Paris (1887). B. a publié des *Opéras sans paroles* pour piano et violon, une *Méthode d'accompagnement pour piano et violon* et *L'art de l'accompagnement appliqué au piano* (les deux derniers ouvrages en collaboration avec son père). B. est chevalier de l'ordre de Léopold (1855) et officier d'Académie (1886).

Berlijn, Anton, né à Amsterdam le 2 mai 1817, m. le 16 janv. 1870; élève de L. Erk, fut directeur de musique à Amsterdam, composa 9 opéras, 7 ballets, un oratorio (*Moïse*), des symphonies et un grand nombre d'œuvres moins importantes. Son nom ne se répandit point hors des frontières de la Hollande.

Berlioz, Louis-Hector, né à la Côte-Saint-André (Isère) le 11 décembre 1803, mort à Paris le 8 mars 1869; fils de médecin, devait se vouer lui-même à la carrière médicale, mais passa vite, malgré l'opposition de ses parents, de l'université au conservatoire. Son père lui refusa alors la pension mensuelle qu'il lui avait toujours servie, et le jeune musicien dut gagner péniblement sa vie, comme choriste au théâtre du Gymnase dramatique. Il quitta cependant le Conservatoire au bout de peu de temps; les lois d'une forte éducation musicale ne convenaient point à son imagination surchauffée, à laquelle il entendait du reste donner libre carrière. B. avait déjà composé une Messe avec orchestre, exécutée pour la première fois à l'église Saint-Roch, les ouvertures de *Waverley* et des *Francs-Juges*, les *Huit scènes de Faust* et la *Symphonie fantastique* (Épisode de la vie d'un artiste), lorsque, en 1830, sa cantate *Sardanapale* lui valut le premier grand prix de Rome. Il était rentré auparavant au Conservatoire, dans la classe de Lesueur, afin de pouvoir se présenter au concours et concourait alors pour la quatrième fois. L'ouverture du *Roi Lear* et le poème symphonique avec chant, *Lélio* ou le *Retour à la vie*, sorte de pendant à la « Symphonie fantastique », datent du séjour de l'auteur à Rome, ainsi que l'ouverture de *Rob-Roy* (détruite), une Messe dans le *Resurrexit* de laquelle M. J. Tiersot a retrouvé (1895) les premières esquisses du célèbre « Tuba mirum » du Requiem. B. se faisait en même temps une réputation d'écrivain à la plume facile, spirituelle et mordante, par des feuilletons musicaux du *Correspondant*, de la *Revue européenne*, du *Courrier de l'Europe*, du *Journal des Débats* et, à partir de 1834, de la *Gazette musicale de Paris*, qui venait d'être fondée. Il cherchait ainsi, par la parole et par les actes, à introduire un nouveau genre auquel s'adaptait par conséquent un nouveau style, genre très discuté de nos jours encore mais dont les principes sont en majeure partie admis : la musique dite descriptive, ou plus exactement programmatique. A l'étranger, ce fut Franz Liszt qui le premier embrassa les idées du novateur français, se les appropriant et leur imprimant à son tour un cachet personnel. En 1843, B. se décida à voyager, il parcourut l'Allemagne puis l'Autriche (1845) et la Russie (1847), faisant entendre ses œuvres dans les principales villes; et si parfois l'opposition fut vive, toujours du

moins l'intérêt se manifesta réel et profond. C'est en vain que B. avait espéré obtenir une place de professeur de composition au Conservatoire de Paris ; il dut se contenter du poste de conservateur (1839), puis de celui de bibliothécaire (1852) qu'il conserva jusqu'à sa mort. La consécration de la gloire devait être refusée à B. durant toute sa vie, à Paris du moins, et c'est tout récemment que l'on commença à comprendre, à exagérer même l'importance de son œuvre. Ce vaillant lutteur contribua certes à l'anéantissement de maint préjugé ; mais son plus grand mérite est d'avoir enrichi la palette orchestrale de nouveaux effets, d'avoir insufflé une vie nouvelle à l'art de l'orchestration. Son *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1844 ; éd. allemande par Dörffel, 1864, et par Grünbaum, s. date) était resté, en dépit de diverses tentatives plus récentes, le meilleur du genre (cf. Gevært). Il faut encore mentionner, outre les œuvres déjà citées : le grandiose *Requiem* (écrit pour les funérailles du général Damrémont en 1837, au dôme des Invalides) ; *Harold en Italie* (symphonie, 1834) ; *Roméo et Juliette* (symphonie avec chœurs et solos, 1839); le *Te Deum* à triple chœur avec orchestre et orgue ; les opéras *Benvenuto Cellini* (1838), *Béatrice et Benedict* (Bade, 1862) ; les *Troyens*, tragédie lyrique en deux parties : *La prise de Troie* (Karlsruhe, 1890) et *Les Troyens à Carthage* (Paris, 1863) ; une légende dramatique, la *Damnation de Faust* (1846) ; une Trilogie biblique, *L'enfance du Christ* (1. Le songe d'Hérode, 2. La fuite en Egypte, 3. L'arrivée à Saïs, 1854) ; *Symphonie funèbre et triomphale*, pour musique d'harmonie, orchestre à cordes et chœur *ad libitum*. (écrite en 1840, pour l'inauguration de la colonne de Juillet) ; *Le cinq Mai*, pour solo de basse, chœurs et orchestre (pour l'anniversaire de la mort de Napoléon; (*Carnaval romain* (seconde ouverture pour « Benvenuto Cellini »); un certain nombre de mélodies avec piano ou orchestre, entre autres les *Nuits d'été* (six mélodies), *La Captive*, etc. Il faut ajouter à cette longue liste d'œuvres, les écrits suivants : *Voyage musical en Allemagne et en Italie* (1844, 2 vol.), les *Soirées de l'orchestre* (1853), les *Grotesques de la musique* (1862), *A travers chants* (1862), et d'autres encore ; tous furent traduits en allemand par R. Pohl et parurent réunis en quatre volumes en 1864. Les *Mémoires* (1870, 2me éd. 1878 : 2 vol.) qui contiennent un certain nombre de lettres écrites par B. au cours de ses voyages, et la *Correspondance inédite* (1878) sont des ouvrages posthumes. Cf. Ad. Jullien, *Hector B.* (1882, un ouvrage de valeur) ; Edm. Hippeau, *B. l'homme et l'artiste* (1883-1885 ; 3 vol.) ; id., *B. et son temps* (1892) ; Ernst, *L'œuvre dramatique d'Hector B.* (1884) ; Ehlert, *Lettres sur la musique à une amie* (trad. par Grenier, 1878) ; Pohl, *Hector B. Studien und Erinnerungen* (1884). Deux monuments furent élevés à la mémoire de B., l'un à Paris en 1886, l'autre dans sa ville natale en 1890.

Bermudo, Juan, né près d'Astorga (Espagne) vers 1510, rédigea une encyclopédie descriptive des instruments de musique, *Declaracion de instrumentos*, dont un volume seulement parut (1545) ; le reste du manuscrit se trouve à la Bibliothèque nationale, à Madrid.

Bernabeï. 1. Giuseppe-Ercole, né à Caprarola (Etats de l'Eglise) en 1620 env., m. à Munich en 1687 ; élève de Benevoli, maître de chapelle de St-Jean-de-Latran (1662-1667), de St-Louis-des-Français, du Vatican où il succédait à Benevoli (1672), puis successeur de Kerl, à Munich (1674), en qualité de maître de chapelle et de conseiller du prince électeur de Bavière. B., comme compositeur, se rattache à l'école de Rome. A part cinq opéras, tous représentés à Munich, il écrivit surtout de la musique d'église : des Messes, des psaumes, des offertoires de 4 à 16 voix sont conservés dans les archives du Vatican; des motets (1660) et des madrigaux (1669 ; 2 livres à 3 et à 5 et 6 voix) furent seuls publiés. — 2. Giuseppe-Antonio, fils du précédent, né à Rome en 1659, m. à Munich le 9 mars 1732 ; second maître de chapelle à Munich (1677), puis successeur de son père comme maître de chapelle de la cour de Bavière (1688). Il a écrit quinze opéras pour le théâtre de Munich, et un certain nombre de Messes.

Bernacchi, Antonio, né à Bologne en 1690, m. en mars 1756; célèbre sopraniste, élève de Pistocchi, chanta de 1716 à 1717 déjà à Londres puis à Munich, à Vienne et de nouveau à Londres où Haendel le présenta en 1729 à la place de Senesino, comme le chanteur italien le plus renommé. Il acquit une certaine célébrité par la manière toute spéciale dont il ornait son chant. En 1736, il rentra à Bologne pour y fonder une école de chant. Le Conservatoire de Paris possède de lui quelques compositions manuscrites pour chant. La méthode publiée en 1834 par Manstein, sous le titre : *Grosse Gesangschule des B. von Bologna*, n'est pas de B. lui-même, mais a pour but de remettre en honneur sa méthode, pour autant du moins que la tradition en avait été conservée.

Bernard. 1. Emery, né à Orléans, publia une méthode de chant (1541, 1561, 1570). — 2. Moritz, né en Courlande en 1794, m. à St-Pétersbourg le 9 mai 1871 ; élève de J. Field et de Hässler à Moscou, maître de la chapelle du comte Potocki en 1816, puis maître de musique à St-Pétersbourg en 1822, fonda dans cette dernière ville un commerce de musique (1829) qui acquit une grande réputation. Il a publié des morceaux de piano et composé un opéra russe, *Olga*. — 3. Paul, né à Poitiers le 4 oct. 1827, m. à Paris où il était maître de musique, le 24 févr. 1879 élève du Conservatoire de Paris, publia une quantité de morceaux de piano, de mélodies, etc Il se fit connaître aussi comme critique musical du *Ménestrel* et de la *Revue et Gazette musicale*. — 4. Daniel, né en 1841, musicographe et comme le précédent, collaborateur du *Ménestrel* mourut à Paris en juin 1883. — 5. Emile, organiste et compositeur distingué, né à Marseille en 1845, fit toutes ses études musicales au Conservatoire de Paris, où il remporta successive

ment les prix de piano, de contrepoint et d'orgue. Il fut jusqu'en 1895 titulaire de l'orgue de Notre-Dame-des-Champs, à Paris. B. se voue actuellement tout entier à la composition; on connaît déjà de lui : deux cantates, deux suites pour orchestre, un concerto de violon (dédié à Sarasate), une *Fantaisie* et un *Concertstück* pour piano et orchestre, un *Andante et Rondo* pour violoncelle et orchestre, un *Divertissement* pour instr. à vent, de la musique de chambre, des morceaux de piano, des mélodies, des chœurs, etc. Il vient de terminer une cantate, *Guillaume le Conquérant*, pour baryton, chœurs et orchestre et une sonate pour piano et violoncelle.

Bernard de Clairvaux, Saint, né à Fontaines (Bourgogne) en 1091, m. à Clairvaux, où il était abbé, le 20 août 1153; écrivit une lettre, *De correctione antiphonarii*, comme introduction à un ouvrage : *Præfatio seu tractatus in Antiphonarium Cistercensie*, publié sous son patronage. Un *Tonarius* (*Tonale*, sous forme dialoguée), connu sous le nom de « Tonale de B. », ne fut également publié que sous son patronage. Ces trois écrits sont reproduits dans une anthologie parue à Leipzig en 1517 (cf. Fétis, *Bibliographie universelle*, art. « Bernard »); Gerbert (*Scriptores II*) ne donne que le « Tonale » ; dans son édition des œuvres de saint Bernard, Mabillon donne la lettre seulement.

Bernardi. 1. Steffano, chanoine de Salzbourg vers 1634, publia plusieurs livres de madrigaux, des Messes, des motets, des psaumes (1611-1637), ainsi qu'un traité de contrepoint : *Lehre vom Kontrapunkt* (1634). — 2. Francesco, sopraniste, dont la réputation fut quasi universelle, sous le nom de Senesino, né à Sienne en 1680, fut d'abord engagé à Dresde, où Hændel vint le chercher en 1720, pour l'emmener à Londres ; il se brouilla avec Hændel en 1729 et passa dans la troupe théâtrale de Bononcini. Dix ans plus tard il rentra en Italie. — 3. Enrico, né à Milan le 11 mars 1838, chef d'orchestre de théâtre dans sa ville natale, écrivit toute une série d'opéras, d'opérettes et de ballets, qui furent représentés, mais sans grand succès, sur les principales scènes de l'Italie septentrionale.

Bernardini, Marcello, né à Capoue (Marcello di Capua), vers 1762, composa de 1784 à 1794, une vingtaine d'opéras (comiques pour la plupart) donnés sur diverses scènes italiennes. Le succès fut assez grand mais de courte durée. Il écrivit lui-même la majeure partie de ses livrets.

Bernasconi, Andrea, né à Marseille en 1712, m. à Munich le 24 janv. 1784 ; il avait été appelé, en 1753, au poste de second maître de chapelle et, en 1755, à celui de maître de chapelle de la cour de Bavière. B. composa une vingtaine d'opéras pour les théâtres de Vienne, Rome et principalement Munich ; un grand nombre d'œuvres de musique d'église sont restées manuscrites.

Berner, Friedrich-Wilhelm, né à Breslau le 16 mai 1780, m. dans la même ville le 9 mai 1827 ; organiste de l'église Ste-Elisabeth, maître de musique au séminaire et plus tard directeur de l'Institut royal de musique religieuse. B. fut excellent organiste (le maître d'Ern. Köhler et d'Ad. Hesse) et compositeur de talent (œuvres de musique d'église, dont la plupart sont restées manuscrites).

Bernhard, Christoph, né à Dantzig en 1627, m. à Dresde le 14 nov. 1692 ; élève de Schütz, à Dresde, fut envoyé à deux reprises en Italie par le prince électeur de Saxe, pour y recruter des chanteurs. B. fut nommé second maître de chapelle à Dresde (1655), puis cantor à Hambourg (1664-1674) et succéda enfin à Schütz comme maître de chapelle de la cour de Saxe. C'était un excellent contrapuntiste. Des *Geistliche Harmonien* (1665) et *Prudentia Prudentiana* (hymnes, 1669) furent imprimés, tandis que son *Tractatus compositionis* et un ouvrage sur le contrepoint sont restés manuscrits.

Bernicat, Firmin, né en 1841, m. à Paris en mars 1883 ; composa toute une série d'opérettes (13) pour les théâtres parisiens.

Bernon, abbé du couvent de Reichenau (en lat. *Augiæ*, d'où son nom *Berno Augiensis*) depuis 1008, m. le 7 juin 1048 ; outre un grand nombre d'ouvrages non musicaux, il rédigea un *Tonale* avec préface (*Prologus*), *De varia psalmorum atque cantuum modulatione*, et *De consona tonorum diversitate* (tous reproduits par Gerbert, *Scriptores II*) ; d'autre part, Trithemius parle encore d'un traité, *De instrumentis musicalibus*. W. Brambach a donné une excellente monographie (1881) sur le système musical de Bernon.

Bernouilli, Johann, né à Bâle le 27 juil. 1677, m. dans la même ville le 2 janv. 1747, et son fils Daniel, né à Groningue le 9 févr. 1700, m. à Bâle le 17 mars 1781, professèrent tous deux les sciences naturelles à l'Université de Bâle. Ils publièrent d'importants mémoires sur l'acoustique.

Bernsdorf, Eduard, né à Dessau le 25 mars 1825, élève de Fr. Schneider, à Dessau, et d'A.-B. Marx, à Berlin ; professeur de musique et critique musical (dans les *Signale*) à Leipzig. Il termina et publia l'*Universallexikon der Tonkunst* (3 vol. avec supplément, 1855-1856), commencé par J. Schladebach. B. se fit connaître comme compositeur par quelques morceaux de piano et des lieder.

Bernuth, Julius von, né à Rees (prov. rhénane) le 8 août 1830 ; étudia le droit à l'Université de Berlin, tout en s'occupant de musique sous la direction de Taubert et de Dehn, puis entra en 1854 au Conservatoire de Leipzig, après un stage de deux ans comme référendaire à Wesel. Il fonda à Leipzig la société *Aufschwung* (1857) et le *Dilettanten-Orchesterverein* (1859), dirigea momentanément les concerts de l'*Euterpe* (successeur de Langer), ceux de la *Singakademie* (successeur de Rietz), et le chœur d'hommes, *Männergesangverein*. En 1863, il fit encore des études de chant auprès de Garcia à Londres ; de retour à Leipzig il reprit la direction de l'*Euterpe* et remplit ses

fonctions avec le plus grand succès pendant plusieurs années. Il fut appelé, en 1867, au poste de directeur des concerts philharmoniques (qu'il abandonna en 1894), et de la *Singakademie* de Hambourg, et fonda dans cette ville, en 1873, un Conservatoire de musique dont le développement a été des plus satisfaisants. C'est à B. que revient en grande partie le mérite d'avoir suscité un nouveau mouvement musical à Hambourg. Il reçut, en 1878, le titre de « professeur ».

Berr, Friedrich, célèbre clarinettiste et bassoniste, né à Mannheim le 17 avr. 1794, m. à Paris le 24 sept. 1838; fut d'abord simple musicien dans plusieurs régiments français, puis premier clarinettiste à l'Opéra italien, à Paris (1823), professeur de clarinette au Conservatoire (1831), clarinettiste de la musique du roi (1832) et directeur du Gymnase de musique militaire qui venait d'être créé (1836). Il publia, en 1836, un *Traité complet de la clarinette à 14 clefs* et laissa en outre une quantité de compositions pour musique militaire et pour divers instruments à vent. B. avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1835.

Bertali, Antonio, né à Venise en 1605, m. à Vienne le 1er avr. 1669; musicien de la cour à Vienne depuis 1637, il succéda à Valentini, en 1649, comme maître de chapelle. On avait déjà exécuté à Vienne, de 1631 à 1646, plusieurs cantates de sa composition, mais ce n'est que plus tard que furent donnés ses opéras: *L'inganno d'amore* (1653, avec grand succès), *Teti* (1656), *Il rè Gelidoro* (1659), *Gli amori di Apollo* (1660), *Il Ciro crescente* (1661), *L'Alcindo* (1665), *Cibele e Atti* (1666), *La contesa dell'aria e dell'acqua* (1667), et ses oratorios : *Maria Magdalena* (1663), *Oratorio sacro* (id.), *La strega dell'innocenti* (1665).

Bertelmann, Jan-Georg, né à Amsterdam le 21 janv. 1782, m. dans la même ville le 25 janv. 1854; élève de l'organiste aveugle B. Brachthuijzer, et lui-même professeur recherché (Stumpff et Hol sont ses élèves) et compositeur de mérite. Il publia un *Requiem*, une Messe, un quatuor à cordes, divers morceaux pour piano et pour violon; d'autres œuvres, telles que cantates, études de violon, concertos de clarinette, de contrebasse, etc., et un *Traité d'harmonie* sont restés manuscrits.

Bertelsmann, Karl-August, né à Gütersloh en 1811, m. le 20 nov. 1861 ; élève de Rinck, à Darmstadt, puis maître de chant au séminaire de Soest, il se fixa ensuite à Amsterdam où il prit, en 1839, la direction d'une société nouvellement fondée, l'*Eutonia*. Ce fut lui qui dirigea le festival d'Arnheim, en 1853. Il écrivit des chœurs pour voix d'hommes, des mélodies avec piano, et quelques morceaux de piano.

Berthaume, Isidore, né à Paris en 1752, m. à St-Pétersbourg le 20 mars 1802; fut premier violon à l'Opéra (1774) puis directeur des « Concerts spirituels » (1783). Il fit des tournées de concerts à l'étranger, pendant la révolution, fut nommé en 1793 concertmeister de la cour du duc d'Oldenbourg, à Eutin, et quelques années plus tard violon solo de la chapelle privée de l'empereur, à St-Pétersbourg. B. publia des sonates et un concerto de violon.

Berthold, K.-Fr.-Theodor, né à Dresde le 18 déc. 1815, m. dans la même ville le 28 avr. 1882; élève de Fr. Schneider et de J. Otto, vécut en Russie de 1840 à 1864 et fonda à St-Pétersbourg la société *Ste-Anne* (pour l'exécution d'oratorios). Il succéda en 1864 à Fr. Schneider, comme organiste de la cour, à Dresde. B. était un compositeur fort estimable (*Missa solemnis*; un oratorio, *Petrus*; des symphonies, etc.); il écrivit un petit ouvrage, en collaboration avec M. Fürstenau : *Die Fabrikation musikalischer Instrumente im Voigtlande* (1876).

Bertin, Louise-Angélique, compositeur, peintre et poète, née aux Roches, près Bièvre, le 15 févr. 1805, m. à Paris le 26 avr. 1877; écrivit un certain nombre d'opéras, sans jamais avoir fait d'études musicales sérieuses : *Guy Mannering*, *Le loup garou* (1827), *Faust* (1831) et *Esmeralda* (1836, sur un livret tiré par Victor Hugo lui-même de « Notre-Dame de Paris »). Le dernier fut même donné à Munich, mais sans grand succès, en sorte que l'auteur ne fit plus paraître que des romances, des œuvres chorales, des quatuors pour instr. à archet, des trios, etc.

Bertini. 1. L'abbé Giuseppe, né à Palerme en 1756, maître de chapelle royal dans la même ville, publia en 1814 un *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica*; il vivait encore en 1847. — 2. Benoît-Auguste, né à Lyon le juin 1780, élève de Clementi à Londres, en 179 séjourna à Paris, puis à Naples et de nouveau à Londres, où il se vouait à l'enseignement du piano. Il publia deux ouvrages : *Stigmatographie, ou l'art d'écrire avec des points, suivi de la mélographie, etc.* (Paris, 1812) et *Phonological system for acquiring extraordinary facility on all musical instruments as well as in singing* (Londres, 1830). — 3. Henri-Jérôme (l'Jeune), frère cadet et élève du précédent, né Londres le 28 oct. 1798, m. à Grenoble le 1er oc 1875; vint à Paris à l'âge de six ans et y passa pendant une cinquantaine d'années tout le temps que lui laissaient ses tournées de concerts. En 1859, il se retira près de Grenoble en sa villa Meylan, où il mourut. Ses études sont très répandues et se distinguent des œuvres didactiques du même genre par leurs contours mélodieux et leur harmonisation distinguée ; leur valeur comme exercices technique n'en est pas diminuée, surtout si l'on considère les op. 100, 29 et 32, qui, dans cet ordre, peuvent servir de préparation à l'op. 299 de Czerny. Un choix de 50 études, pourvues d'excellentes annotations et de doigtés moderne, par Giu Buonamici, a paru chez Schott, à Mayence. — 4. Domenico, né à Lucques le 26 juin 1829, m à Florence le 7 sept. 1890 ; élève de l'école de musique de sa ville natale et de Piccini ; fut nommé en 1857 maître de chapelle et directeur de l'Ecole de musique de Massa-Carrara, puis s'établit en 1862 à Florence, où il se créa un certain renom comme directeur de la *Socie*

Cherubini et comme critique musical. Quelques morceaux de chant, des fragments de deux opéras, non encore exécutés, furent publiés, de même qu'un traité d'harmonie : *Compendio de' principii di musica secondo un nuovo sistema* (1866).

Berton. 1. Pierre-Montan, né à Paris en 1727, m. dans la même ville le 14 mai 1780 ; il remplissait les fonctions de maître de chapelle du roi et chef d'orchestre de l'Opéra. B. était un excellent chef et s'est acquis une certaine réputation par l'exécution des œuvres de Gluck ; il composa lui-même divers opéras et en arrangea plusieurs de Lully. — 2. Henri-Montan, fils du précédent, né à Paris le 17 sept. 1767, m. dans la même ville le 22 avr. 1844 ; auteur d'opéras favoris, fut nommé, en 1795, professeur d'harmonie au Conservatoire, qui venait d'être fondé, puis chef d'orchestre de l' « opera buffa » (Italiens, 1807), membre de l'Académie (1815), et professeur de composition au Conservatoire (1816). B. écrivit quarante-huit opéras, parmi lesquels il convient de citer *Montano et Stéphanie* (1799), *Le délire* (1799), et *Aline* (1803), quatre ballets, puis cinq oratorios, des cantates, etc., qui furent exécutés dans les concerts spirituels. — 3. Henri, fils naturel du précédent, né à Paris le 3 mai 1784, m. le 19 juil. 1842 ; remplit, de 1821 à 1827, les fonctions de professeur de solfège au Conservatoire de Paris. Il écrivit également quelques opéras.

Bertoni, Ferdinando-Giuseppe, né dans l'île de Salo, près Venise, le 15 août 1725, m. à Desenzano le 1er déc. 1813 ; fut nommé en 1752 premier organiste de St-Marc et accepta, en outre, en 1757, le poste de directeur des chœurs du Conservatoire « de' Mendicanti ». Il succéda, en 1784, à Galuppi, comme premier maître de chapelle de St-Marc, mais se retira, en 1810, à Desenzano, où il mourut. B. a beaucoup écrit de musique d'église, cinq oratorios, trente-quatre opéras et plusieurs œuvres de musique de chambre.

Bertrand, Jean-Gustave, né à Vaugirard, près Paris, le 24 déc. 1834 ; écrivain savant, critique musical et feuilletoniste de divers journaux parisiens, publia une *Histoire ecclésiastique de l'orgue* (1859) ; *Essai sur la musique dans l'antiquité ; Les origines de l'harmonie* (1866) ; *De la réforme des études du chant au Conservatoire* (1871) ; *Les nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique* (1872).

Berwald. 1. Johann-Friedrich, né à Stockholm le 4 déc. 1787, m. dans la même ville le 3 juin 1861 ; enfant prodige, il jouait du violon, en public, à l'âge de cinq ans déjà. Il fit exécuter, à peine âgé de neuf ans, sa première symphonie et entreprit un grand nombre de tournées de concerts. Il fut, pendant longtemps, élève de l'abbé Vogler, reçut en 1806, le titre de musicien de la chambre du roi et fut nommé chef d'orchestre à Stockholm en 1834. Plusieurs de ses compositions, du reste sans importance, parurent déjà avant 1800. — 2. Franz, neveu du précédent, né à Stockholm le 23 juil. 1796, m. dans la même ville le 30 avr. 1868 ; fut directeur du Conservatoire de sa ville natale, écrivit des symphonies et quelques œuvres de musique de chambre, restées manuscrites pour la plupart, de même qu'un opéra : *Estrella de Soria* (Stockholm, 1862).

Berwin, Adolf, né à Schwersenz, près Posen, le 30 mars 1847, fréquenta le Gymnase de Posen, reçut des leçons de piano de Lechner, des leçons de violon de Fröhlich, puis étudia plus tard le contrepoint auprès de Rust, à Berlin, et la composition auprès de Dessof, à Vienne. B. est professeur académique et membre effectif de l'Académie Ste-Cécile, à Rome ; il est en outre premier bibliothécaire de cette Académie et du Lycée musical, et fut nommé chevalier en 1889. B. fut promu par décret royal datant de 1882, directeur des bibliothèques royales réunies à l'Académie Ste-Cécile. Il est l'auteur d'une traduction italienne de la méthode Lebert et Stark, et prépare en ce moment une histoire de la « musique dramatique en Italie pendant le XVIIIe s. ».

Besard, Jean-Baptiste, né à Besançon, luthiste et compositeur pour le luth, publia : *Thesaurus harmonicus* ; (1603 ; arrangements divers pour le luth) ; *Novus partus* (1617 ; id.) ; *Traité de luth*, dont la seconde édition parut sous le titre : *Isagoge in artem testudinariam* (1617).

Beschnitt, Johannes, né à Bockau (Silésie), le 30 avr. 1825, m. à Stettin le 24 juil. 1880 ; entra en 1842 au Séminaire de Breslau et, en 1844, à l'Institut royal de musique religieuse où il resta une année. Il fut appelé, en 1848, aux fonctions de cantor et de maître à l'école catholique de Stettin ; il dirigea une société chorale d'hommes et composa un grand nombre de chœurs faciles et mélodieux, dont plusieurs sont devenus populaires.

Besekirskij, Wasil-Wasilewitch, violoniste, né à Moscou en 1836, se rendit en 1858 à Bruxelles pour y étudier avec Léonard, remporta de grands succès à Bruxelles et à Paris, puis rentra en 1860 à Moscou, où il avait précédemment déjà fait partie de l'orchestre du théâtre. Dès lors, il a fait de nombreuses tournées de concerts, entre autres à Madrid (1866), à Prague (1869), etc. B. a publié quelques œuvres pour son instrument.

Besler. 1. Samuel, né à Brieg le 15 déc. 1574, cantor (1599) puis recteur (1605) de l'école du Saint-Esprit, à Breslau, mourut de la peste le 19 juil. 1625. On a conservé de lui toute une série de compositions religieuses datant de 1602 à 1624. — 2. Simon, sans doute de la même famille que le précédent, fut de 1615 à 1628 cantor de l'église Ste-Marie-Madeleine à Breslau ; on ne possède de lui que quelques œuvres vocales à quatre parties, publiées en partition. Cf. pour les deux B. le catalogue des œuvres musicales conservées à Breslau jusqu'en 1700, par Em. Bohn.

Besozzi, Louis-Désiré, né à Versailles le 3 avr. 1814, m. à Paris, après une longue carrière vouée à l'enseignement, le 11 nov. 1879. B. était issu d'une famille de musiciens dont plusieurs membres, à partir de 1750 déjà, s'étaient fait

connaître à Turin, Parme, Dresde et Paris, comme virtuoses sur le hautbois, le basson et la flûte. Elève des classes de composition de Lesueur, au Conservatoire de Paris, il obtint en 1837 le grand prix de Rome. B. a écrit principalement des morceaux de piano et des exercices de solfège encore en usage dans un grand nombre de sociétés chorales.

Bessems, Antoine, né à Anvers le 6 avr. 1809, m. dans la même ville le 19 oct. 1868; entra en 1826 dans la classe de violon de Baillot au Conservatoire de Paris ; il fit partie pendant quelque temps de l'orchestre du Théâtre italien, puis entreprit des tournées de concerts. En 1852, il se fixa définitivement à Anvers. B. a écrit des œuvres instrumentales et un certain nombre de compositions religieuses.

Besson, Gustave-Auguste, né à Paris en 1820, m. dans la même ville en 1875; inventeur de diverses formes nouvelles d'instruments de cuivre ; il perfectionna le mécanisme des instruments à vent à pistons, et fonda la maison connue aujourd'hui sous la raison de commerce « Fontaine-Besson et Cie ».

Best, William-Thomas, né à Carlisle le 13 août 1826, organiste virtuose des plus remarquables; fut d'abord organiste de Pembroke Chapel à Liverpool (1840), puis organiste de l'église des aveugles (1847) et de la société philharmonique (1848), occupa ensuite le banc de l'orgue célèbre du Panopticum et celui de l'église St-Martin à Londres (1852). B. accepta plus tard la place d'organiste d'Inn Chapel à Lincoln (1854) et enfin celle de St-George's Hall à Liverpool (1855); il est en outre organiste de la Musical Society (1868) et de la Philharmonic Society (1872). Il a publié non seulement des anthems et d'autres œuvres de musique d'église, mais surtout des fugues, des sonates, divers morceaux d'orgue et de piano, ainsi que deux ouvertures. Ses œuvres capitales sont cependant : *The modern school for the organ* (1853) et *The art of organ playing* (1870, parties I et II ; deux autres parties sont encore manuscrites). B. rédige depuis un certain nombre d'années une quantité d'œuvres classiques et modernes pour orgue, publiées dans la « Cecilia » de l'éditeur Augener de Londres.

Betz, Franz, né à Mayence le 19 mars 1835, l'un des meilleurs chanteurs scéniques contemporains (baryton), fut engagé successivement, de 1856 à 1859, à Hanovre, Altenbourg, Gera, Bernbourg, Köthen et Rostock. Il fait partie aujourd'hui encore de l'Opéra de Berlin où il avait débuté en 1859, dans le rôle de Don Carlos d'« Ernani ». B. compte parmi les plus excellents chanteurs wagnériens ; il chantait en 1876, à Bayreuth, le rôle de Wotan.

Bevin, Elway, organiste de la cathédrale de Bristol en 1589 et membre extraordinaire de la chapelle royale en 1605, perdit les deux places qu'il occupait en 1637 par suite de son dévouement à la cause catholique-romaine. Il publia de la musique d'église (anthems, etc.) et un ouvrage intitulé : *Brief and short introduction to the art of musique* (1631).

Bexfield, William-Richard, né à Norwic le 27 avr. 1824, m. à Londres le 29 oct. 185 fut d'abord organiste à Boston (Lincolnshir puis, à partir de 1848, organiste de l'église St Hélène, à Londres. L'Université d'Oxford nomma bachelier en 1846, celle de Cambridg Dr mus., en 1849. Il a écrit un oratorio : *Isra restored*, une cantate : *La mort d'Hector*, ain que des fugues pour orgue et des anthems.

Beyer. 1 Johann-Samuel, né à Gotha e 1669, m. à Carlsbad le 9 mai 1744; fut cant à Freiberg en Saxe (1697) et à Weissenfe (1722), puis directeur de musique à Freiberg d nouveau (1728). Il a publié : *Primæ lineæ m sicæ vocalis* (méthode élémentaire de chan 1703), *Musikalischer Vorrath neu variirt Festchoralgesänge*, etc. (1716) et *Geistlich-m sikalische Seelenfreude, bestehend aus 7 Konzertarien*, etc. (1724). — 2. Rudolf, né Wilthen près Bautzen le 14 févr. 1828, m. Dresde le 22 janv. 1853 ; compositeur et maît de musique estimé, ancien élève de Weinlig Hauptmann (1840), puis du Conservatoire d Leipzig ; B. écrivit de jolis lieder, de la musiq de chambre, la musique de « Macchabées d'O. Ludwig, etc.

Bi, v. Bobisation.

Bial, Rudolf, né à Habelschwerdt (Silési le 26 août 1834, m. à New-York le 13 nov. 188 musicien d'orchestre, violoniste, à Breslau, avec son frère, le pianiste Karl B. (né le 14 ju 1833, m. à Steglitz près Berlin), le 20 déc. 18 une tournée de concerts en Afrique et en Au tralie, il s'établit ensuite à Berlin où il f d'abord chef d'orchestre du théâtre Kroll, pu du « Wallnertheater » (1864). B. donna alo une quantité d'opérettes et de vaudevilles tr amusants de sa composition ; il prit ensuite direction d'un opéra ilalien, à Berlin, et finit s carrière comme entrepreneur de concerts New-York.

Bianca (ital.), « blanche » (note).

Bianchi. 1. Francesco, né à Crémone en 175 m. à Bologne le 24 sept. 1811 ; arriva en 1775 Paris, où il occupa le poste de claveciniste a Théâtre italien, séjourna à Florence (1780), Milan (S. Ambrogio et la Scala, 1784), puis Venise où il fut nommé second organiste d l'église St-Marc (1785); destitué de ses fonctio en 1791, pour cause d'incapacité, il fut rétab l'année suivante grâce à l'appui de protecteu influents. Appelé en 1793 aux fonctions de ch d'orchestre du Kings theatre à Londres, il épousa en 1800 la cantatrice miss Lucy Jackso B. avait fourni jusqu'en 1795 en moyenne u opéra par an (en tout 47 opéras, jusqu'en 1800 il est en outre l'auteur d'un traité théoriq resté manuscrit. — 2. Valentine, cantatri scénique très fêtée (soprano d'une grande éte due au grave et à l'aigu), née à Wilna en 183 m. à Candau (Courlande) le 28 févr. 1884; fit s études au Conservatoire de Paris et débuta e 1855 à Francfort s/ M. et à Berlin. Elle fut e gagée ensuite à Schwerin (1855-1861), Stett St-Pétersbourg (1862-1865) et Moscou (jusqu'e 1867), donnant en outre pendant les quelqu

nées qui suivirent, des représentations et des oncerts dans une quantité de villes. B. épousa 1865 un intendant des domaines impériaux, on Fabian; elle se retira définitivement de la ène en 1870. — 3. Bianca (de son vrai nom CHWARZ), cantatrice scénique douée d'une voix soprano aigu, née dans un village des bords Neckar le 27 juin 1858; fit sa première éducation musicale auprès du directeur de musique Vilczek, puis se rendit à Paris et suivit les urs de Mme Viardot-Garcia, aux frais de Polni qui l'avait engagée pour une période de dix nées. Elle débuta à Carlsruhe, en 1873, dans rôle de Barbarina de *Figaro*; après avoir anté à Londres, pour le compte de Pollini, le accepta un engagement à Mannheim (1876) is à Carlsruhe de nouveau et à Vienne (1880).

Bibelregal, nom que les Allemands donnaient, XVIe au XVIIIe s., à un petit orgue portatif ayant que des jeux d'anches.

Biber. 1. Heinrich-Johann-Franz (von), né à artenberg (Bohême) en 1644, m. à Salzbourg 3 mai 1704; violoniste virtuose, reçut ses res de noblesse de l'empereur Léopold Ier et journa plus tard à la cour de Bavière. Il publia : 6 sonates pour violon (1681), 7 parties à is voix, 2 sonates « tam aris quam aulis rvientes » (1676) et un livre *Vespern und Lineien mit Instrumentenbegleitung* (1693). — Aloys, né à Ellingen en 1804, m. à Munich 13 déc. 1858; facteur de pianos renommé.

Bicinium (lat.), c.-à-d. composition à deux rties, spécialement pour le chant. Cf. Trium.

Biedermann,....., percepteur d'impôts à Beichgen en Thuringe vers 1786, fut un des derrs virtuoses sur la vielle, dont il perfectionna construction.

Bierey, Gottlob-Benedict, né à Dresde le juil. 1772, m. à Breslau le 5 mai 1840; élève Weinlig, fut d'abord chef d'orchestre de upes d'opéra qui voyageaient, donnant des résentations un peu partout, puis fut nommé f d'orchestre du théâtre de Breslau, à la te du succès que remporta à Vienne, en 1807, opéra *Wladimir*. Il succédait ainsi à Ch.-M. Weber et prit en outre en 1824 la direction me du théâtre; il se retira en 1828, séjourna cessivement dans diverses villes de l'Allegne, mais retourna au bout de quelques ans à Breslau. Outre un grand nombre de ingspiele », B. a écrit des cantates, des Messes, œuvres pour orchestre et de la musique de mbre; un traité d'harmonie, *Harmonielehre*, resté manuscrit.

Biese, Wilhelm, né à Rathenow le 20 avr. 2, est établi depuis 1851 à Berlin, où il a dé une fabrique de pianos (spécialité de nos droits) qui jouit d'une certaine renmée.

Bifara (Bifra, ou encore Piffara, Piffaro, rement dit *Tibia bifaris* = flûte à double), l'un des jeux d'orgue qui peuvent remplale « tremblant » (v. ce mot) et qui impriment son une sorte de tremblement constant.

Bigaglia, Diogenio, né à Venise où il fit partie de l'ordre des Bénédictins; publia en 1725 douze sonates pour violon ou flûte seule. D'autres œuvres du même auteur sont restées manuscrites.

Bignio, Louis, von, excellent chanteur scénique (baryton), né à Budapest en 1839, fils d'un fonctionnaire supérieur; acheva ses études gymnasiales puis entra à l'université, mais se voua bientôt à la musique; il suivit les cours du Conservatoire de Budapest et étudia ensuite le chant et la mimique avec Rossi et Gentiluomo, à Vienne. Il débuta avec succès en 1858 au théâtre allemand de sa ville natale, et fut engagé peu de mois après au Théâtre national hongrois. L'Opéra impérial de Vienne se l'attacha en 1863 et lui confia spécialement les parties de ténor lyrique dans lesquelles il excellait; il resta à Vienne jusqu'en 1883 et fit valoir ses droits à la pension de retraite. B. retourna alors à Budapest où il se fit encore entendre, au Théâtre national; il s'était aussi créé une grande réputation comme chanteur de concert (à Londres entre autres).

Bigot, Marie, (née Kiene), née à Colmar le 3 mars 1786, m. le 16 sept. 1820; pianiste remarquable, très estimée de Beethoven lui-même, vécut de longues années à Vienne où son mari était bibliothécaire du comte Rasumowski. Elle se fixa en 1809 à Paris où elle organisa, à partir de 1812, des cours de piano très suivis.

Bilhon, (Billon), Jean de, chantre de la chapelle pontificale; plusieurs Messes, motets, etc. de sa composition se trouvent dans les anthologies musicales de 1534 à 1544.

Billert, Karl-Fr.-August, né à Altstettin le 14 sept. 1821, m. à Berlin le 22 déc. 1875; peintre et musicien, compositeur et collaborateur du dictionnaire de musique Mendel-Reissmann.

Billeter, Agathon, compositeur favori de chœurs d'hommes, né à Mænnedorf, au bord du lac de Zurich, le 21 nov. 1834: élève du Conservatoire de Leipzig, organiste et directeur de musique à Burgdorf (Suisse).

Billington, Elisabeth, (née Weichsel), née à Londres vers 1768, m. à Venise le 25 août 1818; fille d'un musicien allemand, élève de J.-Chrétien-Bach, cantatrice de grand talent. Elle était d'une beauté remarquable. Elle épousa le contrebassiste Thomas B. et se rendit avec lui en 1784, à Dublin, où elle débuta dans la carrière théâtrale. La même année cependant, elle rentrait à Londres où l'appelait un brillant engagement (1000 livres sterl.) au « Drury-Lane ». Elle remporta ensuite de grands succès en Italie, perdit son mari à Naples, se remaria peu après (Felissent) mais se sépara bientôt de son second mari. De retour à Londres en 1801, elle y chanta encore jusqu'en 1811. En 1817, elle se réconcilia avec son mari et se retira dans ses domaines, près de Venise, où elle mourut.

Billroth, Johann-Gustav-Friedrich, né à Hall, près Lubeck, le 17 févr. 1808, m. à Halle s/la S. le 28 mars 1836; professeur de philosophie, collabora à diverses revues musicales et publia avec R.-Ferd. Becker des chorals du XVIe et du XVIIe s.

Bilse, Benjamin, né à Liegnitz le 17 août 1816, destiné dès son enfance à la carrière musicale ; il était en 1840 directeur de la musique de sa ville natale à laquelle il fit réaliser de grands progrès. En 1867, il conduisit son orchestre à l'exposition internationale de Paris, donnant à l'aller et au retour de nombreux concerts dans les principales villes et récoltant partout des lauriers. Il avait déjà perdu sa place avant son départ, grâce à des intrigues, et devint le propre entrepreneur de son orchestre avec lequel il voyagea beaucoup. En 1868, il élut domicile à Berlin, où il organisa des concerts (au *Concerthaus*) qui jouirent d'une grande réputation. Il s'est retiré dans sa ville natale en 1884; l'empereur lui a conféré le titre de « directeur de musique de la cour ».

Binchois, Gilles (Aegidius), l'un des plus anciens compositeurs de l'école néerlandaise primitive, disciple de Dunstaple et, quoique plus âgé que lui, contemporain de Dufay, né à Bins (Binche) en Hainaut vers 1400 ; il était en 1452, second maître de chapelle à la cour de Philippe le Bon de Bourgogne et mourut à Lille vers la fin de sept. 1460. On ne connaît jusqu'à ce jour qu'une très petite partie de ses œuvres. H. Riemann a publié, avec la chanson déjà transcrite par Kiesewetter, *Ce mois de May*, 6 rondeaux de B. d'après un manuscrit de la bibliothèque de Munich ; cette édition comprend à la fois une transcription en notation moderne et la description du codex. Un grand nombre d'œuvres profanes et religieuses du même auteur sont encore manuscrites, dans les bibliothèques de Bologne et de Vienne (précédemment Trente). Leur publication sera accueillie avec un vif intérêt.

Binder. 1. K.-Wilh.-Ferd., né à Dresde en 1764, était un constructeur de harpes renommé, établi à Weimar vers 1797. — 2. Karl, né à Vienne le 29 nov. 1816, m. dans la même ville le 5 nov. 1860, fut premièrement chef d'orchestre du théâtre de Josephstadt, dans sa ville natale, puis chef d'orchestre à Hambourg, à Presbourg et de nouveau à Vienne; auteur d'opérettes, de mélodrames, etc.

Biniou, instr. breton à anche double avec réservoir d'air, analogue à la musette. V. ce mot et Cornemuse.

Bioni, Antonio, né à Venise en 1698; fit représenter quelques opéras en Italie puis se rendit en 1726 à Breslau, comme chef d'orchestre d'une troupe d'opéra italien. Quatre années plus tard il devenait lui-même impresario théâtral et se mettait à composer avec une ardeur infatigable (26 opéras italiens). Son *Endimione* (1727) eut un certain succès. Le prince électeur de Mayence le nomma en 1731 compositeur de la cour. L'Opéra de Breslau cessa d'exister en 1733, dès lors toute trace de B. est perdue.

Birckenstock, Johann-Adam, violoniste, l'un des plus anciens compositeurs pour le violon en Allemagne, né à Alsfeld (Hesse) le 19 févr. 1687, m. à Eisenach le 26 févr. 1733 ; élève de Ruggiero Fedeli à Cassel, de Volumier à Berlin, de Fiorelli à Bayreuth et de de Val à Paris. Il fut de 1725 à 1730 chef d'orchestre à Cassel, et remplit plus tard les mêmes fonctions à Eisenach. B. a publié 24 sonates pour violon avec continuo et 12 concertos pour quatre violons avec alto, violoncelle et contrebasse.

Bird. 1. William. v. Byrd. — 2. Arthur, compositeur de talent, né à Cambridge près Boston le 23 juil. 1856 (*Carnaval* pour orchestre, symphonie en *la* maj., ballet *Rübezahl*, etc.)

Birkler, Georg-Wilhelm, né à Buchau (Wurtemberg) le 23 mai 1820, m. à Ehingen, où il était professeur au gymnase, le 10 juin 1877; écrivit divers articles sur l'ancienne musique d'église, dans les journaux de musique religieuse catholique et composa lui-même des Messes, des psaumes, etc. qui sont publiés.

Birnbach, 1. Karl-Joseph, né à Köpernick près Neisse en 1751, m. à Varsovie, où il remplissait les fonctions de chef d'orchestre du théâtre allemand, le 29 mai 1805; a composé un grand nombre d'œuvres de genres très divers, dont quelques-unes seulement furent publiées. — 2. Joseph-Benjamin-Heinrich, fils du précédent, né à Breslau le 8 janv. 1793, m. à Berlin le 24 août 1879 ; il possédait dans cette dernière ville un institut de musique et mourut complètement aveugle. Il avait composé et publié une quantité d'œuvres instrumentales; il est en outre l'auteur d'un traité de théorie musicale: *Der vollkommene Kapellmeister* (1845).

Bis, (lat.) deux fois. Cf. Abréviations 1.

Bischoff. 1. Georg-Friedrich, né à Ellrich dans le Harz le 21 sept. 1780, m. à Hildesheim le 7 sept. 1841 ; fut d'abord cantor et maître d'école à Frankenhausen, puis en 1816, directeur de musique à Hildesheim. C'est à lui que revient l'honneur d'avoir organisé le premier festival de musique thuringien (20 et 21 juin 1810, à Frankenhausen, sous la direction et avec le concours de Spohr) ; il contribua aussi pour une large part à l'arrangement de plusieurs festivals postérieurs. — 2. Ludwig-Friedrich Christian, né à Dessau le 27 nov. 1794, m. à Cologne le 24 févr. 1867 ; fut de 1823 à 1849 directeur du gymnase à Wesel, fonda en 1850 la *Rheinische Musikzeitung* paraissant à Cologne et qui fut remplacée trois ans plus tard par la *Niederrheinische Musikzeitung*. B. la rédigea jusqu'à sa mort ; il traduisit encore l'ouvrage d'Oulibichef sur Beethoven (1859). — 3. Kaspar Jakob, né à Ansbach le 7 avr. 1823, m. à Munich le 26 oct. 1893, fit ses études musicales à Munich, sous la direction de Ett, Stunz et Franz Lachner, obtint le prix de la fondation Mozart et se rendit à Leipzig. Il fonda à Francfort s/M., en 1850, une société de chant évangélique et vécut dès lors comme professeur de chant dans cette ville. B. écrivit au grand nombre de compositions religieuses, des symphonies, etc., et récemment encore un volumineux traité d'harmonie, *Harmonielehre* (1890). — 4. Just. (B.-Ghiliona), né à Lausanne en 1845; étudia d'abord les mathématiques et ne se voua qu'à l'âge de dix-neuf ou vingt ans à la musique. Il fit toutes ses études au Conservatoire de Stuttgart puis rentra à Lausanne, où il fut nommé

professeur à l'Institut de musique. B. voue à la composition tout le temps que les devoirs de son professorat n'absorbent pas ; on connaît de lui, à côté d'une *Messe* en *la* min. pour chœurs, soli et orchestre (parue chez Breitkopf et Hærtel) : des cantates, *Le Proscrit* et *La Cathédrale de Lausanne*, diverses œuvres chorales avec ou sans accompagnement, une ouverture, une suite, un entr'acte, trois *Danses rustiques*, une *Légende* pour orchestre, une quintette pour instr. à archet, des mélodies (*Voix des Alpes*), etc. — 5. Hans, pianiste et musicographe, né à Berlin le 17 févr. 1852, m. à Niederschönhausen. près Berlin, le 12 juin 1889 ; élève de Th. Kullak et Rich. Wuerst, étudia à Berlin, de 1868 à 1872, la philosophie et la philologie moderne, obtint le grade de Dr phil. (dissertation « *Bernard von Ventadorn* » 1873) et fut nommé, la même année, professeur de piano (et, à partir de 1879, professeur de « pédagogie du piano ») à l'Académie Kullak et plus tard au Conservatoire Stern. B. remporta de grands succès dans les concerts de musique de chambre et conduisit, avec Hellmich, les concerts du lundi, à la Singakademie de Berlin. Il faut citer principalement, au nombre de ses publications : la révision de l'ouvrage d'Ad. Kullak *Aesthetik des Klavierspiels* (1876), un choix d'œuvres pour le piano de Hændel (paru chez Steingräber), une édition critique des œuvres pour le piano de J.-S. Bach (6 vol., Steingräber), etc.; B. collabora à l'édition des œuvres de Chopin par Kullak et écrivit en outre deux essais : *Ueber die ältere französische Klavierschule*, *Ueber Joh. Kuhnaus* « *Biblische Geschichten* ».

Bishop, Henry-Rowley, né à Londres le 18 nov. 1786, m. le 30 avr. 1855 ; élève de Francesco Bianchi, compositeur et chef d'orchestre de « Covent Garden » (1810), directeur de la Société philharmonique qui venait d'être fondée (1813), directeur des concerts d'oratorios à « Covent Garden » (1819), chef d'orchestre du Vauxhall (1830), bachelier ès musique de l'Université d'Oxford (1839), professeur de musique à l'Université d'Edimbourg (1841-1843), nommé « sir », c.-à-d. chevalier (1842), et enfin successeur du Dr Crotch comme profeseur de musique à l'Université d'Oxford (1848), puis Dr mus. (1853). B. conduisit les *Ancient Concerts*, de 1840 à leur disparition, en 1848. L'Angleterre peut le compter parmi ses plus féconds compositeurs : 32 opéras et comédies lyriques ; quelques ballets ; des arrangements d'anciens opéras ; un oratorio, *L'ange déchu* ; une cantate, *Le septième jour* (de la création) ; une *Ode triomphale*, etc. ; un volume de *Melodies of various nations* et trois volumes de mélodies nationales, avec texte de Th. Moore. — Sa femme, Anna (Rivière), née à Londres en 1814, m. à New-York en 1844, était une cantatrice de concert très remarquable ; elle partit pour l'Amérique en 1839, en tournée de concerts avec le harpiste Bochsa, séjourna en 1855 en Australie, où mourut Bochsa, et épousa enfin, en 1858, un Américain du nom de Schulz.

Bisogna (ital.), il faut, il est nécessaire ; *si b. d. c. dal segno* = il faut répéter à partir du signe (cf. Segno).

Bitter, Karl-Hermann, ministre des finances de Prusse, de 1879 à 1882, né à Schwedt s/O. le 21 févr. 1813, m. à Berlin le 12 sept. 1885. Ses remarquables ouvrages de littérature musicale méritent d'être nommés : *J.-S. Bach* (biographie, 1865, 2 vol.; 2e éd. 1881, 4 vol.); *Mozarts Don Juan und Glucks Iphigenia in Tauris*, *ein Versuch neuer Uebersetzungen* (1866) ; *K.-Ph.-E. und W.-Friedemann Bach und deren Brüder* (1868, 2 vol.; l'œuvre la plus méritoire de B., n'épuise pourtant point le sujet) ; *Ueber Gervinus'* « *Hændel und Shakespeare* » (1869); *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums* (1872) ; *Studie zum Stabat Mater* (1883) ; *Die Reform der Oper durch Gluck und Wagner* (1884). Il publia en outre l'autobiographie de K. Löwe (1870).

Bittoni, Bernardo, né à Fabriano en 1755, m. le 18 mai 1829, dans la même ville qu'il avait quittée une seule fois, pour se fixer pendant quelques années comme maître de musique à Rieti ; musicien d'un zèle infatigable et doué d'un talent transcendant, auteur d'un grand nombre d'œuvres de musique d'église dont les manuscrits sont conservés à Rieti et Fabriano. Alfieri a donné une biographie de B.

Bizet, Georges (baptisé en réalité sous les noms Alexandre-César-Léopold B.), compositeur français des plus remarquables, né à Paris le 25 oct. 1838, m. à Bougival, près Paris, le 3 juin 1875 ; fils d'un professeur de chant, entra au Conservatoire à l'âge de neuf ans déjà, et remporta, pendant les dix années qu'il y resta, récompense sur récompense. Il eut pour maîtres Marmontel (piano), Benoist (orgue), Zimmermann (harmonie) et Halévy (composition). B. obtint, en 1857, le grand prix de Rome, après avoir remporté peu auparavant et en même temps que Lecocq, le prix dans un concours d'opérette ouvert par Offenbach ; l'œuvre de B. portait comme titre : *Le docteur Miracle*. De Rome, où il fit le séjour traditionnel, B. envoya, comme preuve de son zèle, un opéra-bouffe italien, *Don Procopio*, deux mouvements de symphonie, une ouverture : *La chasse d'Ossian*, et un opéra-comique : *La guzla de l'émir*. A son retour il donna, en 1863, au Théâtre lyrique, un grand opéra : *Les pêcheurs de perles* qui, de même que *La jolie fille de Perth* (1867), fut accueilli assez froidement par le public ; son désir de lutter avec Wagner, en l'imitant, ne lui porta point bonheur. Un acte intitulé *Djamileh* (1872) eut encore moins de succès, tandis que l'opinion se montra plus favorable pour les parties de symphonie *(Roma)* et pour une ouverture intitulée *Patrie*, qui furent exécutées aux concerts Pasdeloup. Du reste, B. ne se laissa point décourager par l'attitude du public et ne renonça pas au théâtre ; il fit paraître au bout de peu de temps la musique pour le drame de Daudet, *L'Arlésienne*, dont deux suites de morceaux, réunis en vue du concert, contribuèrent pour une large part à

répandre le nom de l'auteur. Enfin, en 1875, parut *Carmen*, opéra en quatre actes, le chef-d'œuvre du jeune maître. On fondait en B. les plus belles espérances, quand il fut enlevé subitement, à la fleur de l'âge, par une maladie de cœur. B. avait épousé Geneviève Halévy, la fille de son maître. Il laissa, outre les œuvres déjà mentionnées, un certain nombre de mélodies et trois cents transcriptions pour le piano, dont l'ensemble forme la collection du *Pianiste chanteur*, parue chez Heugel, à Paris. Cf. Ch. Pigot, *B. et son œuvre* (1886).

Blaes, Arnold-Joseph, né à Bruxelles le 1er déc. 1814, m. dans la même ville en janv. 1892; excellent clarinettiste, élève de Bachmann, fit partie en même temps que celui-ci, de la chapelle royale et du personnel du Conservatoire, puis succéda à son maître, en 1842, comme premier clarinettiste et professeur au Conservatoire.

Blagrove, Henry-Gamble, né à Nottingham en oct. 1811, m. le 15 déc. 1872; violoniste remarquable, fut d'abord élève de François Cramer à la *Royal Academy of Music*, qui venait d'être fondée (1823). Il se rendit ensuite (1833-1834) auprès de Spohr, à Cassel, et fit partie jusqu'à sa mort des meilleurs orchestres de Londres.

Blahag, Joseph, né à Raggendorf (Hongrie) en 1779, m. le 15 déc. 1846; chantait en 1802 les rôles de ténor au théâtre de Leopoldstadt à Vienne, où il succéda, en 1824, à Preindl, comme maître de chapelle de l'église St-Pierre. Compositeur fécond de musique religieuse (Messes, offertoires, etc.).

Blahetka, Marie-Léopoldine, née à Guntramsdorf, près Vienne, le 15 nov. 1811; élève de Czerny, Kalkbrenner et Moschelès, pianiste de grand talent, virtuose sur le physharmonica et compositeur notable (elle avait travaillé avec S. Sechter). Elle est établie depuis 1840 à Boulogne. Une quantité de morceaux de piano, des morceaux de concert, des sonates, rondos, etc., furent gravés; le théâtre de Kärntnerthor donna aussi, en 1830, un petit opéra de sa composition (*Die Räuber und die Sänger*).

Blainville, Charles-Henri, né à Tours en 1711, m. à Paris, où il était violoncelliste et maître de musique, en 1769; publia deux symphonies pour orchestre et quelques œuvres de moindres dimensions, ainsi que les sonates de Tartini, arrangées sous forme de grands concertos. Il écrivit en outre: *L'esprit de l'art musical* (1754, paru aussi en allemand, dans les *Nachrichten* de Hiller), *Histoire générale, critique et philologique de la musique* (1767), *Essai sur un troisième mode* (1751). C'est dans cet ouvrage d'un intérêt tout spécial que B. considère le renversement de la gamme majeure, c.-à-d. la gamme mineure pure, comme base d'un troisième mode (« mode hellénique »), dont l'existence lui paraît aussi justifiée que celle des modes majeur et mineur. Une symphonie conçue dans ce mode fut exécutée au Concert spirituel du 30 mai 1751 et excita l'admiration de J.-J. Rousseau. Serre, par contre, combattit la théorie de B. et celui-ci se défendit dans le *Mercure de France* (1751), mais étouffa la discussion. Cf. Mineur.

Blamont, François-Colin de, né à Versailles le 22 nov. 1690, m. dans la même ville, où il était surintendant de la musique du roi, le 14 févr. 1760; élève de Lalande pour la composition, il a écrit un certain nombre d'opéras et de ballets, soit pour l'Opéra, soit pour les fêtes de la cour, des cantates, des motets, des romances et un *Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française* (1754).

Blanc, Adolphe, né à Manosque (Basses-Alpes) le 24 juin 1828, l'un des rares musiciens français qui se vouèrent plus particulièrement à la musique de chambre; entra en 1841 au Conservatoire de Paris, où il devint plus tard élève des classes de composition d'Halévy. Il obtint, en 1861, le prix Chartier, pour services rendus à la culture de la musique de chambre. B. fut pendant quelque temps chef d'orchestre du Théâtre lyrique, sous la direction Carvalho. A côté d'un grand nombre de sonates, trios, quatuors, quintettes, etc., il a donné des mélodies, deux opérettes et un opéra-comique en un acte, *Une aventure sous la Ligue*.

Blanchard, Henri-Louis, né à Bordeaux le [illegible] févr. 1787, m. à Paris le 18 déc. 1858; élève de R. Kreutzer (violon), Beck (harmonie), Wate[illegible] Méhul et Reicha (composition); il fut de 1818 à 1829 chef d'orchestre du Théâtre des Variétés à Paris, puis du Théâtre Molière, à partir de 1830. Ses quelques œuvres de musique de chambre font preuve d'un talent plus réel et d'une facture plus solide que tous ses opéras; il a déployé, surtout pendant les dernières années de sa vie, une certaine activité comme critique musical et a donné à divers journaux des esquisses biographiques de musiciens (F. Beck, Berton, Cherubini, Garat).

Blanche (all. *halbe Note*, ital. *bianca*, ang. *minim*), 𝅗𝅥, note dont la durée équivaut à la moitié de celle de la « ronde » (Cf. Note).

Blangini, Giuseppe-Marco-Maria-Felice, né à Turin le 18 nov. 1781, m. à Paris le 18 déc. 1841; entra à l'âge de neuf ans comme élève dans la chapelle du dôme de Turin, sous la direction de l'abbé Ottani. Il composait des chants d'église et jouait bien déjà du violoncelle à l'âge de douze ans. Au début de la guerre de 1797, sa famille se réfugia dans le midi de la France et B. s'y fit entendre avec succès dans les concerts. Venu à Paris en 1799, il s'y fit connaître d'abord comme compositeur de romances, puis, à partir de 1802, comme auteur de plusieurs opéras et au bout de peu de temps devint un des professeurs les plus recherchés. L'Opéra de Munich donna en 1805 une de ses œuvres et le nomma chef d'orchestre de la cour; l'année suivante, la princesse Borghèse, sœur de Napoléon, lui conférait le titre de maître de sa chapelle particulière, enfin, en 1809, le roi Jérôme l'appelait à Cassel. B. rentra à Paris en 1814 et fut aussitôt nommé surintendant de la musique du roi, compositeur de la cour et professeur de chant au Conservatoire; cette d[illegible]

nière place lui fut cependant retirée au bout de quelque temps. Le sort semble du reste lui avoir été de moins en moins favorable ; il perdit vers 1830 une grande partie de la fortune qu'il avait amassée, ses opéras cessèrent de plaire au public et ses succès d'autrefois furent désormais oubliés. B. écrivit 174 romances pour une voix, 170 nocturnes pour deux voix, 4 Messes avec orchestre, 30 opéras, etc.

Blankenburg. 1. Quirin van, né à Gonda en 1654, m. à La Haye, où il était organiste, vers 1740 ; écrivit : *Elementa musica, etc.* (1739) et *Clavicimbel en orgelboek der gereformeerde psalmen en kerkgezangen, etc.* (1772). — 2. Christian-Friedrich, von, né aux environs de Colberg le 24 janv. 1744, m. le 4 mai 1796 ; officier de l'armée prussienne, fut promu capitaine et pensionné en 1777. Il publia quelques suppléments, concernant principalement la musique, à la *Theorie der schönen Künste* de Sulzer : ces suppléments furent adjoints du reste à l'œuvre dans sa seconde édition, parue de 1792 à 1794.

Blaramberg, Paul, compositeur russe, né à Orenbourg le 26 sept. 1841 ; il étudia à St-Pétersbourg, en même temps que le droit, la musique auprès de Balakirew, entra comme fonctionnaire au bureau central de statistique, qu'il quitta en 1870 pour se vouer à la carrière de journaliste (rédacteur de la *Russische Zeitung* de Moscou). Il convient de citer parmi ses œuvres : les opéras *Marie Tudor* et *Le premier comique russe*, la musique du *Wojewode* d'Ostrowski, une cantate *Le Démon* d'après un poème de Lermontoff (les danses tartares de cette cantate eurent un grand succès). B. est partisan déclaré des tendances modernes (Berlioz-Liszt).

Blasius, Matthieu-Frédéric, né à Lauterbourg (Alsace) le 23 avr. 1758, m. à Versailles en 1829 ; fut professeur des classes d'instr. à vent au Conservatoire de Paris (1795), puis chef d'orchestre à l'Opéra-Comique (1802) et se retira, pensionné, en 1816. C'était un excellent virtuose sur la clarinette et le basson et ses compositions pour instr. à vent furent très goûtées (suite pour instruments à vent, concertos de clarinette, de basson, *Nouvelle méthode pour la clarinette*, 1796, etc.) ; il jouait aussi du violon et écrivit 3 concertos pour cet instrument, 12 quatuors pour instr. à archet, des sonates pour violon avec basse, etc. ; on connaît enfin deux opéras-comiques du même auteur.

Blassmann, Adolf-Joseph-Maria, né à Dresde le 27 oct. 1823, m. à Bautzen le 30 juin 1891 ; pianiste de talent, élève de Charles Mayer et de Liszt, fut d'abord maître de piano au Conservatoire de Dresde. Il dirigea de 1862 à 1864 les concerts de l'*Euterpe* à Leipzig, rentra à Dresde, accepta ensuite le poste de chef d'orchestre de la cour à Sondershausen (1866-1867) et revint une dernière fois à Dresde où il fut nommé directeur de la *Dreissigsche Singakademie*. B. n'a publié que des œuvrettes pour piano.

Blatt, Franz-Thaddæus, né à Prague en 1793, fut d'abord élève de l'Académie de peinture à Vienne, puis entra en 1807 au Conservatoire de Prague que dirigeait alors Dionys Weber ; il devint excellent clarinettiste et fut nommé professeur suppléant (1818), puis professeur titulaire des classes de clarinette au même Conservatoire. Il a composé plus spécialement des œuvres pour son instrument, une méthode de clarinette (1828), et une méthode de chant (1830).

Blauwaert, Emile, chanteur de concert remarquable (basse), né à St-Nicolaas le 13 juin 1845, m. à Bruxelles le 2 févr. 1891 ; élève du Conservatoire de Bruxelles (Goossens et Warnots), débuta en 1865, dans le *Lucifer* de Peter Benoit, et se créa rapidement un renom européen. Il chanta aussi à Bayreuth avec grand succès le rôle de Gurnemanz, dans *Parsifal*, de Wagner. B. fut professeur de chant, depuis 1874 jusqu'à la démission d'Huberti, dans les Conservatoires de Bruges, Anvers et Mons.

Blaze. 1. François-Henri-Joseph, dit Castil-Blaze, né à Cavaillon (Vaucluse) le 1er déc. 1784, m. à Paris le 11 déc. 1857 ; reçut les premières leçons de musique de son père, H.-Sébastien B. (né en 1763, m. le 11 mai 1833), qui, à côté de ses fonctions de notaire, se vouait avec zèle à la composition (opéras et sonates) et à la littérature (un roman, *Julien, ou le prêtre*). B. devint avocat, mais tout en faisant ses études à Paris, il suivit les cours du Conservatoire où il acquit une forte culture musicale. En 1820, il abandonna son étude et se rendit avec femme et enfant à Paris, où il réussit bien vite à se faire un nom comme musicographe et critique. Il publia d'abord *L'opéra en France* (1820, 2e éd. avec un essai sur le drame lyrique et sur le rhythme) et rédigea les comptes rendus musicaux des *Débats*. Parurent ensuite : *Dictionnaire de musique moderne* (1821 ; 2e éd. 1825 ; réédité en 1828, avec un résumé de l'histoire de la musique et un supplément : *Biographie de musiciens flamands*, par Mées) ; *Chapelle-musique des rois de France ; La danse et les ballets depuis Bacchus jusqu'à Mademoiselle Taglioni* (tirage à part, de même que les deux ouvrages suivants, d'articles fournis à la *Revue de Paris) ; Mémorial du Grand Opéra* (de Cambert, 1668, à la Restauration, comprise) ; *Histoire du piano* (pas original) ; *Molière musicien* (1852) ; *Théâtres lyriques de Paris* (1847 à 1856, 3 vol. ; histoire de l'Opéra et de l'Opéra italien). Les traductions françaises que B. fit de divers poèmes d'opéras : *Don Juan, Figaro, Freischütz, Le Barbier de Séville*, etc., ont rendu momentanément quelques services, mais elles sont d'une infidélité sans pareille et d'un goût détestable. — 2. Henri, baron de Bury, fils du précédent, né à Avignon le 19 mai 1813, m. à Paris le 15 mars 1888 ; fut pendant un certain temps attaché d'ambassade et reçut alors ses titres de noblesse, puis il se voua, comme son père, à la littérature musicale et donna à la *Revue des Deux-Mondes* toute une série d'essais esthétiques et d'esquisses

biographiques (il signa le premier « Hans Werner » et nombre d'autres « Lagenevais »). Son ouvrage, *Musiciens contemporains* (1856), n'est qu'un recueil d'articles conçus à un point de vue étroit et arriéré, tandis que dans *Musiciens du passé, du présent et de l'avenir* (1880), il chercha à rendre quelque peu justice à Wagner, qu'il avait jusqu'alors combattu sans merci. Il a publié en outre une brochure sur *Meyerbeer et son temps* (1864).

Bletzacher, Joseph, né à Schwoich, dans le Tyrol, le 14 août 1835, m. à Hanovre le 16 juin 1895; suivit les cours du Gymnase de Salzbourg, étudia pendant quatre années la jurisprudence à Vienne, et se voua ensuite exclusivement au chant. B. a fait partie, pendant vingt-quatre ans, comme première basse, du personnel du Théâtre royal à Hanovre ; il fut, en outre, chanteur de concert remarquable et très estimé. Plusieurs sociétés musicales, la *Maatschappij tot bevordering van toonkunst* d'Amsterdam entre autres, l'avaient nommé membre d'honneur.

Blewitt, Jonathan, né à Londres en 1782, m. dans la même ville le 4 sept. 1853 ; fils de l'organiste Jonas B. (m. en 1805), qui avait publié une méthode et divers morceaux d'orgue, fut lui-même organiste de plusieurs églises de Londres et plus tard de Havervill (Suffolk), de Brecon et de l'église St-André à Dublin. Il devint successivement, dans cette dernière ville, chef d'orchestre et compositeur du Théâtre royal, organiste de la grande loge franc-maçonnique irlandaise et directeur des plus grandes sociétés de concerts. En 1825, nous le trouvons de nouveau à Londres, où le « Drury-Lane » et d'autres scènes importantes donnent des opéras et des pantomimes (*L'homme dans la lune*, 1826) de sa composition. Ses ballades pour une voix, avec accompagnement, l'ont plus particulièrement rendu populaire.

Blied, Jacob, né à Brühl-s/Rhin le 16 mars 1844, m. le 14 janv. 1884; fréquenta le séminaire d'instituteurs de sa ville natale, y devint lui-même maître, puis, en 1874, professeur de musique. Il s'est fait connaître par une quantité d'ouvrages pédagogiques pour le piano, le violon et le chant, et par quelques Messes, motets, etc.

Bloch, Georg, né à Breslau le 2 nov. 1847, élève de Hainsch et de J. Schubert, dans sa ville natale, puis de Taubert et Fl. Geyer à Berlin ; fondateur (1879) et directeur de l'*Opern-Verein* de Berlin et professeur au Conservatoire Breslaur. Il a publié un certain nombre d'œuvres vocales.

Blockx, Jan, compositeur et chef d'orchestre, né à Anvers le 25 janv. 1851, élève de Benoit (composition) et Callaerts, à l'Ecole de musique flamande de sa ville natale, puis de L. Brassin, à Bruxelles, et du Conservatoire de Leipzig. B. fut nommé, en 1886, professeur à l'Ecole de musique d'Anvers et directeur du « Cercle artistique ». Ses œuvres principales sont les suivantes : *Vredesang* (double chœur, solos et orchestre), *Op den spoom* (id.), *Jets vergeten* (opéra en un acte, Anvers 1877), *Milenka* (ballet en un acte, donné à Bruxelles en 1888 et dont une suite d'orchestre, extraite par l'auteur, a fait le tour des salles de concerts), *Maître Martin* (opéra-comique, Bruxelles, 1892), *Rubens-Ouverture*, etc.

Blodek. 1. Pierre-Auguste-Louis, né à Paris le 15 août 1784, m. en 1856 ; élève du Conservatoire de Paris (Baillot, Gossec, Méhul), obtint en 1808 le grand prix de Rome (cantate : *Marie Stuart*) et fut nommé, à son retour d'Italie, altiste de l'orchestre de l'Opéra ; il y resta jusqu'en 1842. Il a écrit, outre un grand nombre d'œuvres de musique de chambre, de morceaux de piano, de mélodies, 2 grands *Te Deum*, 1 Messe à double chœur, 3 ouvertures, 1 opéra et 1 ballet; toutes ces œuvres furent exécutées. Il publia aussi quelques essais théoriques, une méthode de chant, un traité de musique élémentaire, un traité d'harmonie, de contrepoint et de fugue, et une histoire de la musique. — 2. Wilhelm, flûtiste et pianiste, né à Prague le 3 oct. 1834, m. dans la même ville le 1er mai 1874 ; fut élève du Conservatoire de Prague, où il devint à son tour professeur, en 1860, après avoir été maître de musique à Lubycz (Pologne) pendant trois ans. B. est mort fou dans un établissement de santé où il avait passé quatre années. Son opéra-comique tchèque, *Dans la fontaine*, fut donné en 1867 à Prague avec un succès considérable, puis gravé tandis qu'un second opéra, *Zidek*, resta inachevé. Il a composé en outre un grand nombre de quatuors pour voix d'hommes, des lieder, des morceaux de piano, une grande Messe et une ouverture.

Bloomfield-Zeisler, Fannie, l'un des pianistes les plus remarquables de notre temps ; d'origine hongroise, mais élevée à Chicago. Elève de Leschetizky, à Vienne, elle se fit connaître d'abord en Amérique et ne débuta en Allemagne qu'en 1893. B. n'est pas seulement une virtuose, c'est une artiste, dans la plus grande et la plus belle acception du mot.

Blow, John, né probablement à Londres en 1648, m. le 1er oct. 1708 ; entra en 1660, comme enfant de chœur, dans la chapelle vocale de la cour, Chapel Royal, sous la direction de Henry Cooke ; il composait déjà, en 1663, des anthems et devint plus tard l'élève de J. Hingeston et Ch. Gibbons. B. obtint, en 1669, le poste d'organiste de l'abbaye de Westminster, dut cependant céder la place à Purcell, en 1680, mais la reprit quinze ans plus tard, à la mort de ce dernier. Il avait été nommé membre (« lay gentleman») de Chapel Royal (1674), et succéda peu après à Humphrey comme « Master of children », c.-à-d. cantor, puis organiste et enfin compositeur de la chapelle (1699). L'Université d'Oxford lui conféra le titre de Dr m. Le nombre des œuvres de musique religieuse de B. est énorme (anthems, services, chants, nouvelle année, odes à Ste-Cécile, etc.), mais quelques-unes seulement ont été imprimées. Par contre, des fugues, des exercices de piano (*Lessons for harpsichord*) parurent, et un

cueil de mélodies, *Amphion Anglicus*, fut publié par souscription (1700).

Blum, Karl-Ludwig, poète et compositeur, né à Berlin en 1786, m. le 2 juil. 1844; fut pendant de longues années régisseur de l'Opéra royal à Berlin. C'était un musicien bien doué et de grand savoir (élève de Fr.-A. Hiller à Königsberg et de Salieri à Vienne); il composa un grand nombre d'œuvres scéniques (des opéras, des ballets et surtout des vaudevilles, genre qu'il introduisit en Allemagne) et d'œuvres instrumentales, mais, en dépit de leur succès immédiat, le peu d'originalité de ces œuvres les empêcha de s'affirmer d'une manière durable.

Blumenthal. 1. Joseph von, né à Bruxelles le 1er nov. 1782, m. à Vienne le 9 mai 1850; élève de l'abbé Vogler à Prague, suivit ce dernier en 1803 à Vienne, où il devint musicien d'orchestre, puis directeur du chœur de l'église des Piaristes. B. était un violoniste de talent, il a beaucoup écrit pour son instrument (méthode de violon, duos, études, etc.) et s'est essayé avec un certain bonheur dans la composition symphonique et dramatique. — 2. Jakob, né à Hambourg le 4 oct. 1829, pianiste remarquable, élève de F.-W. Grund à Hambourg, de Bocklet et de S. Sechter à Vienne et enfin de Herz à Paris; il vit depuis 1848 à Londres. B. a publié beaucoup de morceaux brillants de salon et quelques œuvres de musique de chambre. — . Paul, né à Steinau s/l'Oder (Silésie) le 13 août 1843, élève de l'Ecole royale de musique de Berlin; organiste, à partir de 1870, des principales églises de Francfort s/l'O., reçut en 1876 le titre de « Kgl. Musikdirektor ». B. est l'auteur d'œuvres symphoniques, de Messes, de la musique des *Karolinger* de Wildenbruch (1884), etc. Diverses œuvres pour piano et pour orgue, les lieder, des motets et des chœurs d'hommes ont été gravés.

Blumer, Fritz, pianiste, né à Glaris le 31 août 1860; fut élève de 1871 à 1874 du Collège et du Conservatoire de musique de Genève et se rendit en 1875 à Leipzig, pour y continuer ses études musicales. Il passa l'été de 1878 à Weimar, auprès de Liszt qu'il suivit même à Rome. B. fut d'abord directeur de musique à Colmar, puis à partir de 1884 entreprit de nombreuses tournées de concerts et se fit entendre à Paris, à Londres, à Leipzig, à Berlin. Il est depuis 1886 professeur supérieur de piano au Conservatoire de Strasbourg.

Blumner, Martin, compositeur et directeur, né à Furstenberg (Mecklenbourg) le 21 nov. 1827; étudia à partir de 1845, à Berlin, la théologie puis la philosophie et les sciences naturelles, mais s'adonna, en 1847 déjà, complètement à la musique et travailla sous la direction de S.-W. Dehn. Il fut nommé sous-directeur (1853) puis directeur (1876) de la *Singakademie* de Berlin, dont il faisait du reste partie depuis 1845. Il dirigea aussi pendant longtemps la *Liedertafel* fondée par Zelter. B. est un compositeur de musique vocale de tendances conservatrices; ses oratorios: *Abraham* (1859) et *Der Fall Jerusalems* (1874), un *Te Deum* à 8 voix, des psaumes, des motets, etc. ainsi que des lieder et des duos révèlent un musicien d'une solide culture. L'Académie royale des Beaux-Arts l'a nommé membre effectif en 1875, et plus récemment membre du Sénat; le gouvernement lui a conféré les titres de « Kgl. Musikdirektor » et de « professeur » et l'a nommé directeur d'une « akademische Meisterchule », à l'Académie royale.

Blüthner, Julius-Ferdinand, né à Falkenhain près Mersebourg le 11 mars 1824, fondateur et directeur d'une fabrique de pianos à Leipzig (depuis le 7 nov. 1853); reçut en 1856 un brevet pour des perfectionnements dans la construction du piano et fit parvenir son établissement en peu de temps à une grande renommée. Les machines de la fabrique fonctionnent depuis longtemps à la vapeur; le 1er janv. 1880, elle occupait 500 ouvriers et 15000 instruments étaient sortis de la maison jusqu'à cette date. Les instruments de B. obtinrent les plus hautes récompenses dans une quantité d'expositions (Paris 1867, Vienne 1873, Philadelphie 1876, Sydney 1880, Amsterdam 1883, Melbourne 1889). L' *Aliquotflügel* (piano, système aliquot) est une spécialité de la maison; le son y est notablement renforcé par l'adjonction d'une seconde série de cordes tendues au-dessus de la première, résonnant sympathiquement et accordées à l'octave supérieure. B. publia en 1872, en collaboration avec le Dr. H. Gretschel, un traité de la construction du piano.

Bobisations, nom collectif dont on se sert pour désigner l'ensemble des diverses dénominations du septième son de l'échelle fondamentale, au moyen d'une syllabe de solmisation. Ces dénominations furent proposées par toute une série de compositeurs et de théoriciens du XVIe et du XVIIe s. jusqu'au jour où le « *si* » fut définitivement adopté. L'Italie et la France ne connaissaient les lettres, dont l'usage était généralement répandu en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, que par leur emploi simultané, avec celui des syllabes de solmisation (*c sol fa ut*; *f fa ut*; etc.). On trouva bientôt ce système fort encombrant et surtout insuffisant (pour l'appellation des sons chromatiques) et l'on assigna à chacune des syllabes *ut, ré, mi, fa, sol, la* une signification fixe, immuable, afin de pouvoir indiquer les sons intermédiaires par de simples dièses ou bémols. C'est alors qu'on remarqua qu'un des sons de l'échelle (le *h* des Allemands) n'avait encore point de nom; en lui en donnant un, on supprima d'un coup le système des muances et la solmisation, basée tout entière sur celui-ci, en fut gravement compromise. Il eut été plus naturel, à vrai dire, d'en revenir au simple alphabet musical, tel qu'il est en quelque sorte sous-entendu dans les clefs (*F, c, g,* = 𝄢 ♯ 𝄡 𝄞) de notre notation. C'est en lieu et place des lettres que, vers 1550, un compositeur belge, directeur d'une école de musique à Anvers, Hubert Waelrant, doit avoir proposé et introduit le

système de solmisation dit belge, basé sur les syllabes : *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni* (BOCÉDISATION). Vers le même temps, un musicien de la cour de Bavière, ANSELME DE FLANDRES, choisissait la syllabe *si* pour le septième degré (*h*), tandis que ce dernier abaissé d'un demi-ton (*b*) s'appelait *bo* ; ces deux sons faisaient tous deux partie, selon les idées de l'époque, de l'échelle tonale fondamentale. HENRI VAN DE PUTTE (Puteanus, Dupuy), dans sa *Modulata Pallas* (1599), donne au septième degré le nom de *bi* ; ADRIANO BANCHIERI, dans *Cartella musicale* (1610), celui de *ba* et DON PEDRO d'URENNA, un moine espagnol (vers 1620), celui de *ni*. Daniel Hitzler (1628) se servait d'un système de syllabes totalement différent, basé sur l'alphabet musical allemand *a, b, c, d, e, f, g,* soit : la, be, ce, de, me, fe, ge (BÉBISATION) ; et Graun lui-même croyait agir pour le bien de l'art en proposant en 1750, les syllabes *da, me, ni, po, tu, la, be* (DAMENISATION). La plupart de ces systèmes n'eurent qu'une importance locale. C'est sans doute à tort que l'on attribue à un Français du nom de Lemaire la création du système qui prédomina bientôt partout, dans lequel la syllabe *si* représente le septième dégré (*h*). Mersenne en effet rapporte seulement (*Harm. universelle*, p. 342) qu'un certain Lemaire propose *za* comme septième syllabe, et Brossard attribue à tort à Lemaire un ouvrage de Nivers, intitulé *La gamme du Si, nouvelle méthode pour apprendre à chanter en musique sans muances* (1646). Il semble presque qu'Anselme de Flandres est parvenu lui-même à répandre l'emploi du *si* ; car Seth Calvis, le cantor de l'Eglise St-Thomas à Leipzig, est, en 1594, dans son *Compendium musicae praticae pro incipientibus*, partisan de la bocédisation, tandis qu'en 1611, dans l'*Exercitatio musicae tertia*, etc., il défend le *si* et en parle comme d'une chose généralement connue. Il ne s'agit du reste plus, dans ce dernier ouvrage, de savoir comment on doit nommer le septième degré, mais lequel des deux systèmes est le plus rationnel, de la solmisation avec *si* (c.-à-d. sans muances) ou de celle avec muances. L'une des causes qui ont contribué à faire admettre en dernier lieu la syllabe *si*, plutôt qu'une autre, est que, comme les autres syllabes de solmisation, elle est empruntée à l'Hymne à St-Jean bien connue ; elle est formée des initiales des deux premiers mots du dernier vers, *Sancte Johannes*. Cf. SOLMISATION.

Bocca, (ital.) bouche ; *a b. chiusa*, bouches fermées. Cf. FERMÉES.

Bocal, nom que l'on donne à la pièce du basson et du cor anglais à laquelle s'adapte l'anche double.

Boccherini, LUIGI, compositeur italien de mérite, auteur d'œuvres de musique de chambre remarquables, né à Lucca le 19 févr. 1743 (toutes les autres dates sont fausses), m. à Madrid le 28 mai 1805 ; fils d'un contrebassiste, fut élève de l'abbé Vannucci, maître de chapelle de l'archevêché, à Lucca, puis alla se perfectionner à Rome. Peu après son retour à Lucca, B., devenu un excellent violoncelliste, entreprit ave le violoniste Filippo Manfredi, une grand tournée de concerts qui dura plusieurs année et les amena en 1768 à Paris. C'est là que B. pu blia ses premiers quatuors pour instr. à arche (op. 1 : *6 sinfonie o sia quartetti per due violin alto e violoncello dedicati a veri dilettanti conoscitori di musica)*, ainsi que deux cahier de trios pour deux violons et violoncelle. L succès fut énorme et durable. En 1769, nos deu artistes (Manfredi était en somme devenu l'im presario, bien plus que le collègue de B.) s rendirent à Madrid, où B. élut domicile ; il y fu nommé d'abord virtuose de la chambre de l'in fant Luiz et après la mort de ce dernier (1785 chef d'orchestre du roi. Frédéric-Guillaume I de Prusse, auquel B. avait dédié l'une de se œuvres, lui conféra, en 1787, le titre de compo siteur de la cour, mais le monarque mourut di ans plus tard et B. perdit ainsi une source d revenus dont il avait grand besoin. Il sembl qu'il ait en outre perdu, dans la suite, sa plac de chef d'orchestre, car il mourut dans la plu profonde misère. Ses œuvres lui étaient ma payées, malgré la vogue dont elles jouissaien auprès des musiciens et des amateurs de musi que. B. n'a pas publié moins de 91 quatuors e 125 quintettes (113 avec deux violoncelles, 1 avec deux altos) pour instr. à archet, 43 trio avec piano, 54 trios pour instr. à archet (4 pour deux violons et violoncelle, 12 avec alto), 1 quintettes avec piano, 18 quintettes pour qua tuor à archet, flûte ou hautbois, 16 sextettes, octettes, des sonates pour violon, des duos, etc 20 symphonies, une suite d'orchestre, un con certo pour violoncelle ; il écrivit en outre de l musique d'église (Messe, Stabat Mater, Canta de Noël, Vilhancicos, etc.) et un opéra. L. Pi quot (1851) et D.-A. Ceru (1864) ont fourni d'exce lentes monographies sur la vie et les œuvre de B.

Bocedisation, v. BOBISATIONS.

Boch, FRANZ de, violoncelliste, né à Pote stein (Bohême) le 14 févr. 1808, élève du Conse vatoire de Prague, a fait partie depuis 1835 l'orchestre royal de Stuttgart et, depuis 1856, d personnel enseignant du Conservatoire de même ville.

Bochkoltz-Falconi, ANNA (de son vrai no BOCKHOLTZ), cantatrice, née à Francfort s/M en 1820, m. à Paris le 24 déc. 1879 ; débuta 1844 dans un concert du Conservatoire, Bruxelles, et l'année suivante, à Paris, dans l'i des « Concerts de musique ancienne » organis par le prince von der Moskwa (Joseph-Napolé Ney). Chassée par la révolution de 1848, elle rendit à Londres et plus tard en Italie et à C bourg, où elle fut engagée pendant quelq temps. En 1856 enfin, elle rentra à Paris et s établit comme professeur de chant. B. a pub des mélodies et des solfèges.

Bochsa. 1. KARL, hautboïste au Grand-Thé tre de Lyon, et à celui de Bordeaux ; vint Paris en 1806, y fonda un commerce de mu que et mourut en 1821. Il publia un certa nombre de quatuors pour clarinette, violon, a

et violoncelle, 6 *Duos concertants* pour deux hautbois, etc. de sa composition, ainsi que des méthodes de flûte et de clarinette. — 2 Robert-Nicolas-Charles, harpiste, fils du précédent, né à Montmédy (Meuse) le 9 août 1789, m. à Sydney (Australie) le 6 janv. 1856; élève de Franz Beck à Bordeaux, se voua de bonne heure à la composition (il écrivit un opéra à l'âge de seize ans) et entra en 1806 au Conservatoire de Paris, où Catel et Méhul (composition), Nadermann et Marin (harpe) furent ses professeurs. Il trouva bien vite sa voie, fut nommé, en 1813, harpiste de l'empereur Napoléon, conserva son poste sous Louis XVIII, mais dut s'enfuir en 1817, pour échapper à une condamnation pour faux. Il se rendit à Londres où il devint l'un des maîtres les plus recherchés; Parish-Alvars et Chatterton sont ses élèves. Il entreprit avec Smart, en 1822, et l'année suivante à son propre compte, des concerts sacrés, pendant les jours de carême. L'*Academy of music* lui offrit en 1822, l'année même de sa fondation, le poste de professeur de harpe; mais, dans l'impossibilité de se défendre contre les attaques que lui valait son caractère, il dut accepter, en 1827, la résiliation de ses fonctions. Il dirigea, de 1826 à 1832, l'opéra italien de « King's theatre ». Enfin, en 1839, il s'enfuit avec la femme d'H. Bishop, fit en sa compagnie de grandes tournées de concerts et mourut, au cours de l'une d'elles, en Australie. B. a publié des œuvres diverses pour harpe, ainsi qu'une méthode; en outre, 7 opéras (français) de sa composition furent représentés de 1813 à 1816 à l'Opéra-Comique de Paris, un huitième (anglais) fut donné à Londres (1819), où il fit également exécuter quatre ballets et un oratorio (1837).

Bocklet, Karl-Maria von, né à Prague en 1801, m. à Vienne le 15 juil. 1881; élève de Zahora (piano), Pixis (violon) et Dionys Weber (composition), était en 1820 violoniste au théâtre « an der Wien », mais se voua peu après exclusivement au piano. Il se fit d'abord connaître comme virtuose, puis se borna à la carrière de l'enseignement. Beethoven s'intéressa à lui et Schubert compta au nombre de ses amis.

Bockmühl, Robert-Emil, violoncelliste et compositeur zélé d'œuvres pour violoncelle, né à Francfort s/M. en 1820, m. dans la même ville le 3 nov. 1881.

Bockshorn (Capricornus), Samuel, né en 1629, fut directeur de musique d'une église de Presbourg et, à partir de 1659, maître de chapelle à Stuttgart où il mourut le 12 nov. 1665. B. publia de la musique d'église (Messes, motets, etc.), ainsi que des œuvres profanes vocales et instrumentales.

Bocquillon-Wilhem, v. Wilhem.

Bode, Johann-Joachim-Christoph, né à Barum (Brunswick) le 16 janv. 1730, m. à Weimar le 1 déc. 1793; fils d'un pauvre briquetier, se développa petit à petit et grâce à ses efforts personnels. Il commença sa carrière musicale en 1745 comme apprenti-musicien chez le « Stadtmusicus » Kroll de Brunswick, devint vers 1755 hautboïste à Celle, puis en 1762 ou 1763, maître de musique et rédacteur du *Hamburger Correspondent*, à Hambourg. Dix ans plus tard il fonda dans la même ville, en compagnie de Lessing, une maison d'imprimerie et d'édition (c'est chez lui que parut la *Hamburgische Dramaturgie*). Il vécut à Weimar à partir de 1778 seulement. B. a écrit et publié un grand nombre d'œuvres instrumentales (symphonies, concertos de basson, de violoncelle, de violon, solos pour viole d'amour, etc.). Traducteur habile de l'anglais, il donna et édita lui-même (1773) une traduction allemande du *Voyage en Allemagne* de Burney.

Bodenschatz, Erhard, né à Lichtenberg (Erzgebirge) en 1570, m. en 1638; étudia la théologie à Leipzig et devint magister, puis cantor à Schulpforta (1600), pasteur à Rehhausen (1603) et à partir de 1608, pasteur à Gross-Osterhausen près Querfurt. Ce ne sont pas tant les propres compositions de B. qui l'ont rendu célèbre (*Magnificat sampt Benedicamus*, 1599; *Psalterium Davidis*, 1605; *Harmonia angelica*, 1605; *Bicinia*, 1615), que les anthologies musicales qu'il publia. Il faut citer avant tout *Florilegium Portense* (2 parties; la 1re parut en 1603, 2me éd. en 1618, en huit parties de chœur, la 2de parut en 1621, en dix parties de chœur); cette collection contient 115 et 150 chants, de quatre à dix voix, de 93 compositeurs vivant vers l'an 1600. Une collection de moindres dimensions, à l'usage des écoles de Schulpforta et, par cette raison même, plusieurs fois rééditée (la dernière fois en 1713), porte le titre de *Florilegium selectissimorum hymnorum.*

Bodin, François-Etienne, théoricien musical, né à Paris le 16 mars 1795, m. dans la même ville le 13 août 1862; entra au Conservatoire de Paris en 1806 et fit en même temps des études de mathématiques et de philologie. Il fut nommé répétiteur au Conservatoire et devint plus tard professeur libre d'harmonie et de piano. B. a publié entre autres un *Traité complet et rationnel des principes élémentaires de la musique etc.* (1850).

Boèce (Boëtius), Anicius-Manlius-Torquatus-Severinus, né à Rome vers 475 après J.-C., issu d'une ancienne famille de la noblesse romaine, il fut nommé consul en 510 puis, pendant de longues années, conseiller secret de Théodoric, roi des Ostrogoths. Celui-ci néanmoins, le soupçonnant à tort d'entretenir des relations de traître avec la cour de Byzance, le fit décapiter en 524 (ou 526). B. fut à la fois philosophe et mathématicien remarquable; il écrivit en outre un ouvrage, *De musica* (en 5 livres), traitant avec une compétence et un zèle des plus rares du système musical des Grecs, alors sur son déclin. Tout ce que le moyen âge savait de musique grecque, B. qui était du reste pythagoricien et par conséquent opposé aux idées d'Aristoxène, le connaissait à fond. Plusieurs bibliothèques possèdent des manuscrits de la *Musica* de B.; elle fut imprimée, dans les éditions des œuvres complètes de B., à Venise (1491-1492; 2me éd. 1499 [Gregorii]), puis à Bâle (1570, Glarean). Une édition séparée du même

ouvrage (avec celui sur l' « arithmétique » seulement) parut à Leipzig, en 1867, et peu d'années après (1872) une traduction allemande du Dr Oscar Paul. Une traduction française de l'œuvre de B., par Fétis, est restée manuscrite. L'opinion très répandue que B. aurait remplacé la notation grecque par la notation alphabétique latine est absolument fausse ; l'expression « notation boëtienne » pour désigner la notation, usitée parfois du Xe au XIIe s., au moyen des lettres *a* à *p*, ou A à P, est, par conséquent, erronée.

Bœckeler, Heinrich, né à Cologne le 11 juil. 1836 ; fut ordonné prêtre en 1860 et nommé deux ans plus tard « Stiftsvikar » et directeur du chœur du dôme à Aix-la-Chapelle. Il rédige depuis 1876 la revue de musique catholique *Gregoriusblatt*, a publié les œuvres de Mangon (1575), et composé lui-même quelques œuvres de musique d'église.

Bœckh, August, savant philologue et archéologue, né à Carlsruhe le 24 nov. 1785, m. à Berlin, où il était professeur à l'Université, le 3 août 1867 : écrivit pour son édition de Pindare (1811, 1819 et 1821) une importante introduction, *De metris Pindari*, dans laquelle il parle avec une science et une sagacité remarquables de la musique des Grecs (harmonie, mélopée, symphonie, instruments de musique, etc.).

Bœdecker, Louis, compositeur, né à Hambourg en 1845 ; élève de Marxsen, vit à Hambourg comme maître de musique et critique. Il a publié des lieder, des morceaux de piano (*Variations*, op. 6 et 8, *Rhapsodie*, op. 9, *Frühlingsidyll* [à 4 mains]), une *Fantaisie-sonate*, op. 15, pour piano et violon, un *Trio-fantaisie*, op. 18, etc., soit en tout une trentaine d'œuvres. De la musique de chambre, des œuvres symphoniques et chorales sont encore manuscrites.

Bœhm. 1. Georg, organiste et pianiste de grand talent, né à Goldbach (Thuringe) en 1661, m. à Lunebourg en 1734. Il fut, à partir de 1698, organiste de l'église St-Jean. Ses suites sont parmi les meilleures de l'époque. — 2. Theobald, né à Munich le 9 avr. 1794, m. dans la même ville le 25 nov. 1881 ; fut pendant nombre d'années membre de la chapelle royale (« Hofmusikus »), flûtiste virtuose, compositeur pour son instrument et inventeur d'ingénieux perfectionnements dans la construction de la flûte. Le « système B. » a amené une vraie révolution dans la construction des instr. à vent en bois. B., marchant sur les traces de l'Anglais Gordon, partit de l'idée que la place des trous ne doit pas dépendre de la commodité du doigté, mais bien des principes acoustiques régissant la meilleure résonance ; aussi fixa-t-il d'abord les dimensions et la perce de l'instrument, pour chercher ensuite seulement l'arrangement le plus approprié de la mécanique. Il agrandit les trous, autrefois très petits, au point que l'extrémité du doigt ne suffit plus à les boucher, il adopta pour la tête une forme conique, tandis que le corps de l'instrument était cylindrique, etc. Le son de la flûte Bœhm diffère essentiellement de celui de l'ancienne flûte ; il est plus plein, plus rond, se rapprochant de celui d'un jeu principal. Les adversaires de ce système prétendent qu'il détruit le caractère propre au son de la flûte. B. eut pour conseiller scientifique le professeur von Schafhäutl (v. ce nom). Il a laissé un traité intitulé : *Ueber den Flötenbau und die neuesten Verbesserungen desselben* (1847). — 3. Joseph, né à Budapest le 4 mars 1795, m. à Vienne le 28 mars 1876, excellent violoniste, virtuose et pédagogue ; élève de Rode, il débuta en 1815 à Vienne avec grand succès, parcourut ensuite l'Italie et, à son retour (1819), fut nommé professeur de violon au Conservatoire de Vienne et membre de la chapelle impériale (1821). De 1823 à 1825, il fit à diverses reprises des tournées de concerts. Comme maître, B. acquit une grande renommée : Ernst, Joachim, Singer, Hellmesberger (père), L. Strauss, Rappoldi et d'autres encore sont ses élèves. Il résilia ses fonctions au Conservatoire en 1848, mais cessa de faire partie de l'orches- en 1868 seulement. B. n'a publié que quelques œuvres pour le violon.

Bœhme. 1. Johann-August, fonda en 1794 une maison d'édition musicale et un commerce de musique à Hambourg ; son fils, Justus-Eduard B., lui succéda en 1839, et son petit-fils August-Eduard B., en 1885. — 2. August-Julius-Ferdinand, né à Gandersheim (Brunswick) le 4 févr. 1815, m. dans la même ville le 30 mai 1883 ; élève de Spohr, fut chef d'orchestre des théâtres de Berne et de Genève, puis directeur de l'Euterpe et de l'Ecole de musique de Dordrecht (1846). Une affection de la vue l'obligea à se retirer en 1876 ; il vécut dès lors à Leipzig. B. a composé un grand nombre d'œuvres pour orchestre, de la musique de chambre et des pièces vocales. — 3. Franz-Magnus, né à Willerstedt, près Weimar, le 11 mars 1827, élève de G. Töpfer et plus tard de Hauptmann et Rietz, à Leipzig, fut pendant onze années maître d'école, puis, pendant plus de vingt années maître de musique à Dresde, où il reçut du roi de Saxe le titre de « professeur ». En 1878, il fut appelé aux fonctions de professeur de contrepoint et d'histoire de la musique au Conservatoire Hoch, qui venait d'être fondé à Francfort s/M., mais il abandonna cette place en 1885. Il vit de nouveau à Dresde depuis 1886. B. a publié : *Altdeutsches Liederbuch* (collection méritoire et sinon tout à fait digne de confiance, du moins péniblement amassée de textes et de mélodies) ; *Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie* (1880) ; *Kursus der Harmonie* (Mayence, 1882) ; *Geschichte des Tanzes in Deutschland* (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1886), ainsi qu'un certain nombre de cahiers de chants à plusieurs voix (chœurs religieux, chants populaires pour chœurs d'hommes).

Bœhmer, Karl, violoniste remarquable et compositeur fécond, né à la Haye le 6 nov. 17[illegible], m. à Berlin le 20 juil. 1884. B. écrivit un grand nombre de morceaux de violon et deux petits opéras.

Bœhner, Johann-Ludwig, né à Töttelstedt ›rès Gotha le 8 janv. 1787, m. à Gotha le 28 nars 1860; compositeur de talent, dont la destiıée n'est pas sans analogie avec celle de Friedenann Bach. B. fut pendant quelques années, ·ers 1810, chef d'orchestre de théâtre à Nurem›erg, mais n'occupa plus dans la suite de poste ixe. Il mena une vie toujours errante, donnant ci ou là des concerts et se fixant, souvent mêne pour plusieurs années, où le hasard le porait et où il se trouvait bien; malheureusement l dégénéra ainsi graduellement et s'adonna à a boisson. Ses œuvres consistent en sonates et oncertos de piano, fantaisies, ouvertures, marhes et danses pour orchestre, divertissements, tc., ainsi qu'un opéra: *Der Dreiherrnstein.* :e doit être B. que E.-T.-A Hoffmann prit pour vpe de son « Kapellmeister Kreisler ».

Bœkelmann, Bernardus, pianiste et maître e musique, né le 9 juin 1838; élève de son pèe, le directeur de musique A.-J. Bœkelmann, à trecht, suivit ensuite les cours du Conservaoire de Leipzig (1857-1860) et fut à Berlin (1861-862) l'élève particulier de Kiel, Weitzmann et Ians de Bülow. En 1868, B. se rendit à Mexico joua plusieurs fois à la cour. Il est établi à ew-York depuis 1886 et s'y est fait connaître ›mme professeur et pianiste, surtout dans les›irées de musique de chambre qu'il a fondées ›us le nom de « Trio-Club de New-York ». En 884, la direction d'une des plus grandes institions de Farmington l'a appelé au poste de rofesseur de musique.

Boëllmann, Léon, organiste et compositeur, en Alsace en 1862; élève d'Eug. Gigout à cole Niedermeyer, à Paris, est aujourd'hui ganiste du grand orgue de St-Vincent-deaul, dans la même ville. Lauréat de l'Académie des Beaux-Arts (prix Chartier) et de la Soété des Compositeurs, B. a été nommé en outre ficier de l'Instruction publique. Ses œuvres incipales, publiées et exécutées en partie ıns les grands concerts symphoniques de ıris, sont les suivantes: une symphonie, des *ıriations symphoniques* pour violoncelle et chestre, une vingtaine de mélodies, des piès pour piano, pour orgue, deux *Suites* pour gue, 100 pièces brèves *(Heures mystiques)* ›ur orgue ou harmonium, des motets, etc.

Boëly, Alexandre-Pierre-François, né à ersailles le 19 avr. 1785, m. à Paris le 27 déc. 58; pianiste et violoniste de talent, fut pennt quelque temps élève du Conservatoire de ıris (Ladurner). C'était un musicien sérieux, lé et de tendances classiques; il a publié des nates de piano, des sonates de violon, des os pour instr. à archet, des morceaux d'orgue, :.

Bœnicke, Hermann, né à Endorf le 26 nov. 21, organiste et maître de musique à Quedlinurg, m. à Hermannstadt (Siebenbürgen), où était directeur de la Société de musique, le 12 c. 1879; a publié de jolis chœurs d'hommes deux méthodes l'une de chant choral, *Chorsangschule*, l'autre d'orgue, *Die Kunst des ›ien Orgelspiels.*

Bœsendorfer, célèbre fabrique de pianos à Vienne, fondée en 1828 par Ignaz B. (né à Vienne le 28 juil. 1796, élève de J. Brodmann, m. le 14 avr. 1859) et dirigée, après la mort de ce dernier, par son fils Ludwig B. (né à Vienne, en avr. 1835).

Boësset, Antoine, Sieur de Villedieu, surintendant de la musique de Louis XIII, né vers 1585, m. en 1643; composa des ballets pour les fêtes de la cour. Son fils, Jean-Baptiste (1613-1685) et son petit-fils, Claude-Jean-Baptiste (né le 3 août 1665) occupèrent successivement les mêmes fonctions de surintendant de la musique du roi.

Bœtel, Heinrich, ténor, né à Hambourg le 6 mars 1858; était cocher de fiacre, lorsque Pollini découvrit son *ut* de poitrine! Il est depuis lors premier ténor léger du théâtre de Hambourg.

Bohm, Karl, pianiste, né à Berlin le 11 sept. 1844: élève de Bischon, Fl. Geyer et Reissmann, vécut à Berlin. Quelques lieder de sa composiont remporté un certain succès.

Bohn, Emil, né à Bielau près Neisse le 14 janv. 1839, fréquenta le gymnase de Neisse puis étudia à Breslau, de 1858 à 1862, la philologie classique et orientale. Comme étudiant déjà, il dirigea la « Société académique de musique » et finit par se vouer entièrement à la musique, sous la direction de J. Schäffer (théorie) et d'E. Baumgart (orgue). En 1868, il fut nommé organiste de l'église de la Croix, à Breslau et fonda la même année la société de chant qui porte son nom, « Bohn'scher Gesangverein ». Cette société a fait beaucoup parler d'elle ces dernières années par les concerts historiques qu'elle a organisés. B. fut promu en 1884 par l'Université de Breslau, Dr. phil. hon. c.; il accepta alors la direction de la « Société universitaire de chant », fut nommé maître de chant au « Mathias-Gymnasium » et professeur de musique à l'Université. La même année encore, il devint critique musical de la *Breslauer Zeitung*. En 1887, l'Académie philharmonique de Florence et, en 1891, l'Académie Ste-Cécile de Rome l'ont nommé membre honoraire; il reçut enfin en 1895 le titre de « professeur ». B. ne se fit connaître comme compositeur que par des lieder et des œuvres chorales. Ses écrits par contre sont des plus méritoires: *Bibliographie der Musikdruckwerke bis 1700, welche auf der Universitäts-bibliothek, Stadtbibliothek, etc. zu Breslau aufbewahrt werden* (1883) et *Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau* (1890). Il a publié en outre une édition des œuvres de piano de Mendelssohn et de Chopin. Depuis nombre d'années, B. prépare une œuvre monumentale, une collection de toutes les chansons profanes à plusieurs voix, de 1550 à 1630, en partition.

Bohrer. 1. Anton, né à Munich en 1783, violoniste virtuose, élève de son père puis de R. Kreutzer, à Paris, et son frère — 2. Max, né dans la même ville en 1785, violoncelliste, élève de Schwarz, furent très jeunes encore engagés

dans l'orchestre de la cour de Bavière, où leur père était contrebassiste. Ils firent ensemble de longues tournées de concerts et parcoururent l'Autriche, la Pologne, la Russie, la Scandinavie et l'Angleterre (1810-1814), la France (1815), l'Italie (1820), etc. Anton B. se fixa en 1834 comme concertmeister à Hanovre où il mourut en 1852. Max B. devint en 1832 premier violoncelliste et concertmeister à Stuttgart; il y mourut le 28 févr. 1867. Tous deux ont publié des concertos et des morceaux pour leur instrument respectif, ainsi que de la musique de chambre. Tandis que Max l'emportait sur son frère comme virtuose, Anton était supérieur comme compositeur.

Boie, les frères John, né à Altona le 8 mars 1822, et Heinrich, né dans la même ville le 16 sept. 1825, violonistes, élèves de C. Muller, à Brunswick, vivent à Altona. John était autrefois très estimé dans les concerts de musique de chambre; Heinrich a composé entre autres plusieurs opéras.

Boïeldieu, 1. François-Adrien, né à Rouen le 15 déc. 1775, m. en son domaine de Jarcy, près Grosbois le 8 oct. 1834 ; fils d'un secrétaire de l'archevêque de Rouen, il devint enfant de chœur de l'église métropolitaine et reçut en même temps des leçons de musique de l'organiste Broche, qui le traitait si grossièrement et en faisait à tel point son domestique, que B s'échappa un beau jour et s'enfuit à Paris. Il fut recueilli dans la capitale par une dame Mollien qui s'occupa de lui pendant deux ans environ. B. rentra alors à Rouen et y fit représenter, à l'âge de dix-huit ans, son premier ouvrage, un petit opéra, *La fille coupable* (1793), pour lequel son père avait fourni le livret. Un second opéra, *Rosalie et Myrza*, donné en 1795 remporta un certain succès et encouragea B. à retourner à Paris pour y tenter fortune. Il trouva alors un excellent accueil dans la maison Erard, où il fit la connaissance des plus grands maîtres de son art: Méhul, Cherubini, etc. C'est là aussi que le chanteur Garat fit entendre les premières romances de B. ; le succès fut grand et un éditeur se trouva sans peine. Deux opéras-comiques, *Les deux lettres* (Opéra-Comique, 1796) et *La famille suisse* (id. 1797) reçurent un excellent accueil du public, grâce à leurs mélodies fraîches et gracieuses. Mais c'est avec *Zoraïme et Zulnare* (1798) que B. remporta un succès définitif et montra le mieux toute l'étendue de son talent; plusieurs œuvrettes qui avaient précédé avaient du reste été froidement accueillies. *Le Calife de Bagdad* (1800) eut de nouveau un heureux sort et, à la même époque, l'auteur se fit connaître comme compositeur d'œuvres instrumentales (sonates pour piano, un concerto, morceaux pour harpe). La carrière de B. est assez simple. Ce fut la pratique seule qui lui servit d'école de composition et il ne se soucia jamais beaucoup du contrepoint ou de la fugue. Il avait appris l'indispensable dans les leçons de Broche, avait su profiter de quelques conseils de Méhul et de Cherubini mais n'avait jamais été leur élève. Peut-être même sa naïveté première, son invention fraîche et naturelle n'en eussent-elles été qu'embarrassées. En 1802, B. épousa la danseuse Clotilde-Auguste Mafleuroy, mais son choix ne fut guère heureux et pour éviter des querelles de ménage, il se résigna en 1803 déjà à un voyage à St-Pétersbourg où il resta jusqu'en 1810. B. fut nommé compositeur de la cour de Russie, mais aucun des opéras qu'il fit alors représenter n'eut de succès durable ; par contre le premier ouvrage qu'il donna à Paris, après son retour, *Jean de Paris* (1812), fut une victoire. En 1817, B. fut appelé à succéder à Méhul comme professeur de composition au Conservatoire ; aussi, comme pour justifier ce choix aux yeux du monde, voua-t-il un soin tout spécial (c'était du reste chez lui affaire de conscience) à la composition de son *Chaperon rouge*. La première eut lieu en 1818 et fut pour l'auteur un véritable triomphe. Après un long intervalle (pendant lequel parurent seulement deux ouvrages en collaboration avec Cherubini, Kreutzer, Berton et Paer), vint enfin, en 182[illegible] *La dame blanche* qui couronne dignement l'ensemble des œuvres de B. Celui-ci ne donna plus qu'un seul opéra, *Les deux Nuits* (182[illegible]) dont le succès d'estime s'adressait à l'auteur de *La dame blanche*. B. le sentit si bien lui-même qu'il renonça désormais au théâtre. Une année après la mort de sa femme (1825), il épousa en secondes noces la cantatrice Phillis, sœur de Jeannette Phillis. Il résilia ses fonctions au Conservatoire en 1829 et reçut une forte pension, mais qui fut sensiblement diminuée dès l'année suivante. Le roi lui servait bien une pension extraordinaire, ainsi que le directeur de l'Opéra-Comique, mais il les perdit tout deux également en 1830, en sorte que les dernières années de sa vie ne furent pas exempt de soucis et qu'il dut demander sa réintégration au Conservatoire. La demande fut agréée, mais B. mourut peu après d'une pharyngite tuberculeuse. Ce fut aux Invalides qu'eut lieu, avec grande pompe, la cérémonie funèbre au cours de laquelle on exécuta le *Requiem* de Cherubini. Les élèves les plus célèbres de B. sont Fétis, Adam et Zimmermann.

Il faut ajouter aux ouvrages déjà nommés les suivants : *L'heureuse nouvelle* (1797), *Mon breuil et Merville* (ou *Le pari*, 1797), *La dot de Suzette* (1798), *Les méprises espagnoles* (179[illegible]), *La prisonnière* (avec Cherubini, 1799), *Beniowsky* (1800), *Ma tante Aurore* (1803), *Le bail et la quittance* (avec Méhul, Kreutzer, etc., 18[illegible]). A St-Pétersbourg : *Aline, reine de Golconde* (1804), *La jeune femme colère*, *Amour et mystère* (vaudeville), *Abderkan*, *Calypso* (ou *Télémaque*), *Les voitures versées* (vaudeville transformé plus tard en opéra-comique pour Paris), *Un tour de soubrette* (vaudeville), *La dame invisible*, *Rien de trop* (ou *Les deux parents*, vaudeville, 1810), des chœurs pour *Athalie*. Enfin, à Paris, après 1810 : *Le nouveau seigneur du village* (1813), *Bayard à Mézières* (avec Cherubini, Catel et Niccoló Isouard qui fut longtemps son rival), *Les Béarnais*

Henri IV en voyage, avec Kreutzer, 1814), *Anéla* (ou *L'atelier de Jean Cousin*, avec Mme Gail, élève de Fétis, 1814), *La Fête du village voisin*, *Charles de France* (avec Hérold), *La France et l'Espagne* (intermède), *Blanche de Provence* ou *La cour des fées*, avec Cherubini, Berton, etc., 1821), *Les trois genres* (avec Auber), *Pharamond* (avec Cherubini, Berton, etc.), *La marquise de Brinvilliers* (avec Berton et d'autres, 1831). La meilleure biographie de B. est celle d'A. Pougin, *B., sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance* (1875). Une statue lui fut élevée à Rouen, sa ville natale, en 1839. — 2. Adrien-Louis, fils du précédent, né à Paris le 3 nov. 1815, m. à Quincy près Paris le 9 juil. 1883, s'est créé un certain renom par toute une série d'opéras et par une *Messe* qui fut exécutée à Rouen, en 1875, lors des fêtes du centenaire de la naissance de son père.

Bois. On a coutume d'appeler b. ou instr. de b., le groupe des instr. à vent dont le corps est en bois, y compris la flûte primitivement en bois, quoique de nos jours fréquemment en métal. Le buis dont on se servait anciennement pour la construction des flûtes, des clarinettes et des hautbois a été remplacé par l'ébène et la grenadille; pour les bassons, on choisit de préférence l'érable ou le palissandre. Le b. occupe une place considérable dans la facture instrumentale; son essence et sa qualité ont une grande importance au point de vue de la sonorité et de la résistance de l'instrument.

Boisdeffre, René de, né à Vesoul le 3 avr. 1838, fut emmené à Paris en 1843 déjà par son père qui s'y fixa définitivement. Le talent musical qu'il hérita de sa mère se manifesta très tôt et, tout en faisant des études littéraires puis en commençant son droit, B. reçut des leçons de musique de Charles Wagner, un ancien premier prix du Conservatoire de Paris, et de Barbereau. Ses premières œuvres publiées datent de 1864 (les romances sans paroles pour piano et des mélodies); en 1865, il se fit recevoir du cercle de l'« Union artistique » (Les Mirlitons), où il donna successivement les premières auditions de toutes ses œuvres. C'est dans son domaine de Vézelise, en Lorraine, que B. écrivit la plupart de ses compositions; il convient de citer parmi ces dernières : des pièces pour piano et pour violon, alto, violoncelle, clarinette, hautbois, flûte et piano, de la musique de chambre (trio en *mi* bémol, op. 10; quintette en *ré* min., op. 11; quatuor en *sol* min., op. 13; quintette en *ré* maj., op. 25; 2me trio en *sol* min., op. 32; quatuor en *si* bémol, op. 43; tous pour piano et cordes, à archet), des *Scènes champêtres* pour orchestre, diverses scènes chorales avec soli, (*Cantique des Cantiques*, op. 16; *Moïse sauvé des eaux*, op. 18; etc.), des odes pour soli et chœurs, *Dans la forêt*, op. 41; *Les lendemains de la vie*, op. 46), une quantité de mélodies, etc. (H. Imbert, *Nouveaux profils de musiciens* 1892).

Boise, Otis-Bardwell, né dans l'Ohio (Etats-Unis d'Amérique) le 13 août 1845, élève du Conservatoire de Leipzig (1863-1864) puis, pendant quelque temps, de Kullak à Berlin. Il vit depuis 1868 à New-York, où il est très estimé comme professeur de musique et compositeur. B. a écrit une symphonie, deux ouvertures, un concerto de piano, un trio, des mélodies et des chœurs.

Boisselot, Jean-Louis, né à Montpellier vers 1785, m. à Marseille en 1847; fut d'abord luthier à Montpellier, puis transféra en 1823 son commerce à Marseille, où il ne tarda pas à échanger la lutherie contre la fabrication des pianos. Ses instruments parvinrent à une grande réputation. — L'aîné de ses fils, Louis, né à Montpellier en 1809, m. à Marseille en 1850, devint directeur de la fabrique de pianos, aujourd'hui encore propriété de la famille et dirigée par un petit-fils du fondateur, Franz B. Le cadet, Xavier-Frédéric, né à Montpellier le 3 déc. 1811, m. à Marseille en avr. 1893, se créa un certain renom comme compositeur (une cantate, *Velleda*, 1836; plusieurs opéras : *Ne touchez pas à la reine*, Paris 1847; *Mosquita la sorcière*, Paris 1851; *L'ange déchu*, Marseille 1869).

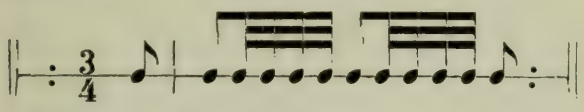
Boîte expressive, terme dont on se sert pour désigner, dans la facture d'orgues, une sorte de chambre séparée dans laquelle sont enfermés un certain nombre de jeux. Les cloisons de cette chambre sont, en partie du moins, formées de jalousies dont l'organiste règle l'ouverture au moyen d'un registre ou d'une pédale spéciale. Le son parvient à son maximum d'intensité, lorsque les jalousies sont entièrement ouvertes. La b. s'adapte en général au clavier de récit, cependant les orgues de grandes dimensions en ont parfois une pour chaque clavier.

Boito, Arrigo, né à Padoue le 24 févr. 1842, élève de Mazzucato, au Conservatoire de Milan, compositeur d'opéras de talent et poète; visita, de 1862 à 1869, Paris, l'Allemagne et la Pologne (la patrie de sa mère, comtesse Joséphine Radolinska) et se familiarisa avec la musique allemande et les réformes dramatiques et musicales de Wagner. Après s'être fait connaître par de simples cantates : *Le 4 juin* (1860) et *Le sorelle d'Italia* (avec F. Faccio, 1862), B. donna en 1868, à Milan, un opéra intitulé *Mefistofele* (d'après la 1re et la 2me partie du « Faust » de Gœthe); l'œuvre tomba alors complètement, mais se releva petit à petit de ce premier échec, fut reprise en 1875 à Bologne avec un succès considérable et cinq ans plus tard à Hambourg. Un ouvrage antérieur, *Héro et Léandre*, et deux plus récents : *Néron* et *Orestiade* n'ont pas encore été représentés; de même l'*Ode à l'Art* (1880). Comme poète (sous l'anagramme « Tobia Gorrio »), B. est presque plus estimé en Italie que comme compositeur (*Libro dei versi*, *Re Orso*; plusieurs livrets d'opéras : *Gioconda*, *Alessandro Farnese*, *Zoroastro*, *Tram*, *Otello*, *Falstaff*; un grand nombre de nouvelles). B. vit à Milan; le roi d'Italie l'a nommé « cavaliere » puis « uffiziale » et « commendatore », mais B. ne fait aucun usage de ses différents titres.

Bolck, Oskar, né à Hohenstein (Prusse orientale) le 4 mars 1839, m. à Brême le 2 mai 1888; élève du Conservatoire de Leipzig, vécut alter-

nativement comme maître de musique à Leipzig et à Wiborg (Finlande), Liverpool, Würzbourg, Aix-la-Chapelle et Riga, où il remplit diverses fonctions. Après 1870, il fut pendant nombre d'années chef des chœurs au théâtre de Leipzig, puis au théâtre de Hambourg et à celui de Brême. Sans compter un certain nombre de petites œuvres (morceaux de piano, mélodies, etc.), B. a écrit trois opéras: *Gudrun*, *Pierre Robin* et *Der Schmied von Gretna-Green*.

Bolero, danse espagnole, inventée en 1780 par le danseur Zerezo; mouvement modéré à $\frac{3}{4}$, mais tolérant aussi des changements de mesure. Le danseur accompagne ses pas du bruit des castagnettes. Le rythme en est caractéristique:



Bolicius, v. Wollick.

Bombarde (Bomhart, Bommert, Pommer, corruptions du mot français B.), était un instr. à vent en bois, d'assez grandes dimensions, l'instr.-basse de la famille des chalumeaux. Mais la b. elle-même était construite selon divers modèles de dimensions différentes: comme instr.-basse ordinaire (appelée simplement *b.*), comme contrebasse *(Bombardone, grosser Bassbomhart, Doppelquintbomhart*, comme ténor *(Nicolo* ou *Basset-bomhart)* et comme alto *(Bombardo piccolo)*; le chalumeau s'appelait aussi alors *bombardino*. L'extrême longueur des plus grands modèles de b. amena l'invention du basson par Afranio degli Albonesi qui eut l'idée de replier le tube sur lui-même. — Comme jeu d'orgue, la b. correspond à celui que les Allemands appellent « Posaune », c.-à-d. trombone; par contre le Bomhart est un jeu à anche pourvu de grands pavillons en forme d'entonnoirs, de 16' ou de 32' et d'une intonation forte.

Bombardon, nom que l'on donne fréquemment à un instrument de cuivre à perce large et à pistons, inventé vers 1848. B. est, suivant son échelle, synonyme de saxhorn-basse grave ou de saxhorn-contrebasse. V. ces mots et Tuba.

Bombo, (ital.), ancienne dénomination du *tremolo*, répétition accélérée d'une même note.

Bombyx (en allemand *Brummer?*), ancien instr. à vent des Grecs, très long et probablement pourvu d'une anche de roseau.

Bomtempo, Jaão-Domingos, né à Lisbonne en 1775, m. le 13 août 1842; se rendit en 1806 à Paris, pour y achever ses études et y vécut, après un court séjour à Londres, jusqu'en 1820. Il fonda alors à Lisbonne une « Société philharmonique » qui ne tarda pas à se dissoudre (1823) et, dix ans plus tard, fut nommé directeur du Conservatoire de cette ville. B. était un compositeur remarquable et un pianiste de talent; il écrivit deux concertos pour piano, des sonates, des variations, des Messes, un *Requiem*, dédié à la mémoire de Camoens, un opéra et une méthode de piano.

Bona, Giovanni, né à Mondovi (Piémont) le 12 oct. 1609, m. à Rome, où il avait été élevé au cardinalat, le 25 oct. 1674. Il écrivit un ouvrage, *De divina psalmodia* (1653 et depuis fréquemment), riche en données sur l'ancien chant d'église.

Bonawitz (Bonewitz), Johann-Heinrich, né à Dürkheim sur le Rhin le 4 déc. 1839, pianiste remarquable; fréquenta le Conservatoire de Liège, mais émigra en Amérique avec ses parents, en 1852 déjà. Il revint plus tard en Europe pour y parachever ses études musicales, résida à Wiesbaden de 1861 à 1866, puis fit quelques tournées de concerts à Paris, Londres, etc. De 1872 à 1873, il organisa à New-York des concerts symphoniques populaires et donna en 1874, à Philadelphie, deux opéras de sa composition : *The Bride of Messina* et *Ostrolenka*. Il vécut ensuite plusieurs années à Vienne, d'où il entreprit des tournées de concerts; il habite actuellement Londres et prend une part active à la vie musicale de la capitale.

Boniventi, Giuseppe, né à Venise vers 1660, auteur d'onze opéras donnés, de 1690 à 1727, dans sa ville natale, et d'un opéra (*Venceslao*) représenté à Turin.

Bonnet. 1. Jacques, né à Paris en 1644, m. en 1724 dans la même ville, où il remplissait les fonctions de trésorier du parlement. Il a publié une *Histoire de la musique et de ses effets depuis son origine jusqu'à présent* (1715; 2me éd. s. date; 3me éd. 1725; 4me éd. 1745) commencée par son oncle Bourdelot et son frère, Pierre Bonnet, et une *Histoire de la danse sacrée et profane* (1723). — 2. Jean-Baptiste, né à Montauban le 23 avr. 1763; organiste de sa ville natale (1802), violoniste virtuose et auteur de duettos et de morceaux concertants pour deux violons.

Bonno, Josef, né à Vienne en 1710, m. dans la même ville le 15 avr. 1788; fut nommé en 1739, en même temps que Wagenseil, compositeur de la cour impériale. Il a écrit pour Vienne de 1732 à 1762, vingt opéras, des sérénades des oratorios. On a encore de lui quelques psaumes à quatre voix et un *Magnificat* manuscrits.

Bonometti, Giovanni-Battista, publia à Venise, en 1615, une anthologie intitulée *Parnassus musicus Ferdinandœus* et dédiée à l'archiduc Ferdinand d'Autriche; elle contient des motets à 1-5 voix de compositeurs inconnus. B. est confondu par Fétis et d'autres avec Bu[illegible] namente (v. ce nom).

Bononcini. 1. Giovanni-Maria, né à Modène en 1640, m. dans la même ville le 19 nov. 167[illegible] compositeur fécond, auteur de morceaux pour divers instruments, de sonates de chambre, de quelques cantates (solos de chant) et madrigaux. Il a écrit en outre un traité de contrepoint *Musico pratico etc.* (1673; une traduction allemande de la seconde partie a été publiée à Stuttgart, en 1701). Ses deux fils se vouèrent également à la musique. — 2. Giovanni Battista, né à Modène en 1672, s'écrivit généralement Buononcini. Compositeur de[illegible] les opéras eurent en leur temps une grande

lébrité, élève de son père et de Colonna à Bologne, écrivit d'abord des Messes et de la musique instrumentale. Il se rendit à Vienne en 1691, comme violoncelliste dans la chapelle de la cour et écrivit pour Rome, en 1693, deux ouvrages: *Tullo Ostilio* et *Serse*. De 1699 *(La fede pubblica)* à 1703 *(Proteo sul Reno)*, il donna six opéras au théâtre de Vienne, et la représentation de son *Polifemo* à Berlin (1703) lui valut le poste de compositeur de la reine Sophie-Charlotte qui accompagnait elle-même au piano, le soir de la première. Après la mort de la reine, B. rentra à Vienne et y donna successivement: *Tomiri, Il ritorno di Cesare, Il fiore della eroine* (1704), *Endimione* (1706), *L'Etearco, Turno Aricino* (1707), *Mario fugitivo, Il sacrifizio di Romolo* (1708), *Abdolonimo* (1709), *Muzio Scevola* (1710), etc. En 1716, B. fut engagé à Londres, au nouveau « King's theatre, » c'est de cette époque que date la célèbre rivalité entre Hændel et B. La cour protégeait Hændel, le duc de Malborough favorisait au contraire B., en sorte que cette rivalité artistique ne fut pas loin de prendre un caractère politique. B. écrivit pour Londres toute une série d'opéras: *Astarto* (1720), *Ciro, Crispo, Griselda* (1722), *Farnace, Ermilia* (1723), *Calpurnia* (1724), et *Astaniatte* (1727). L'issue était facile à prévoir, mais la chute de B. fut d'autant plus complète que l'on découvrit l'habile supercherie au moyen de laquelle il avait fait exécuter sous son propre nom, et comme étant de lui, un madrigal de Lotti! B. partit en 1733 pour Paris, en compagnie d'un alchimiste qui le dépouilla en peu de temps de toute sa fortune, en sorte qu'il dut songer de nouveau à gagner sa vie au moyen de la composition. Il écrivit alors pour Vienne *Alessandro in Sidone* et un oratorio *Ezechia* (1737) ; la date de sa mort est inconnue, mais il doit avoir atteint quatre-vingt-dix ans. Son frère — 3. Marco-Antonio, né à Modène vers 1675, maître de chapelle de la cour en 1721, dans sa ville natale, m. le 8 juil. 1726. Il écrivit aussi plusieurs opéras, entre autres *Camilla*; la plupart d'entre eux, ainsi qu'un oratorio, *Jean-Baptiste décapité*, et une cantate de Noël, sont conservés en partitions à la bibliothèque de Berlin. Le P. Martini vante chez B. le style distingué et très élevé et le place au-dessus de la plupart de ses contemporains.

Bontempi, Giovanni-Andrea, de son vrai nom Angelini (il avait pris le nom de B. sur le désir de son tuteur), né à Pérouse en 1624, m. dans la même ville le 1er juin 1705; devint en 1647 membre de la chapelle du prince-électeur de Dresde et rentra en 1694 à Pérouse. Il écrivit plusieurs traités: *Nova quatuor vocibus componendi methodus* (1660), *Tractatus in quo demonstrantur convenientiae sonorum systematis participati* (1690), *Istoria musica nella quale si ha piena cognizione della teoria e della pratica antica della musica armonica* (1695), fit représenter quelques opéras à Dresde: *Paride* (1662, dédié au margrave Christian-Ernst et imprimé à Dresde), *Apollo und Daphne* (1671) et *Jupiter und Io* (1673, avec Perandi). B. était d'une culture rare et extraordinairement variée (philologue, chanteur, directeur, compositeur, historien, architecte, mécanicien, etc.).

Boom van. 1. Jan, né à Rotterdam le 17 avr. 1783, flûtiste virtuose et compositeur, vécut à Utrecht. Ses fils, musiciens également sont: — 2. Jan, né à Utrecht le 15 oct. 1807, m. à Stockholm en avr. 1872. Il était allé se fixer à Stockholm en 1825, après une tournée de concerts en Danemark, et y remplissait depuis 1849 les fonctions de professeur de piano à l'Académie. B. est l'auteur d'un concerto de piano, de plusieurs quatuors, trios pour instr. à archet, symphonies, etc. — 3. Hermann-M. né à Utrecht le 9 févr. 1809, m. dans la même ville le 6 janv. 1883, excellent flûtiste, élève de Tulou à Paris, vécut longtemps à Amsterdam, à partir de 1830.

Boosey and Cy, importante maison d'édition de Londres, fondée vers 1825 par Thomas Boosey. Le fonds important de la maison consistait surtout en éditions, originales pour l'Angleterre, d'opéras italiens (Rossini, Mercadante, Bellini, Donizetti, Verdi), mais la loi de 1854 fit perdre aux B. leur droit exclusif de vente. Dès lors l'édition B. consista surtout en œuvres populaires anglaises et en collections d'œuvres.

Borde, de la, v. Laborde.

Bordes, Charles, né à Vouvray-sur-Loire (Indre-et-Loire) le 12 mai 1863; élève de César Franck, fut de 1887 à 1890 maître de chapelle à Nogent s/ Marne et chargé d'une mission au Pays Basque par le Ministre de l'Instruction publique (1889-1890), pour recueillir les traditions populaires et plus particulièrement les chansons et les danses. Il a publié ces documents (200 thèmes populaires), sous le titre d'*Archives de la tradition basque*. Nommé maître de chapelle de St-Gervais de Paris en 1890, il y fit exécuter pour la première fois en France la « Messe » de Schumann (op. 147) et le « Stabat mater » de Palestrina. En 1892, il entreprit la série des « Semaines Saintes de St-Gervais », dont le succès considérable l'engagea à fonder, sous le nom d'*Association des Chanteurs de St-Gervais*, une société de musique chorale ancienne pour l'exécution des œuvres des maîtres de l'école polyphonique (xve, xvie et xviie s.). B., qui travaille en ce moment à un drame musical en trois actes, *Les trois Vagues*, s'est déjà fait connaître comme compositeur (œuvres orchestrales exécutées à la Société nationale; pièces de piano; mélodies, etc.). Mais son principal titre de gloire est sans doute la publication d'une *Anthologie des maîtres religieux primitifs*, collection conçue à un point de vue éminemment pratique et comprenant à l'heure actuelle quatre volumes avec 14 Messes et plus de 100 motets. Ce fut lui aussi l'initiateur de la nouvelle *Schola cantorum*, fondée en 1894, pour la restauration de la musique d'église.

Bordese, Ludovico, né à Naples en 1815, m. à Paris le 17 mars 1886; élève du Conservatoire de Naples, fit représenter un opéra à Turin en 1834 et partit pour Paris où, malgré de

fréquentes tentatives, il ne parvint jamais à remporter de succès au théâtre. Il renonça au théâtre vers 1850 et n'écrivit plus que de petites œuvres vocales, en nombre considérable, ainsi qu'une Messe, un Requiem, une méthode de chant, une méthode élémentaire de chant, des solfèges, etc.

Bordier, 1. Louis-Charles, né à Paris en 1700, m. en cette ville en 1764; écrivit une méthode de chant (1760 et 1781) et un traité de composition (1779). — 2. Jules, dit B. d'Angers, né à Angers le 23 déc. 1846, prit ses premières leçons d'harmonie avec Delaporte, maître de chapelle de la cathédrale. Dès qu'il fut bachelier, il alla se fixer à Paris où il comptait faire son droit, mais il abandonna bientôt les études universitaires pour la composition musicale. B. revint à Anvers, pour y diriger la maison de son père, fonda en 1875 une société de musique de chambre et bientôt après, de concert avec Michel et de Romain, un orchestre complet, sous le nom d'*Association artistique d'Angers*. Cette société donna pendant les dix-sept années de son existence près de cinq cents concerts. Mais écœuré par l'indifférence de ses compatriotes (la petite subvention municipale fut même retirée à l'Association), B. s'est retiré à Paris et y a fondé une importante maison d'édition musicale (v. Baudoux et Cie). Les œuvres principales de B. sont les suivantes : *Nadia*, opéra-comique (Bruxelles, Genève, etc.); *Chanson nouvelle*, comédie musicale; *Vendee!* drame lyrique en 3 actes (encore inachevé); *Le fiancé de la mer*, petit drame lyrique (Royan, 1895); de la musique de scène pour *Chatterton* d'A. de Vigny; plusieurs suites et morceaux divers d'orchestre; des œuvres d'orchestre; des œuvres chorales avec ou sans accompagnement *(Un rêve d'Ossian; David; Loreley*, etc.); des mélodies, des pièces pour piano et pour d'autres instr., etc., etc.

Bordogni, Marco, né à Gazzaniga près Bergame le 23 janv. 1789, m. à Paris le 31 juil. 1856; excellent maître de chant, élève lui-même de Simon Mayr, fut engagé comme ténor à Milan (1813-1815) puis au Théâtre italien, à Paris (1819-1833) et se voua ensuite exclusivement à l'enseignement. Il fut à partir de 1820, avec une interruption de plusieurs années (1823) professeur au Conservatoire de Paris. La Sontag et d'autres étoiles de première grandeur sont ses élèves. Il publia un grand nombre d'excellentes vocalises et la mort seule l'empêcha de terminer une méthode de chant à laquelle il avait longtemps travaillé.

Bordoni, Faustina, v. Hasse 3.

Borghi, Luigi, violoniste, élève de Pugnani, s'établit en 1780 à Londres où il remporta de grands succès comme compositeur (sonates de violon, concertos, etc.) et virtuose. G. Jensen a publié deux sonates de B. dans sa collection de « Klassische Violinmusik ».

Borghi-Mamo, Adelaïde (née Borghi), cantatrice scénique (alto) de grand talent, née à Bologne le 9 août 1829; se forma pour la carrière théâtrale sur les instances de la Pasta, débuta en 1846 à Urbino, chanta avec un succès croissant sur diverses scènes italiennes et se maria en 1849, dans l'île de Malte. Quelques années plus tard, elle remporta de véritables triomphes à Vienne (1853) puis aux Italiens, à Paris (1854-1856) et fut enfin, en 1856, engagée à l'Opéra. Elle fit sa rentrée aux Italiens en 1860; et se retira de la scène après quelques tournées de représentations. Pacini, Mercadante et Rossi ont écrit des rôles spécialement pour elle. Une fille de B. — Erminia B., douée d'une voix de soprano claire et facile, remporta de grands succès à Bologne en 1874, et plus tard au Théâtre italien, à Paris.

Borodine, Alexandre, né à St-Pétersbourg le 12 nov. 1834, m. dans la même ville le 29 févr. 1887; étudia la médecine et la chimie à l'Académie médico-chirurgicale de sa ville natale, devint médecin militaire puis embrassa la carrière du professorat. Il fut nommé professeur ordinaire à l'Académie médico-chirurgicale, membre de l'Académie, conseiller d'état impérial, chevalier, etc. A côté de son activité scientifique, B. fut un musicien plein de zèle, l'un des principaux représentants de la jeune école russe; ami de Balakirew, aux conseils duquel il devait sa culture musicale, B. fut aussi président de la Société des amis de la musique, à St-Pétersbourg, etc. Il voyagea beaucoup, principalement en Allemagne, où Liszt lui donna de précieux encouragements. Ses œuvres principales sont: deux symphonies (n° 1, en *mi* ♭ maj., n° 2, en *si* min.), un poème symphonique, *Dans les Steppes de l'Asie centrale*, des morceaux de piano, de la musique de chambre (quatuors à archet), etc. Son opéra inachevé, *Le prince Igor*, terminé par Glazounow et Rimsky-Korsakov, a été donné à St-Pétersbourg, en 1890.

Boroni (Buroni), Antonio, né en 1738, m. à Rome en 1797; élève du P. Martini et plus tard de Gir. Abos, fut de 1770 à 1780 maître de chapelle de la cour, à Stuttgart, puis maître de chapelle de St-Pierre, à Rome. Il a écrit quatre opéras pour Venise (1760-1764), un pour Prague (1765), trois pour Dresde (1769), huit pour Stuttgart (1771-1778) et le dernier pour Rome (*Enea nel Lazio*, 1778).

Bortnianski, Dimitri-Stefanowitch, né à Gloukhow (Ukraine) en 1751, m. à St-Pétersbourg le 9 oct. 1825; travailla d'abord à St-Pétersbourg sous la direction de Galuppi qu'il put suivre à Venise, grâce à la protection de Catherine II et acheva ses études à Bologne, Rome et Naples. Il fit représenter à Modène, en 1778, un opéra intitulé *Quinto Fabio*, rentra l'année suivante à St-Pétersbourg où il fut aussitôt nommé maître de chapelle de la cour. Son mérite est d'avoir considérablement rehaussé le niveau de la chapelle vocale, par l'engagement de nouveaux membres; puis il écrivit pour l'excellent chœur qu'il avait formé 35 psaumes à quatre voix et 10 à huit voix, une Messe d'après le rite grec, etc. Ses compositions occupent dans l'ensemble des œuvres de même genre un rang très élevé. Tchaïkowsky révisa une édition complète des œuvres de B. (10 vol.).

Bote et Bock, importante maison d'édition musicale à Berlin, fondée en 1838 par Eduard Bote et Gustav Bock qui achetèrent le commerce de musique de Fröhlich et Westphal. E. Bote se retira au bout de peu de temps; après la mort de G. Bock (27 avr. 1863), ce fut le frère de ce dernier Emil Bock qui lui succéda. Emile Bock mourut à son tour, le 31 mars 1871; un fils du fondateur, Hugo Bock, prit alors la direction du commerce.

Botgorschek, Franz, célèbre flûtiste, né à Vienne le 23 mai 1812, m. à la Haye en 1882; suivit les cours du Conservatoire de Vienne et fut pendant de longues années professeur à l'Ecole de musique de la Haye. B. a publié toute une série d'œuvres pour flûte.

Bott, Jean-Joseph, né à Cassel le 9 mars 1826, m. à New-York le 30 avr. 1895, fils d'un musicien de la Cour, A. Bott, qui fut son premier maître et le prépara à l'enseignement de Moritz Hauptmann et Ludwig Spohr. Il reçut en 1841 le prix de la fondation Mozart et fut nommé successivement violon-solo de la chapelle du prince électeur à Cassel (1846), concertmeister (1848) et second chef d'orchestre avec Spohr (1852. Il fut ensuite appelé comme chef d'orchestre de la cour à Meiningen (1857) puis à Hanovre (1865). Pensionné en 1878, il vécut comme maître de musique à Magdebourg s'établit enfin, en 1884, à Hambourg d'où il partit l'année suivante pour visiter l'Amérique. B. était un violoniste de talent, très estimé de Spohr; il a publié des concertos, des morceaux pour piano et violon, des lieder, une symphonie deux opéras: *Der Unbekannte* (1854) et *Aktäa, das Mädchen von Korinth* (1862).

Bottée de Toulmon, Auguste, né à Paris le 15 mai 1797, m. le 22 mars 1850; fit des études de droit, mais n'accepta jamais aucune charge, préférant s'adonner librement à ses distractions favorites, surtout à la musique qu'il pratiqua d'abord comme violoncelliste. Dès l'apparition de la *Revue musicale* (1827), il s'occupa plus spécialement de littérature musicale. En 1831, il offrit de remplir à titre gracieux les fonctions de bibliothécaire du Conservatoire; sa proposition fut acceptée. Il devint fou à la suite de la révolution de 1848. B. écrivit entre autres: *De la chanson en France au moyen âge* (1836), *Notice biographique sur les travaux de Guido d'Arezzo* (1837), *Des instruments de musique au moyen âge* (1833 et 1844); tous ces travaux parurent dans l'*Annuaire historique*, et furent aussi tirés à part.

Bottesini, Giovanni né à Crema (Lombardie) le 24 déc. 1823, m. à Parme le 7 juil. 1889; entra en 1837 au Conservatoire de Milan où il eut pour maîtres principaux Rossi (contrebasse), Basili et Vaccai (théorie), se fit entendre en Italie de 1840 à 1846, comme virtuose sur la contrebasse, puis fut engagé comme chef d'orchestre à la Havane d'où il partit pour parcourir le continent Américain. En 1855, il rentra en Europe en passant par l'Angleterre; il occupa pendant deux ans le pupitre de chef d'orchestre au Théâtre italien, à Paris, puis reprit sa vie errante. Il était en 1861 chef d'orchestre du théâtre Bellini à Palerme, en 1863 à Barcelone, plus tard à Florence où il fonda la *Società del quartetto* pour la culture de la musique classique allemande, en 1871 directeur d'opéra au « Lyceum » de Londres et enfin, de retour en Italie, directeur du Conservatoire de Parme. B. fit alors représenter deux opéras, à Turin: *Ero e Leandro* (1879) et *La regina del Nepal* (1880); un certain nombre d'autres ouvrages avaient été donnés précédemment déjà: *Christoforo Colombo* (la Havane, 1847); *L'assedio di Firenze* (Paris, 1856), *Il diavolo della notte* (1858), *Marion Delorme* (1862), *Vinciguerra* (1870), *Ali-Baba* (Londres, 1871). Son oratorio *Gethsemane* fut exécuté en 1887, à Norwich. B. a écrit en outre une quantité de compositions pour la contrebasse.

Bottrigari, Ercole, né à Bologne en août 1531, m. en son château, dans la même ville, le 30 sept. 1612; issu d'une famille riche et très estimée, il reçut une éducation excellente. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages: *Il Patrizio, ovvero de' tetracordi armonici di Aristosseno etc.* (1593), *Il Desiderio, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, dialogo, etc.* (1594, sous le nom d'Alemanno Benelli), *Il Melone, discorso armonico etc.* (1602). On possède encore de lui quelques travaux (des traductions spécialement) manuscrits. Le début du titre de chacun de ses traités a rapport au nom d'un des amis de l'auteur: Francesco Patrizio, Grazioso Desiderio, Annibale Melone; le deuxième traité parut même sous l'anagramme de ce dernier.

Bouche, Tuyaux a, (all. *Labialpfeiffen*) nom que l'on donne aux tuyaux dans lesquels le son est produit par une colonne d'air qui vibre après s'être brisée contre une lèvre; les mouvements de dilation et de contraction engendrés dans le corps du tuyau repoussent et attirent alternativement la colonne d'air. Cf. Instr. a vent. Parmi les instruments de l'orchestre, la flûte seule est assimilable aux tuyaux à b.; le hautbois, la clarinette, le basson et les instr. de cuivre sont des tuyaux à anche. Dans l'orgue, un certain nombre de jeux sont formés de tuyaux à bouche: principal, gambe, flûte, flûte creuse, etc.; ces *jeux à bouche* diffèrent les uns des autres soit par leur diapason (v. ce mot), soit par les rapports de hauteur et de largeur de la bouche; d'autres encore sont caractérisés par une conformation spéciale du corps du tuyau: gemshorn, pyramidon, bifara ou double-flûte (cf. les articles respectifs). Les jeux bouchés ou demi-bouchés (flûte à cheminée) forment une subdivision à part dans l'ensemble des jeux à bouche. Quelques jeux de mutation, tels que fourniture, cornet, progression harmonique, sesquialter, tertia (v. mutation) diffèrent des autres jeux à bouche par leur usage, plus encore que par leur construction.

Bouché. 1. Jeux b, terme dont en se sert généralement pour désigner, dans l'orgue, les jeux à bouche dont les tuyaux sont fermés à leur extrémité supérieure (all. Gedakt; angl. Covered stops). Les principaux jeux b. sont les sui-

vants : *sous-bourdon* (all. Gedakt 32', Untersatz, Majorbass, Grossubbass, Infrabass, Subkontrabass; lat. Pileata maxima ; angl. Great bourdon ; esp. Tapada de 32) ; *bourdon* ou *sous-basse* (all. Gedakt 16', Grobgedakt, Grossgedakt, Bourdon, Bordun, Perduna, Subbass ; lat. Pileata magna ; angl. Double stopped diapason ; esp. Tapada de 26) ; *grosse flûte* (all. Mittelgedakt 8' ; lat. Pileata major ; angl. Stopped diapason, Union covered; esp. Tapada de 13) ; *flûte* (all. Kleingedakt 4' ; lat. Pileata minor) etc. On ne rencontre de jeux b. de plus petites dimensions que dans d'anciennes orgues (Tibia rurestris, ou Bauernflöte Feldflöte à 2' et 1'). La *double flûte* et le *quintaton* sont aussi des jeux b. Le tuyau b. donnant approximativement l'octave inférieure du tuyau ouvert de même longueur, on l'emploie par économie surtout pour les registres graves ; mais sa sonorité un peu mate et sourde est loin d'atteindre celle d'un principal. Cf. Inst. a vent. — 2. Son b. se dit, dans le jeu du cor (v. ce mot), des sons produits avec l'aide de la main que l'on introduit dans le pavillon. Le son b. est un demi-ton (rarement un ton entier) au-dessous du son réel.

Boucher, Alexandre-Jean, né à Paris le 11 avr. 1778, m., après une vie très agitée, dans la même ville le 29 déc. 1861 ; était un violoniste virtuose intéressant et de la plus haute originalité. Il fut de 1787 à 1805 violon-solo de Charles IV d'Espagne. B. a publié deux concertos de violon.

Bourdon (ital. Bordone ; all. Bordun, ou aussi par suite de diverses corruptions, Barduen, Perduna, Portunen), terme servant en général à désigner, dans l'orgue, un jeu bouché de 16'. L'origine de ce mot est douteuse et l'on ne sait trop lequel est antérieur de ce mot lui-même ou du nom d'insecte (bourdon, faux-bourdon). Au xiiie s., on donnait le nom de *bordunus* aux cordes de basse de la vielle, tendues à côté de la touche ; de même, dans l'organistrum, les cordes qui vibrent continuellement et sont placées sur les deux côtés de la touche portaient le nom de b. qui fut enfin donné à la quinte servant de basse (pédale) à la cornemuse. D'après ce qui précède, il est évident qu'on pourrait faire venir le mot b. de « bordo » (ital. bord.). Cf. Faux-bourdon.

Bourgault-Ducoudray, Louis-Albert, né à Nantes le 2 févr. 1840, fit d'abord des études de droit et fut reçu avocat avant sa vingtième année ; mais il avait étudié en même temps la musique avec M. Champommier, dans sa ville natale, et partit pour Paris, dans le but de se vouer exclusivement à cet art. Après avoir pris des leçons préparatoires de L. Girard, il entra en 1860 dans la classe d'A. Thomas, au Conservatoire. L'année suivante, il remportait le prix de fugue et un peu plus tard le grand prix de Rome (cantate : *Louis de Mézières*, poème d'Ed. Monnais). B. fit le séjour traditionnel à la villa Médicis et envoya de là force travaux au Conservatoire : les fragments d'un drame lyrique en 3 actes (paroles et musique), un *Stabat mater*, *Noël* pour soprano et chœurs, *Hymne à la joie* et *Prométhée* (cantates pour chœurs, soli et orchestre), des mélodies, des motets, etc. De retour à Paris, il fonda une société chorale pour l'exécution des œuvres de Bach (1869), Haendel, etc. Blessé dans une attaque des insurgés de la Commune, à Versailles, il dut songer à se reposer et partit pour la Grèce où il s'intéressa vivement aux chants populaires l'année suivante il y retourna avec une mission du gouvernement, continua à recueillir ses chants et publia le résultat de ses deux voyages dans : *Souvenirs d'une mission musicale en Grèce et en Orient* ; *Etudes sur la musique ecclésiastique grecque ; 30 mélodies populaires de Grèce et d'Orient*. B. est depuis quelques années professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris, où ses cours sont suivis par un auditoire nombreux qu'il sait à la fois instruire et charmer. Parmi les compositions de B., il convient de citer surtout, outre le *Stabat* déjà nommé, une *Cantate* en l'honneur de la Bienh. Françoise d'Amboise, diverses œuvres chorales religieuses et profanes, *La Conjuration des fleurs* (chœurs et soli), des duos pour soprano et mezzo-soprano *(Hymne à la mer ; la Tempête; Chant des pêcheurs)*, des pièces orchestrales *(Carnaval d'Athènes; Rhapsodie cambodgienne ; L'enterrement d'Ophélie)* deux opéras : *Thamara* (Paris, 1890 ; Nantes 1894) et *Bretagne* (non encore représenté).

Bourgeois, Loys, l'un des premiers musiciens qui harmonisèrent à plusieurs parties les psaumes français (dans la traduction de Clément Marot), auteur de quelques-unes des mélodies de ces psaumes, né à Paris, vers 1510, vécut à Genève de 1545 à 1547, puis probablement à Paris. Trois recueils de psaumes de 4 à 6 voix parurent à Lyon (1547) et à Paris (1561) Il publia aussi, en 1550, à Genève : *Le droict chemin de musique, etc.*, un traité dans lequel il propose une réforme dans la dénonination des sons (cf. Mutation).

Bourges, Jean-Maurice, né à Bordeaux le déc. 1812, m. à Paris en mars 1881 ; s'est fait un nom comme critique musical et surtout comme rédacteur à la *Revue et Gazette musicale*. Un opéra de sa composition, *Sultana*, fut donné à l'Opéra-Comique en 1846 : un *Stabat Mater* et plusieurs romances ont été publiées.

Bourrée, vieille danse française d'allure joyeuse, à $^4/_4$ avec un levé d'un temps et de fréquentes syncopes sur le deuxième et le troisième temps. Rousseau dit que la b. est originaire de l'Auvergne.

Bousquet, Georges, né à Perpignan le mars 1818, m. à St-Cloud le 15 juin 1854 ; était un compositeur de talent, prix de Rome en 1 chef d'orchestre au Théâtre national en 1 puis à l'Opéra italien. Il fut pendant quelque temps membre de la commission d'études du Conservatoire et s'était fait connaître comme critique musical (dans le *Commerce*, l'*Illustration* et la *Gazette musicale de Paris*). Il écrivit quelques opéras : *L'hôtesse de Lyon* (1844), *Mousquetaire* (1844), *Tabarin* (1852).

Boutade, c.-à-d. improvisation, terme employé surtout pour désigner de petits ballets improvisés, des fantaisies instrumentales, etc.

Bovery, Jules (de son vrai nom : Antoine-Nicolas-Joseph Bovy), né à Liége le 21 oct. 1808, m. à Paris le 17 juil. 1868; fut chef d'orchestre du théâtre de Gand, puis de plusieurs théâtres parisiens d'opérette (Folies nouvelles, Folies St-Germain). Il a écrit douze opéras et opérettes, des ouvertures, etc.

Boricelli, Giovanni-Battista, originaire d'Assise, membre de la maîtrise du dôme de Milan, publia en 1594 un recueil, *Regole passagi di musica etc.*, contenant des madrigaux et des motets dont la mélodie est surchargée des trilles, des ornements de tous genres qui étaient alors à la mode. Cf. *Monatshefte für Musik-Geschichte*, 1891 n° 7).

Bovy, v. Lysberg; cf. Bovery.

Bowman, Edward-Morris, né à Barnard-Vermouth (Amérique) le 18 juil. 1848; élève, de 1872 à 1874, de Franz Bendel, Haupt et Weitzmann, est actuellement organiste à Newark (New-Jersey, Amérique), président de plusieurs sociétés musicales, etc. B. a publié en anglais, d'après ses notes, le système d'harmonie de Weitzmann.

Boyce, William, né à Londres en 1710, m. le 7 déc. 1779; enfant de chœur de l'église St-Paul, élève de Maurice Greene et plus tard, comme organiste de la chapelle d'Oxford, de Pepusch. Il fut nommé en 1736 organiste de l'église St-Michel et peu après, successeur de Weldon, en qualité de compositeur de « King's chapel ». En 1737, il entreprit la direction des festivals de Gloucester, Worcester et Hereford (*Three-Choirs* = réunion de trois chœurs) ; il accepta un second poste d'organiste à l'église « All Hallows », en 1749 et fut nommé six ans plus tard compositeur de « King's band ». Quand il fut appelé, en 1758, aux fonctions d'organiste de « King's chapel », il abandonna ses deux autres postes et se retira à Kensington pour s'adonner avec zèle à la publication préparée par Greene, sous le titre de *Cathedral music* (recueil de compositions religieuses anglaises des deux derniers siècles, mises en partition). B. devint sourd à la suite d'une ancienne affection des oreilles. Les œuvres principales de B. sont les suivantes : *Cathedral music* (1760-1778, 3 vol., comprenant des vêpres et des matines, des anthems, sanctus, etc. de Aldrich, Batten, Bevin, Bird, Blow, Bull, Child, Clarke, Creyghton, Croft, Farrant, Gibbons, Goldwin, Henri VIII, Humphrey, Lawes, Lock, Morley, Purcell, Rogers, Tallis, Turner, Tye, Weldon, Wise) ; *Lyra Britannica* (mélodies, duos, cantates, etc. de B. publiées en plusieurs cahiers) ; 15 *anthems, Te Deum and Jubilate* (publié en 1780 par la veuve de l'auteur) ; diverses musiques de scène (*Masques, Dirges* pour « Roméo et Juliette », « Cymbeline », « La tempête », etc.) ; douze sonates de violon, un concerto de violon, des symphonies (musique instrumentale à plusieurs parties), un oratorio, *Noah*, etc.

Braccio, (ital.), bras ; *viola da b.*, v. viole.

Bradský, Wenzel-Theodor, né à Rakonitz (Bohême) le 17 janvier 1833, m. dans la même ville le 9/10 août 1881 ; fit son éducation musicale à Prague (Caboun et Pischek) et entra comme chanteur dans le chœur du dôme à Berlin, où il déploya en même temps une grande activité comme maître de chant et compositeur. Le prince George de Prusse, dont il mit une *Yolanthe* en musique, le nomma en 1874 compositeur de la cour. Ce sont les lieder et les chœurs (dont plusieurs bohêmes) de B. qui ont le plus répandu le nom de l'auteur ; ses opéras n'eurent que peu de succès : *Roswitha* (Dessau 1860), *Jarmila* (Prague, 1879), *Der Rattenfänger von Hameln* (Berlin 1881). Trois opéras plus anciens (*Der Heiratszwang, Die Braut des Waffenschmieds, Das Krokodil*) ne furent pas représentés.

Braehmig, Julius-Bernhard, né à Hirschfeld près Elsterwerda le 10 nov. 1822, m. à Detmold, où il était maître de musique dans un séminaire, le 23 oct. 1872 ; publia : *Choralbuch* (1862), *Ratgeber für Musiker bei der Auswahl geeigneter Musikalien* (1865), des recueils de chants d'école, des morceaux pour piano et pour orgue, des méthodes de piano, de violon et d'alto.

Braga, Gaetano, né à Giulianova (Abruzzes) le 9 juin 1829, élève du Conservatoire de Naples, violoncelliste virtuose estimé et compositeur, à Florence. Il a fait paraître des romances et donné huit opéras dont l'un *La Reginella* (Lecco, 1871) fut particulièrement bien accueilli.

Braham (de son vrai nom : Abraham), John, né à Londres, de parents israélites, en 1774, m. dans la même ville le 17 févr. 1856 ; chanteur de grand talent, fut engagé par les directeurs de diverses scènes lyriques de la capitale (Covent garden, Drury-Lane, Royalty Theatre). Il fut le premier Huon de l'*Oberon* de Weber ; on sait en effet que cette œuvre avait été écrite pour Londres. B. avait coutume de composer lui-même la musique de certains de ses rôles et se rendit populaire par maint intermède dont il était l'auteur. Il perdit la fortune considérable qu'il avait amassée, dans l'entreprise du Kolosseum (1831) et du théâtre St-James (1836).

Brah-Müller, Karl-Friedrich-Gustav (Muller, connu comme compositeur sous le nom de B.), né à Kritschen près Oels (Silésie) le 7 oct. 1839, m. à Berlin le 1er nov. 1878 ; fréquenta le séminaire de Bromberg s/ la Braa, où il publia ses premières œuvres (d'où le nom de Brah), fut pendant quelques temps maître à Pleschen, puis à Berlin. Il acheva ses études musicales dans cette dernière ville, sous la direction de Geyer et de Wüerst et fut nommé, en 1867, maître à l'Institut de musique Wandelt. B. composa des morceaux de piano, des lieder, quelques opérettes, etc ; un quatuor de sa composition fut couronné en 1875, à Milan.

Brahms, Johannes, le plus grand des Maîtres contemporains, né à Hambourg le 7 mai 1833. Son père, contrebassiste dans l'orchestre de la ville, lui donna les premières leçons de musique puis confia le reste de son éducation

musicale à Edouard Marxsen. La chaude recommandation de Schumann, dans la *Neue Zeitschrift für Musik* du 23 oct. 1853, attira l'attention des musiciens, du public et des éditeurs sur le jeune homme qui, dans la suite, parcourut lentement mais sûrement le chemin qui conduit à une gloire artistique durable. Après une activité de plusieurs années comme chef d'orchestre à la cour du prince de Lippe, à Detmold, B. se retira dans sa ville natale, s'adonnant avec zèle à l'étude des maîtres anciens et complétant sérieusement sa culture générale. Il se rendit ensuite, en 1862, à Vienne qui devint sa seconde patrie, car, s'il est vrai qu'il quitta cette ville en 1864 déjà, après y avoir dirigé pendant une année seulement la « Singakademie », il est certain d'autre part qu'il ne se trouva jamais bien ailleurs (Hambourg, Zurich, Baden-Baden, etc.). Il revint aux bords du Danube en 1869 et conduisit (1871 à 1874) les concerts de la Société des amis de la musique (« Gesellschaftskonzerte ») jusqu'au moment où Herbeck, qui avait entre temps donné sa démission de chef d'orchestre de la cour, les reprit; le jeune maître quitta de nouveau Vienne, pour aller habiter non loin de Heidelberg, mais y rentra définitivement vers 1878. B. reçut de l'Université de Cambridge (1877) et de celle de Breslau (1881) le titre de *Dr phil. hon. c.*; le gouvernement prussien le nomma en 1886 chevalier (pourvu du droit de vote) de l'ordre « pour le mérite » et membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, enfin sa ville natale lui offrit en 1889 la bourgeoisie d'honneur.

C'est le sentiment profond et sincère, se manifestant toujours sous la forme la plus choisie de l'expression, qui classe B. au rang des artistes immortalisés par leurs œuvres. Toutes ses compositions (à l'exception de quelques-unes seulement, dans lesquelles l'emphase et la rudesse exagérée trahissent un talent encore en formation) gagnent à être connues de près et étudiées à fond. Les harmonies en sont riches et nouvelles, ce qui est un obstacle sans doute à la compréhension immédiate des diverses œnvres, mais leur assure du moins un intérêt durable; la rythmique de B. peut être considérée à juste titre comme la continuation directe de celle de Beethoven, pour autant qu'elle s'éloigne de la manière de Schumann (rythme marqué, maintenu pendant toute la durée d'un morceau qui, naturellement, ne peut être que de dimensions restreintes) et recherche de nouveau la variété organique et le raffinement de figuration dans le travail thématique. La syncope dont l'emploi, chez B., était au début quelque peu exagéré, semble se retirer de plus en plus dans les parties secondaires d'accompagnement. C'est de main de maître que B. peint ou mieux crée un état d'âme, et sa riche palette possède plus qu'aucune autre, non seulement les teintes sombres qui sont la caractéristique du grand art de notre époque, mais aussi les teintes doucement harmonieuses, reflets d'une clarté surnaturelle qui pénètre l'âme jusqu'en ses plus intimes profondeurs et la remplit à la fois de paix et d'adoration.

Grâce à la recommandation de Schumann, B. fut immédiatement remarqué, mais le grand public ne commença à comprendre son importance que lors de l'exécution, en 1868, de son « Requiem allemand » (op. 45). Cette œuvre à la fois grandiose et charmante fut une véritable révélation pour tous ceux qui jusqu'alors avaient considéré B. comme un simple chercheur raffiné et subtil. A partir de ce moment chaque œuvre du maître a été attendue avec intérêt et accueillie avec une joie toujours croissante. En France et en Belgique B. n'est pas encore connu comme il devrait l'être, cependant, grâce aux efforts persévérants de quelques critiques en vue (H. Imbert et d'autres) les chefs d'orchestre et les virtuoses ont commencé ces dernières années à révéler au public les œuvres les plus remarquables du maître. Nous donnerons ici une liste complète des œuvres de B. publiées jusqu'à ce jour (1895), en laissant naturellement de côté les nombreux arrangements :

A. Orchestre : 2 Sérénades (op. 11, *ré* maj. pour grand orch.; op. 16, *la* maj., pour petit orch.); 4 symphonies (op. 68, *ut* min.; op. 73, *ré* maj.; op. 90, *fa* maj.; op. 98, *mi* min.); variations sur un thème de Haydn (op. 56); *Ouverture de Fête académique* (op. 80, écrite en manière de remerciements à l'Université de Breslau, pour sa nomination de Dr phil. hon. c.); *Ouverture tragique* (op. 81). — B. Concertos : 2 concertos de piano (op. 15, *ré* min.; op. 83, bémol maj.); un concerto de violon (op. 77, maj.); un double-concerto pour violon et violoncelle (op. 102, *la* min.). — C. Chant et orchestre : *Ave Maria* pour voix de femmes orchestre ou orgue (op. 12); *Begräbnissgesang* pour voix d'hommes et instr. à vent (op. 13); *Ein deutsches Requiem* pour soli, chœurs orchestre (op. 45) : *Triumphlied*, pour chœur 8 voix et orchestre (op. 55); *Schicksalslied*, pour chœur et orchestre (op. 54); *Gesang der Parzen*, pour chœur à 6 voix et orchestre (op. 89); *Rinaldo*, pour chœur d'hommes, ténor solo orchestre (op. 50); *Rhapsodie*, pour alto solo chœur d'hommes et orchestre (op. 53); *Naenie* pour chœur et orchestre (op. 82); *Das Lied vom Herrn von Falkenstein*, pour chœur d'hommes et orchestre (op. 43, iv). — D. Musique de chambre : deux sextuors pour instr. à archet (op. 18, *si* bémol maj.; op. 36, *sol* maj.); deux quintettes id. (op. 88, *fa* maj.; op. 111, *sol* maj.); un quintette pour instr. à archet et clarinette (op. 115); trois quatuors pour instr. à archet (op. 51, min. et *la* min.; op. 67, *si* bémol maj.); un quintette avec piano (op. 34, *fa* min.); trois quatuors avec piano (op. 25, *sol* min.; op. 26, *la* maj.; 60, *ut* min.); quatre trios avec piano (op. 8, maj. [entièrement refondu en 1891]; op. 40, bémol maj. [avec cor ou violoncelle *ad lib.*]; op. 87, *ut* maj.; op, 101, *ut* min.); un trio pour piano, clarinette et violoncelle (op. 114); 2 sonates pour violoncelle (op. 38, *mi* min.; op. 99, *fa* maj.); 3 sonates pour violon (op. 78, *sol* maj.

op. 100, *la* maj.; op. 108, *ré* min.); 2 sonates pour clarinette (op. 120, *fa* min. et *mi* bémol maj.). — E. Piano : *a.*) à quatre mains : variations sur un thème de Schumann (op. 23); Valses (op. 39); Danses hongroises (quatre cahiers); *b.*) à deux mains : trois sonates (op. 1, *ut* maj.; op. 2, *fa* dièze min.; op. 5, *fa* min.); quatre ballades (op. 10); Scherzo (op. 4); deux Rhapsodies (op. 79); pièces pour piano (*Capricci* et *Intermezzi*, op. 76); fantaisies (deux cahiers, op. 116); *Intermezzi* (op. 117); six pièces pour piano (op. 118), quatre id. (op. 119); des variations (op. 9 [thème de Schumann], op. 21, op. 24 [thème de Haendel], op. 35 [études sur un thème de Paganini]) et des études (sur une étude de Chopin, le *Perpetuum mobile* de Weber, un *Presto* de Bach [deux fois], la *Chaconne* en *ré* min. de Bach [pour la main gauche seule) et 5 exercices. — F. Œuvres chorales : *a.* religieuses : *Geistliches Lied* (op. 30, avec orgue); *Der 23. Psalm* (op. 27, pour voix de femmes et orgue); *Marienlieder* (op. 62); deux motets (op. 29, à cinq voix); deux motets (op. 74, à quatre voix); trois chœurs pour voix de femmes (op. 37); trois motets (op. 110, à quatre et à huit voix); *b.* profanes : op. 31 (trois quatuors avec piano); op. 42 (trois chœurs à six voix); op. 62 (sept lieder); op. 64 (trois quatuors avec piano); op. 92 (quatre quatuors avec piano); op. 93 a (six lieder et romances à quatre voix); op. 93 b (*Taffellied*, à six voix); *Liebesliederwalzer* (op. 52 et 65, avec acc. de piano à quatre mains); *Zigeunerlieder* (op. 103 et 112, à quatre voix avec piano); op. 105 (*a cappella* pour chœur mixte); op. 117 (quatre chants pour voix de femmes, deux cors et harpe); op. 44 (douze lieder et romances pour voix de femmes et piano *ad lib.*); op. 41 (cinq lieder pour voix d'hommes); *Deutsche Fest-und Gedenksprüche* (op. 109, pour double chœur). — Duos : op. 20 (trois, pour soprano et alto), op. 28 (quatre, pour alto et baryton), op. 61 (quatre, pour soprano et alto), op. 66 (cinq, pour soprano et alto), op. 75 (*Ballades et romances*). — H. Lieder : op. 3, 6, 7, 14, 19, 32, 33 (*Magelonenromanzen*), 43, 46, 47, 48, 49, 57, 58, 59, 68, 69, 70, 71, 72, 84, 85, 86, 91 (avec *viola alta*), 94, 95, 96, 97, 105, 106, 107, 108, 109, des *Volkskinderlieder* (avec piano) et *Mondnacht*. — Orgue : prélude et fugue en *la* min., fugue en *la* bémol min.

H. Deiters a publié en 1880 une intéressante caractéristique de Brahms; cf. aussi B. Vogel, *Johannes Brahms*; L. Köhler, *Johannes Brahms* et les études de H. Imbert et Léonce Besnard (*Essais de critique musicale* III, 1892).

Brambach. 1. K. Joseph, né à Bonn le 14 juil. 1833, élève du Conservatoire de Cologne (1851 à 1854), obtint le prix de la fondation Mozart de Francfort et devint alors l'élève particulier de Ferd. Hiller, à Cologne. Il fut de 1858 à 1861, maître au Conservatoire de Cologne, puis à partir de 1861 directeur de musique de la ville de Bonn; en 1869, il abandonna ses fonctions et se voua dès lors exclusivement à l'enseignement et à la composition. B. s'est fait connaître surtout par de grandes œuvres chorales : *Trost in Tönen, Das eleusische Fest* (avec solos), *Frühlingshymnus*, *Morgensehnsucht*, pour chœur mixte et orchestre; *Die Macht des Gesangs, Velleda, Alcestis, Prometheus* (couronné en 1880 par la société des Chanteurs du Rhin), *Columbus* (1886) et *Loreley* (alto solo) pour chœur d'hommes et orchestre. Il a publié en outre un certain nombre d'œuvres chorales de moindres dimensions : *Germanischer Siegesgesang, Das Lied vom Rhein*, etc, des lieder avec piano, des duos, un quintette pour instr. à archet, un sextuor avec piano, deux quatuors avec piano, un concerto de piano, une ouverture de concert *(Tasso)*, etc. — 2. Wilhelm, philologue de mérite, né à Bonn le 17 déc. 1841; fut nommé en 1866 professeur extraordinaire et, en 1868, professeur ordinaire de philologie à l'Université de Fribourg en Brisgau. Il est depuis 1872, bibliothécaire en chef de la « Hof- und Landesbibliothek » de Carlsruhe. En plus de ses travaux philologiques, B. a publié de précieuses monographies musicales : *Das Tonsystem und die Tonarten des christlichen Abendlandes im Mittelalter, etc.* (1881), *Die Musiklitteratur des Mittelalters bis zur Blüte der Reichenauer Sängerschule* (1883), *Hermanni Contracti musica* (1884), *Die Reichenauer Sängerschule* (1888).

Brambilla. 1. Paolo, né à Milan en 1786, fit représenter quatre opéras-comiques, de 1816 à 1819, à Milan et à Turin et neuf ballets, de 1819 à 1833, à Milan. — 2. Marietta, née à Cassano d'Adda en 1807, m. à Milan le 6 nov. 1875; élève du Conservatoire de sa ville natale, débuta à Londres, en 1827, dans le rôle d'Arsaces de la « Sémiramide » de Rossini. Elle remporta un grand succès et fut pendant nombre d'années l'une des étoiles des théâtres de Londres, Vienne et Paris. B. fut à la fin de sa carrière l'un des professeurs de chant les plus recherchés de Milan; elle a publié des vocalises, des mélodies, etc.

Brancaccio, Antonio, né à Naples en 1813, m. dans la même ville le 12 févr. 1846; élève du Conservatoire de Naples, c'est en cette ville qu'il débuta comme compositeur scénique, avec *J Panduri* (1843), suivis bientôt de : *Il morto ed il vivo*; *L'assedio di Constantina*; *Il puntiglione*; *L'incognita (Doppo 15 anni)*; *Un matrimonio in accademia*; *La lotta di duje vastase*, etc. Trois opéras posthumes sont encore connus, dont l'un, *Lilla*, fut donné à Venise, en 1848.

Brandeis, Friedrich, pianiste et compositeur, né à Vienne en 1832; élève de Fischhof et Czerny pour le piano, et de Rufinatscha pour la composition. Il se rendit en 1848 à New-York, où il occupe une situation importante, comme maître de piano. B. a publié des œuvres pour piano (entre autres une sonate), des mélodies, un andante pour orchestre et une ballade pour chœurs, solos et orchestre.

Brandes, Emma, née dans les environs de Schwerin le 20 janv. 1854; pianiste de talent, élève d'Aloys Schmitt et du pianiste de la cour

Goltermann, a épousé le célèbre physiologiste Engelmann, à Utrecht.

Brandl. 1. Johann, né au couvent de Rohr, près Ratisbonne, le 14 nov. 1760, directeur de musique de la cour à Carlsruhe, m. le 26 mai 1837. Il a composé des Messes, des oratorios, des symphonies, un opéra et une quantité d'œuvres de moindre importance. — 2. Johann, né en Bohême le 30 août 1835, fit représenter à partir de 1869, à Vienne, six opérettes-bouffes.

Brandstetter, v. Garbrecht.

Brandt, Marianne (de son vrai nom Marie Bischof), née à Vienne le 12 sept. 1842; fut élève de Mme Marschner, au Conservatoire de Vienne, eut son premier engagement en 1867 à Graz et fit partie, de 1868 à 1886, de l'Opéra de Berlin, dont elle était l'une des cantatrices (alto) les plus estimées. Elle étudia de nouveau pendant les vacances de 1869-1870, auprès de Mme Viardot-Garcia, à Paris. Wagner l'avait choisie pour créer le rôle de Kundry, à Bayreuth, en 1882; elle faisait encore partie en 1886 de la troupe d'opéra allemand, à New-York.

Brandts-Buys, famille de musiciens néerlandais; le père, Cornelius-Alexander, né à Zalt-Bommel le 3 avr. 1812, fut à partir de 1840, organiste et directeur de musique à Deventer (aussi compositeur). Ses fils: Marius-Adrianus, né à Deventer le 31 oct. 1840, depuis 1864 à Zutphen (méthode d'orgue, etc.); Ludwig-Félix, né à Deventer le 20 nov. 1847, organiste et directeur de musique à Rotterdam (auteur de grandes œuvres vocales); Henry, né à Deventer le 20 avr. 1851, depuis 1878 directeur de l' « Amstels Mannenkoor », à Amsterdam (a écrit un opéra, *Albrecht Beyling*, donné à Amsterdam en 1891, un grand nombre de chœurs pour voix d'hommes, etc.).

Brandus, Dufour et Cie, importante maison d'édition de Paris, fondée par Maurice Schlesinger (v. ce nom) en 1834 et reprise en 1846 par les frères Louis B. (m. le 30 sept. 1887) et Gemmy B. (né en 1823, m. le 12 févr. 1873).

Branle (bransle), ancienne danse française d'un mouvement modéré et de rythme binaire. Comme toutes les danses anciennes, le b. est pourvu de chant, chaque strophe étant suivie d'un refrain (en all. « Ringelreihen »).

Brant, Jobst ou Jodocus vom, le Jeune, capitaine à Waldsachsen et gouverneur à Liebenstein. Son ami Georg Forster (1549 et 1556) l'appelle un compositeur tout à fait charmant, « ein fein lieblicher Komponist ». 54 chants allemands harmonisés et un motet à 6 voix nous sont parvenus et nous prouvent en effet que B. était non-seulement un contrapuntiste remarquable, mais un musicien à l'inspiration sincère et profonde. (Cf. Eitner, *Bibliographie der Musiksammelwerke, etc.* 1877).

Brassin. 1. Louis, né à Aix-la-Chapelle le 24 juin 1840, m à St-Pétersbourg le 17 mai 1884; pianiste distingué, élève de son père Louis B. (chanteur scénique, baryton au théâtre de Leipzig, de 1847 à 1859), puis de Moschelès au Conservatoire de Leipzig. Il fut d'abord (1866) maître de piano au Conservatoire Stern, à Berlin, puis de 1869 à 1879 au Conservatoire de Bruxelles et à partir de ce moment à celui de St-Pétersbourg. Il convient d'accorder une mention spéciale, parmi les nombreuses compositions pour piano de B. aux douze études parues sous le titre d'*Ecole moderne du piano.* B. a aussi écrit la musique de deux opérettes, *Der Thronfolger* (Bruxelles, 1865) et *Der Missionnär.* Il eut deux frères, également musiciens. — 2. Léopold, né à Strasbourg le 28 mai 1843, m. à Constantinople en 1890, fut pianiste de la cour du duc de Cobourg, maître de piano à l'école de musique de Berne et vécut aussi un certain temps à St-Pétersbourg. — 3. Gerhard, né à Aix-la-Chapelle le 10 juin 1844, violoniste de talent; fut maître de violon à l'école de musique de Berne (1863), puis concertmeister à Gotenburg (Suède), maître au Conservatoire Stern à Berlin (1874) et directeur de la Société des musiciens à Breslau (1875 à 1880). Il vécut ensuite à St-Pétersbourg. B. a publié des morceaux de valeur pour violon seul.

Bratsch, Johann-Georg, né à Zell le 18 févr. 1817, m. à Aschaffenbourg le 30 sept. 1887; fut pendant nombre d'années directeur de l'Ecole royale de musique à Würzbourg, devint en 1872 directeur de musique de l'Institution royale à Aschaffenbourg et fut pensionné en 1883.

Bravo, (ital.), terme usuel d'appobation, au superlatif: *bravissimo.* Les Italiens crient *brav bravissimo* (plur. *bravi*) à un artiste, *brava bravissima,* (plur. *brave*) à une artiste.

Bravoure, (ital. *Bravura*), terme dont on se sert pour indiquer une œuvre où abondent le difficultés techniques; *air de bravoure, mor ceau de b., allegro di bravura, valse de b.,* et

Brebos, Gilles, v. Gilles.

Bree, Jean-Bernard van, né à Amsterdam l 29 janv. 1801, m. dans la même ville le 14 fév 1857; élève de Bertelmann, fut nommé en 182 directeur artistique de la société « Felix meritis fonda en 1840 la société Ste-Cécile qu'il dirige jusqu'à sa mort et fut en même temps directe de l'Ecole de musique de la société pour l'er couragement de l'art musical. B. est l'auteu d'un grand nombre d'œuvres instrumentales vocales (opéra: *Sapho,* 1834).

Breidenstein, Heinrich-Karl, né à Steina (Hesse) le 28 févr. 1796, m. à Bonn le 13 ju 1876; étudia le droit, puis, à Heidelberg, la ph logie et entra en relations avec Thibaut. Il f d'abord instituteur chez le comte Wintzingero à Stuttgart, puis maître supérieur à Heidelbe En 1821, il se rendit à Cologne où il fit des co férences sur la musique et fut appelé, en 18 aux fonctions de directeur de musique de l'Ui versité de Bonn; il donna, en qualité de priv docent, un cours de musique et fut nommé pl tard professeur ordinaire. B. fut le premi instigateur de l'érection du monument de B thoven, à Bonn; il publia, du reste, un p ouvrage à l'occasion de l'inauguration de ce nument et fit exécuter une cantate de sa co position. Les plus connues de ses œuvres s quelques chorals; sa méthode de chant, *Si*

schule, était autrefois très répandue. De précieux matériaux pour un traité de l'orgue sont actuellement en possession de M. Hugo Riemann.

Breitkopf et Hærtel, très importante maison d'édition musicale à Leipzig, fondée en 1719, comme imprimerie d'abord, par Bernhard-Christoph Breitkopf de Klausthal dans le Harz (né le 2 mars 1695, m. le 26 mars 1777). Son fils, Johann-Gottlob-Immanuel Breitkopf (né le 23 nov. 1719, m. le 28 janv. 1794) entra dans le commerce en 1745; la raison de commerce était en 1765 déjà: « B.-C. Breitkopf u. Sohn ». A la mort de son père, Immanuel Breitkopf prit à lui seul la direction de la maison. Son nom a une importance capitale dans l'histoire de l'impression mnsicale; ce fut lui en effet qui mit à la hauteur des besoins modernes le système d'impression musicale typographique de Petrucci. (v. impression). Cette invention que l'on peut considérer comme absolument nouvelle trouva de nombreux adeptes et imitateurs ; cependant c'est bien à son auteur qu'elle rapporta le plus. Celui-ci donna aussi une vive impulsion au commerce de musique, en amassant un fonds considérable d'œuvres manuscrites et imrprimées ainsi que d'ouvrages de littérature musicale, et en publiant des catalogues imprimés. Immanuel Breitkopf est l'auteur de diverses études: *Ueber die Geschichte und Erfindung der Buchdruckerkunst* (1779); *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen* (1784); *Ueber Schriftgiesserei und Stempelschneiderei*; *Ueber Bibliographie und Bibliophilie* (1793). A sa mort, ce fut son fils Christoph-Gottlob Breitkopf, né le 22 sept. 1750, qui entreprit le commerce; mais il l'abandonna bientôt entièrement à son ami, associé et héritier G.-C. Hærtel, et mourut dejà le 7 avr. 1800. — Gottfried-Christoph-Hærtel (né à Schneeberg le 27 janv. 1763, m. le 25 juil. 1827) transforma l'ancienne raison de commerce en B. et H.; il augmenta encore l'importance de la maison par l'adjonction d'une fabrique de pianos qui parvint à une très grande renommée. Il publia à partir du mois d'octobre 1798 l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, le premier journal de musique dont la réussite fût de quelque durée, fit une édition complète des œuvres de Mozart et de Haydn, introduisit l'impression au moyen de planches d'étain et, d'accord avec l'inventeur de la lithographie (Senefelder), se servit de celle-ci, à partir de 1805, pour l'impression des titres de morceaux. Ce fut après lui, son neveu Florenz Hærtel qui dirigea la maison pour le compte des héritiers, jusqu'au jour où le fils aîné de Gottfried, Dr Hermann Hærtel (né le 7 avr. 1803, m. à Leipzig le 4 août 1875) en devint le chef, en 1835. Ce dernier avait épousé la pianiste Louise Hauffe (née à Düben le janv. 1837, m. à Leipzig le 20 mars 1882) ; son frère, le conseiller municipal Raimund Hærtel né le 9 juin 1810, m. à Leipzig le 10 nov. 1888) partageait avec lui la haute direction des affaires. Ces deux hommes, longtemps à la tête du commerce de librairie à Leipzig, ne se contentèrent pas de maintenir les bonnes traditions de la maison, ils en firent encore grandir la réputation. C'est à eux que nous devons les éditions critiques monumentales des œuvres complètes de Beethoven, Mozart et Mendelssohn, et c'est chez eux que furent imprimées et gravées celles de Bach et de Palestrina. Leur fonds d'édition dépasse 16000 numéros. Dernièrement encore B. et H. ont entrepris la publication d'œuvres classiques à bon marché *(Volksausgaben)*. L'édition d'ouvrages de littérature musicale a pris aussi un développement considérable en ces dernières années. Après la mort de Hermann Hærtel et la retraite de Raimund (1880), les fils de leurs deux sœurs prirent la succession: Wilhelm Volkmann (né à Leipzig le 12 juin 1837, fils du célèbre physiologiste de Halle) et Dr Oskar (von) Hase (né à Iéna le 15 sept. 1846, fils d'un historien de l'église, professeur à l'université de cette ville). Le Dr Hase est l'auteur d'une intéressante monographie sur l'état de la librairie au xvie s.: *Die Koberger* (2me éd. 1885).

Brendel, Karl-Franz, né à Stolberg le 26 nov. 1811, m. à Leipzig le 25 nov. 1868; étudia la philosophie à Leipzig, travaillant en même temps le piano avec Fr. Wieck, prit ses grades à Berlin et se voua à la musique à partir de 1843 seulement. Il fit, à Freiberg d'abord, puis à Dresde et à Leipzig, des conférences musicales; il prit, en 1844, la rédaction de la *Neue Zeitschrift für Musik*, fondée en 1834 par Schumann et continua à y défendre les idées de l'école néo-allemande. Une publication mensuelle qu'il avait créée, avec R. Pohl, *Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft* (1856 à 1860), poursuivait les mêmes tendances. Il devint, peu après, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Leipzig; mais cette situation arrêta, pour ainsi dire, son développement et l'empêcha de suivre d'une manière conséquente la marche de Liszt et de Wagner. B. était membre fondateur de l'*Allgemeiner deutscher Musikverein* (1861), il le présida pendant nombre d'années. Il a publié, en plus de ses nombreux articles de journaux : *Grundzüge der Geschichte der Musik* (1848; 5me éd. 1861; 6me éd., revue par le Dr W. Kienzl, 1887); *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten an, etc.* (1852, 2 vol.; 7me éd. revue par F. Stade, 1888); *Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft* (1854); *Franz Liszt als Symphoniker* (1859); *Geist und Technik im Klavierunterricht* (1867).

Brenet, Michel, musicographe français de grand mérite, né à Lunéville le 12 avr. 1858, fixé à Paris depuis 1871, a publié : *Histoire de la Symphonie à orchestre, depuis ses origines jusqu'à Beethoven inclusivement* (1882); *Grétry, sa vie et ses œuvres* (1884; couronné par l'Académie royale de Belgique); *Deux pages de la vie de Berlioz* (1889); *Jean de Ockeghem* (1893),

d'après des documents inédits, ouvrage des plus remarquables). Il a fourni des articles d'histoire et de critique musicales au *Ménestrel*, aux *Archives historiques, artistiques et littéraires* (1889-1891), et collabore au *Guide musical*, à la *Grande Encyclopédie*, au *Correspondant* (Gounod et la musique sacrée, 10 déc. 1893; Palestrina, 10 mai 1894), à la *Gazette musicale de la Suisse romande*, etc.

Breslaur, Emil, né à Cottbus le 29 mai 1836, fréquenta le gymnase de sa ville natale et le séminaire de Neuzelle, puis fut nommé maître de religion et prédicateur de la communauté israélite de Cottbus, après avoir subi un examen avec grand succès. En 1863, il transféra son domicile à Berlin pour s'y vouer entièrement à la musique; il suivit, pendant quatre années, les cours du Conservatoire Stern, où il eut pour maître Jean Vogt, H. Ehrlich (piano), Fl. Geyer. Fr. Kiel (composition), H. Schwantzer (orgue) et J. Stern (jeu des partitions, direction). De 1868 à 1879, B. fut maître de piano et de théorie, puis de pédagogie du piano à l'académie fondée par Kullak. Il succéda à Stern, en 1883, comme directeur des chœurs de la synagogue réformée. Il se fit aussi connaître comme critique musical *(Spenersche Zeitung, Fremdenblatt)* et fonda en 1879 la « Société des maîtres et maîtresses de musique de Berlin ». Cette société, grâce aux efforts de B. et à l'influence de son organe (*Der Klavierlehrer)*, se transforma, sept ans plus tard (1866), en « Association des maîtres de musique allemands ». B. est à la fois fondateur et directeur d'un conservatoire avec séminaire pour la formation de maîtres et de maîtresses de musique. Il reçut le titre de « professeur », après la publication de son ouvrage intitulé: *Die technische Grundlage des Klavierspiels* (1874). L'Académie philharmonique de Bologne lui conféra, en 1889, le titre de membre honoraire. Mais c'est comme rédacteur de son journal pédagogique, *Der Klavierlehrer* (depuis 1878), et comme auteur d'une *Noten-Schreibschule* parue chez Breitkopf et Hærtel, que B. s'est surtout créé un renom. Il a, en outre, écrit un certain nombre de chœurs, de lieder, de morceaux de piano, une méthode de piano *(Klavierschule)* et un guide de pianiste *(Führer durch die Klavierunterrichtslitteratur)*, etc. Il a publié quelques brochures : *Zur methodischen Uebung des Klavierspiels ; Der entwickelnde Unterricht in der Harmonielehre; Ueber die schädlichen Folgen des unrichtigen Uebens*, et une collection d'articles de divers auteurs, sous le titre : *Methodik des Klavierunterrichts in Einzelaufsätzen* (1887). B. a rédigé la onzième édition du *Musikalisches Konversationslexikon* de Schubert (1892).

Breunung, Ferdinand, né à Brotterode, dans le Harz, le 2 mars 1830, m. à Aix-la-Chapelle le 22 sept. 1883; élève du Conservatoire de Leipzig, succéda à Reinecke, en 1855, comme professeur de piano au Conservatoire de Cologne. Il fut nommé plus tard, en 1865, directeur de musique de la ville, à Aix-la-Chapelle.

Breval. 1. Jean-Baptiste, né dans le département de l'Aisne en 1756, m. à Chamouille près Laon en 1825; premier violoncelliste de l'orchestre de l'Opéra et professeur au Conservatoire de Paris. Il fit valoir ses droits à la pension de retraite en 1802, lors de la réorganisation du conservatoire. B. a écrit beaucoup de musique instrumentale, surtout des concertos, et de la musique de chambre pour instr. à archet, ainsi qu'un opéra : *Inès et Leonore* (1788). — 2. Lucienne, de son vrai nom Brennwald, née à Genève le 5 déc. 1870, élève du Conservatoire de Paris où elle remporta en 1890 le premier prix d'opéra. Cantatrice des plus remarquables, elle a débuté à l'Opéra en 1892 et y créait tout récemment le rôle de Yamina dans la *Montagne Noire* d'A. Holmès (févr. 1895).

Brève (Brevis), , la troisième valeur de note dans la musique proportionnelle, = $^1/_2$ ou $^1/_3$ de longue, suivant la proportion indiquée au début ; cf. proportionnelle. On ne rencontre la brève dans notre notation actuelle que dans la grande mesure alla breve ($\frac{2}{1}$); elle prend alors la valeur de l'unité de mesure, c.-à-d. de deux semibrèves ou rondes. Pour ce qui concerne la b. dans les ligatures *cum proprietate* et *sine perfectione*, v. ligature, proprietas, imperfectio. La brève est le plus souvent notée de nos jours comme suit : .

Bréville, Pierre de, né à Bar-le-Duc (Meuse) en 1861, fit son droit en vue de la carrière diplomatique à laquelle le destinaient ses parents, mais suivit en même temps les cours de Th. Dubois au Conservatoire de Paris et ne tarda pas à abandonner complètement les affaires étrangères. Il devint alors élève de César Franck dont il est resté l'un des plus fervents admirateurs. B. a écrit surtout de la musique religieuse (une Messe, des motets à une ou plusieurs voix, des chœurs liturgiques, une scène mystique *Sainte Rose de Lima*, pour chœur de femmes, solo et orchestre, et *Bernadette* pour une voix seule), mais aussi des pièces orchestrales (*Nuit de Décembre ;* ouverture pour la *Princesse Maleine* de Maeterlinck ; introduction et musique de scène pour les *Sept Princesses* du même; musique de scène pour *Sakountala* de Kalidasa), des œuvres pour voix et orchestre (*La tête de Kenwarc'h* [Leconte de Lisle] *Médeia* [F. Hérold]), une fantaisie ainsi que divers morceaux pour piano, des mélodies, une suite pour orgue, etc. B. est membre du comité de la « Société Nationale », où la plupart de ses œuvres ont été exécutées.

Briard, Etienne, fondeur de caractères d'imprimerie, à Avignon, vers 1530. Ses caractères donnaient aux notes, habituellement quadrangulaires, une forme ronde et remplaçaient les ligatures compliquées par les valeurs réelles des différentes notes. Les œuvres de Carpentras (v. ce nom), parues à Avignon en 15[illegible] furent imprimées par Jean de Channay avec des caractères de B.; mais cette tentative resta isolée.

Briccialdi, Giulio, né à Terni (Etats de l'Eglise, le 2 mars 1818, m. à Florence le 17 déc. 1881; excellent flûtiste virtuose, fit de lon

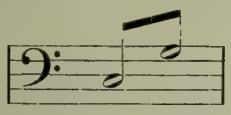
voyages et vécut nombre d'années à Londres. Ses œuvres pour flûte sont estimées.

Bridge, 1. John-Frederich, né à Oldburg (Worcester) le 5 déc. 1844 ; élève de J. Hopkins et J. Goss, fut d'abord organiste de l'église de la Trinité à Windsor (1865), puis organiste de la cathédrale de Manchester (1868), suppléant (1875), et enfin premier organiste de l'abbaye de Westminster (1882). B. est en outre maître de théorie au « Royal College of Music », directeur de la « Western Madrigal Society » et « examinator » pour la musique à l'Université d'Oxford (lui-même avait obtenu, en 1874, le grade de Dr mus. de l'Université d'Oxford, avec son oratorio : *Mount Moriah*). B. a écrit des hymnes, des cantates, des anthems, des œuvres orchestrales et des catéchismes (*primers*) du contrepoint, du canon et de l'accompagnement à l'orgue. — 2. Joseph-Cox, frère et élève du précédent, né à Rochester le 16 août 1853; étudia aussi sous la direction de J. Hopkins et devint un excellent organiste. Il est, depuis 1877, organiste de la cathédrale de Chester, où il a rétabli en 1879 les festivals de musique triennaux qui avaient disparu une quinzaine d'années auparavant. Il obtint, en 1875, le grade de Dr mus. de l'Université d'Oxford. B. est l'auteur d'un certain nombre d'œuvres chorales de grandes dimensions (*Daniel*).

Briegel, Wolfgang-Karl, né le 21 mai 1626. cantor de la cour de Gotha (1650); maître de chapelle à Darmstadt (1670), mourut dans cette ville le 19 nov. 1712; compositeur très fécond d'œuvres religieuses pour voix avec accompagnement instrumental et d'œuvres instrumentales profanes (padouanes à 4 voix; ballets et courantes, 1652; intraden à 4-5 voix et sonates pour cornets et trombones, 1669; caprices pour un violon, deux violes et basse, 1680; etc.).

Brillante (ital.), brillant, éclatant.

Brillenbässe (all.), terme ironique servant à désigner les figures de croches ou de doubles-croches, abrégées dans la notation comme suit :



Brink, Jules ten, compositeur, né à Amsterdam en nov. 1838, m. à Paris le 6 fév. 1889; élève de Heinze, dans sa ville natale, de Dupont à Bruxelles et d'E.-Fr. Richter à Leipzig. Il fut, de 1860 à 1868, directeur de musique à Lyon, et se fixa ensuite à Paris, où il se créa un bon renom comme compositeur. Ses œuvres (suite d'orchestre, poème symphonique, symphonie, concerto de violon, etc.) furent exécutées soit aux Concerts spirituels, soit dans un concert particulier (1878). Un opéra-comique en un acte, *Salonice*, reçut un accueil favorable au théâtre de l'Athénée (1870); un grand opéra en cinq actes est resté manuscrit.

Brindsmead, John, fondateur de la fabrique de pianos de Londres connue sous la marque « B. and Sons », né à Wear-Giffard (North-Devon) le 13 oct. 1814, s'établit en 1835 et prit, en 1863, ses deux fils, Thomas et Edgard, comme associés. Le cadet Edgard B. écrivit une histoire du piano (1868, refondue en 1879).

Brio, (ita), vivacité; *con b.*, *brioso*, vivement.

Brissler, Friedrich-Ferdinand, né à Insterbourg le 13 juin 1818, m. à Berlin le 6 août 1893; élève de l'Académie de Berlin (Rungenhagen, A.-W. Bach, J. Schneider) et de R. Schumann, fit d'abord des tournées de concerts (1838-1845) comme pianiste, puis fut pendant nombre d'années professeur de piano au Conservatoire Stern. B. s'est fait surtout connaître par de nombreuses et pratiques transcriptions d'opéras, de symphonies, etc. pour piano à deux et à quatre mains.

Bristow, George-F., pianiste et violoniste, né à New-York en 1825; élève de son père, B. jouit d'une grande renommée dans sa ville natale comme pédagogue, exécutant et directeur. Il est aussi estimé comme compositeur (deux symphonies; un opéra, *Rip van Winkle*; des oratorios, *Daniel* et *St-Jean* ; de nombreux morceaux de piano, des mélodies, etc). B. est actuellement maître de chant dans les écoles de l'Etat à New-York.

Brixi, Franz-Xaver, compositeur remarquable de musique d'église, né à Prague en 1732, m. dans la même ville le 14 oct. 1771 ; orphelin à l'âge de cinq ans, il fut élevé à Cosmanos par un parent ecclésiastique. Pendant le temps qu'il fréquentait l'université de Prague, Segert se chargea de son éducation musicale. Il fut d'abord organiste à St-Gallus, puis, en 1756, maître de chapelle du dôme de Prague. B. a écrit 52 grandes Messes, 24 Messes brèves, un grand nombre de psaumes, de litanies, de vêpres, plusieurs oratorios, requiems, etc. Ses Messes sont aujourd'hui encore exécutées en Bohême.

Broadwood and Sons, célèbre fabrique de pianos à Londres, fondée en 1732 par un immigrant suisse, Burkhard Tschudi (Shudi), dont les harpsichords furent vite renommés; on peut encore en voir des exemplaires aux châteaux de Windsor et de Potsdam. Tschudi eut comme associé, puis comme successeur, son gendre John Broadwood qui était ébéniste de son métier. La « mécanique anglaise » du piano construite en premier lieu en 1770 par Americus Backers qui, à sa mort, en 1781, la recommanda à Broawood, n'est autre qu'un perfectionnement de celle de Christofori-Silbermann (v. Piano). John Broadwood (né en 1732) mourut en 1812; il eut pour successeurs James Shudi et Thomas Broadwood, puis Henry-Fowler Broadwood, qui mourut le 10 juil. 1893. La fabrique a pris peu à peu une extension considérable, en sorte que plusieurs milliers d'instruments sortent chaque année des ateliers B.

Brod, Henry, né à Paris le 4 août 1801, ,m. dans la même ville le 6 avr. 1839, excellent hautboïste, professeur au Conservatoire de Paris.

Broderies, syn. d'agréments, ornements (v. ces mots).

Brodsky, Adolf, violoniste distingué, né à Taganrog (Russie) le 21 mars 1851, se fit entendre en 1860 déjà à Odessa et attira l'atten-

tion d'un riche bourgeois de la ville qui lui fournit les moyens d'étudier à Vienne auprès de J. Hellmesberger, puis au Conservatoire qu'il fréquenta de 1862 à 1863. B. joua alors dans le quatuor Hellmesberger et, tout en se faisant connaître comme soliste, fit partie du théâtre de la cour (1868-1870). A la suite d'une longue tournée de concerts, il arriva en 1873 à Moscou, où il se remit à travailler sous la direction de Laub; il fut nommé en 1875 professeur au Conservatoire et succéda à Hrimaly, auquel était échue la place laissée vacante par la mort de Laub. En 1879, B. quitta Moscou, dirigea d'abord des concerts symphoniques à Kiew, puis recommença en 1881 sa vie errante de virtuose ; il joua avec un grand succès à Paris, à Vienne, à Londres et à Moscou. La direction du Conservatoire de Leipzig l'appela, au cours de l'hiver 1882-1883, aux fonctions de professeur de violon, comme successeur de Schradieck. A partir de 1892, B. séjourna à New-York, puis à Berlin; il a accepté en 1895 la place de concertmeister de l'orchestre de Manchester, puis celle de directeur du « Royal College of music ».

Broer, Ernst, né à Ohlau (Silésie) le 11 avr. 1809, m. à Tarnopol le 25 mars 1876, violoncelliste, organiste (vers 1840, à l'église Ste-Dorothée, à Breslau), maître de chant (de 1843 à 1884, au lycée St-Matthieu, dans la même ville) et compositeur.

Bromel, v. Brumel.

Bronsart de Schellendorf, Hans (Hans von Bronsart), pianiste et compositeur, né à Berlin le 11 févr. 1830; fils aîné du lieutenant-général von Bronsart. Il suivit de 1849 à 1852 les cours de l'Université de Berlin, travaillant en même temps la théorie musicale auprès de Dehn; il vécut ensuite plusieurs années à Weimar où il fut l'élève de Liszt, puis donna des concerts à Paris, à St-Pétersbourg et dans les principales villes d'Allemagne. B. dirigea de 1860 à 1862 les concerts de l'Euterpe à Leipzig et de 1865 à 1866, comme successeur de Bülow, ceux de la « Société des amis de la musique » à Berlin. Il fut nommé, en 1867, intendant du Théâtre royal de Hanovre et, en septembre 1887, intendant de la musique de la cour à Weimar; des intrigues l'ont obligé cette année même (1895) à donner sa démission. Un trio en *sol* mineur et un concerto de piano en *fa* dièze mineur sont les plus répandues de ses œuvres; sa *Frühlings-Phantasie* pour orchestre a été aussi souvent exécutée. Notons en outre: de nombreux morceaux de piano, une cantate, *Christnacht* (exécutée par le « Riedelverein » de Leipzig) et un sextette pour instr. à archet. B. a épousé en 1862 la pianiste Ingeborg Starck, l'une des plus remarquables élèves de Liszt, née à St-Pétersbourg, de parents suédois, le 24 août 1840. Tous les deux se sont créé un excellent renom comme compositeurs pour le piano. Mme v. B. a écrit en outre trois opéras (*Die Göttin zu Saïs; Jery und Bætely; Hjarne*, 1891) ainsi que des lieder, des morceaux de violon, etc.

Bros, Juan, né à Tortosa (Espagne) en 1776, m. à Oviedo en 1852; successivement maître de chapelle des cathédrales de Malaga, Léon et Oviedo, était un compositeur réputé de musique d'église.

Broschi, Carlo, v. Farinelli.

Brosig, Moritz, né à Fuchswinkel (Haute-Silésie) le 15 oct. 1815, m. à Breslau le 24 janv. 1887; suivit les cours du « Matthias-Gymnasium » à Breslau, et fut en même temps l'un des élèves les plus zélés du directeur de musique et organiste de la cathédrale Franz Wolf. Il succéda à ce dernier en 1842, fut nommé maître de chapelle de la cathédrale en 1853, conquit le grade de Dr phil. et fut appelé aux fonctions de second directeur de l'Institut royal de musique d'église catholique, il donnait en outre un cours à l'Université de Breslau. L'Académie Ste-Cécile de Rome l'avait élu membre honoraire. B. était un compositeur fort respectable de musique d'église; il a publié quatre grandes Messes et trois Messes brèves avec orchestre, sept recueils de graduels et d'offertoires, vingt cahiers d'œuvres pour orgue, un « livre d'orgue » en huit parties, un recueil de chorals, et deux ouvrages théoriques : *Modulationstheorie* et *Harmonielehre* (1874).

Brossard, 1. Sébastien de, né en 1660, m. à Meaux le 10 juin 1730; prêtre, il fut d'abord prébendé puis, en 1689, maître de chapelle à la cathédrale de Strasbourg. En 1700, il fut nommé maître de musique et grand chapelain à la cathédrale de Meaux; il y resta jusqu'à sa mort. B. est l'auteur du plus ancien lexique musical (si l'on excepte le *Definitorium* de Tinctor [Naples, sans date; vers 1475] et la *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae, etc.*, de Janowka [1701]); son ouvrage est intitulé *Dictionnaire de musique contenant une explication des termes grecs, italiens et français les plus usités dans la musique, etc.* (1703: 2me éd. 1705, 3me édit. sans date). Il a écrit en outre une *Lettre en forme de dissertation à M. Demotte sur sa nouvelle méthode d'écrire le plain-chant et la musique* (1729). B. fit don de sa bibliothèque à Louis XIV; les ouvrages qui la formaient sont aujourd'hui à la Bibliothèque nationale. On possède du même auteur quelques œuvres de musique d'église. — 2. Noël-Mathurin, né à Châlon-sur-Saône le 23 déc. 1789, m. dans la même ville, où, après avoir pris le grade de Dr jur., il était entré dans la magistrature. A côté de ses ouvrages de droit, il publia des études de théorie musicale. Dans sa *Théorie des sons musicaux* (1847), il attire l'attention des savants sur les diverses valeurs acoustiques possibles des sons et en compte 48 dans l'espace d'une octave. Il a publié en outre une table des tonalités (1843) et un guide pour l'emploi de cette dernière dans l'enseignement (184

Brouck, Jakob de, aussi de Prugg, musicien néerlandais, fit partie de 1573 à 1576 de la chapelle royale à Vienne, dans laquelle il chanta une partie d'alto. Il a publié à Anvers en 1 un recueil de motets et l'anthologie de Joan lus (1568) contient trois autres motets de lui.

BRUCK.

Brouillon-Lacombe, v. Lacombe.

Bruch, Max, né à Cologne le 6 janvier 1838, reçut les premières leçons de musique de sa mère (née Almenräder), maîtresse de musique très estimée, qui, elle-même, avait à diverses reprises, dans sa jeunesse, chanté les parties de soprano solo dans les festivals rhénans. A l'âge de onze ans déjà, B., qui était alors l'élève de K. Breidenstein, s'essaya dans la haute composition musicale et fit exécuter à Cologne, en 1852, une symphonie pour grand orchestre. Il obtint, l'année suivante, le prix de la fondation Mozart (v. Fondations), et fut, de ce fait, l'élève particulier de Ferdinand Hiller pour la théorie et la composition, de Karl Reinecke (jusqu'en 1854) et Ferdinand Breunung pour le piano. Après un court séjour à Leipzig, il se fixa, de 1858 à 1861, comme maître de musique à Cologne, où il donna, en 1858 déjà, sa première œuvre scénique écrite sur le texte de Gœthe, *Scherz, List und Rache*. La mort de son père, en 1861, le décida à entreprendre de nouveaux voyages d'études; il séjourna quelque temps à Berlin, Leipzig, Vienne, Dresde, Munich et Mannheim, où il s'arrêta et fit représenter son opéra *Lorelei* (1863, d'après le texte de Geibel, écrit pour Mendelssohn). C'est à Mannheim (1862-1864) que B. écrivit ses célèbres œuvres chorales : *Frithjof, Römischer Triumphgesang, Gesang der heiligen drei Könige, Flucht der heiligen Familie*, etc. De 1864 à 1865, il voyagea de nouveau (Hambourg, Hanovre, Dresde, Breslau, Munich, Bruxelles, Paris, etc.) et donna son « Frithjof » à Aix-la-Chapelle, Leipzig et Vienne, avec un succès considérable. Il fut ensuite directeur de musique à Coblence (1865-1867), puis chef d'orchestre de la cour à Sondershausen (1867-1870); il écrivit entre autres, à Coblence, le premier concerto de violon, devenu promptement célèbre, à Sondershausen deux symphonies, des fragments de Messe, etc. L'opéra *Hermione* (*Ein Wintermärchen*) représenté en 1872 à Berlin, où B. séjourna de 1871 à 1873, n'eut qu'un succès d'estime. *L'Odyssée* date aussi de la même époque. Après avoir vécu pendant cinq années (1873-1878) à Bonn, se vouant entièrement à la composition (*Arminius, Lied von der Glocke*, concerto de violon n° 2) et ne quittant que deux fois sa retraite pour aller faire entendre ses œuvres en Angleterre, il fut appelé, en 1878, à succéder à Stockhausen comme directeur du « Sternscher Gesangverein ». En 1880, B. succéda à Benedict en qualité de chef d'orchestre de la Société philharmonique de Liverpool et épousa, l'année suivante, une cantatrice, Mlle Tuczek, de Berlin. En 1883, il abandonna ses fonctions à Liverpool et prit la direction de la Société de l'orchestre à Breslau, où il succédait à Bernhard Scholz; il conserva ce poste jusqu'en 1890 et succéda enfin à H. von Herzogenberg en 1892, comme directeur d'une classe de « maîtres » (*Akademische Meisterschule*) dans la section de composition de l'Académie de Berlin. B. est un des compositeurs allemands les plus remarquables dans le domaine de la musique chorale. Ses œuvres les plus importantes sont celles pour chœur mixte, soli et orchestre : *Odysseus, Arminius, Lied von der Glocke, Achilleus* (1885) et *Moses* (1895), et celles pour chœur d'hommes : *Frithjof, Salamis, Normannenzug* et *Leonidas* (1894). Son premier concerto de violon est l'une des œuvres favorites de tous les violonistes. La manière de B. est tout particulièrement caractérisée par l'amour de l'auteur pour les belles sonorités, par la simplicité et le naturel de son inspiration. Il convient de noter encore, en terminant, quelques-unes de ses œuvres : 3me symphonie (*mi* bémol, op. 61); *Kol Nidrei*, mélodie hébraïque pour violoncelle et orchestre; une œuvre chorale déjà ancienne, *Schön Ellen*; une cantate, *Das Feuerkreuz* (op. 52), et deux chœurs d'hommes avec orchestre : *Thermopylæ, Tyrtæos* (op. 53).

Bruck (Brouck), Arnold von, probablement originaire de la Suisse allemande, était en 1534 déjà premier maître de chapelle de l'empereur Ferdinand Ier, et mourut en 1545. Une médaille en son honneur fut gravée en 1536. B. est un des compositeurs les plus importants du XVIe s.; les anthologies de l'époque (v. *Bibliographie etc.*, d'Eitner) renferment de lui une quantité de morceaux profanes et religieux, avec texte allemand, à plusieurs voix, des motets, des hymnes, etc. Cf. Brouck.

Brückler, Hugo, compositeur de lieder de grand talent, malheureusement mort très jeune, né à Dresde le 18 févr. 1845, m. dans la même ville le 4 oct. 1871; à l'âge de dix ans, comme membre du chœur d'enfants de l'église évangélique, il fut élève de Johann Schneider, et entra plus tard au Conservatoire de Dresde où il eut pour maîtres Schubert (violon), Krebs, Armin Früh et Rietz. Il publia (op. 1 et 2) des lieder du « Trompette de Säkkingen » de Scheffel (1° cinq lieder, *Jung Werner am Rhein*; 2° *Gesänge Margareths*). A. Jensen publia, après la mort de l'auteur, sept nouveaux lieder, et Reinhold Becker une ballade intitulée *Der Vogt von Tenneberg*.

Bruckner, Anton, compositeur et organiste, né à Ansfelden (Haute-Autriche) le 4 sept. 1824; fils d'un maître d'école de village qui lui enseigna les premiers éléments de la musique. Après la mort de son père, il fut admis comme enfant de chœur dans le chapitre de St-Florian. Presque entièrement autodidacte, B. est devenu un contrapuntiste distingué et un excellent organiste, malgré les difficultés contre lesquelles il eut à lutter, gagnant péniblement sa vie comme maître suppléant à Windhag près Freistadt, et plus tard comme maître et comme organiste provisoire au chapitre de St-Florian. En 1855, à la suite d'un brillant concours, d'où il était sorti vainqueur, B. fut nommé organiste de la cathédrale de Linz. Comme il l'avait déjà fait de St-Florian, il alla souvent de Linz à Vienne, pour s'y perfectionner auprès de Sechter, dans l'art du contrepoint; en outre, de 1861 à 1863, il étudia la composition sous la direction d'Otto Kitzler. Lors de la mort de Sechter, B., sur la recommandation de Herbeck,

fut appelé au poste d'organiste de la chapelle de la cour en même temps que de professeur d'orgue, de contrepoint et de composition au Conservatoire de Vienne; il ajouta même plus tard à ces fonctions, en 1875, celles de lecteur sur la musique à l'Université de Vienne. Celle-ci le nomma, en 1891, *Dr phil. honoris causa.* B. a écrit, jusqu'à ce jour, huit symphonies; la deuxième (*ut* mineur) fut exécutée en 1876, et la troisième (*ré* mineur) en 1877 à Vienne, sans grand succès. La troisième a été gravée. Ce n'est guère qu'à l'apparition de la septième symphonie (*mi* majeur), lancée avec un vrai luxe de réclame, que le nom de B. se répandit dans le monde (1885; gravée); mais les avis sur cette musique furent partout très partagés. Le trait caractéristique de la musique de B. est la multiformité des harmonies, frappantes, mais souvent aussi cahotées, s'expliquant par la tendance de l'auteur à adapter le style scénique de Wagner à la musique pure; son orchestration, extraordinairement brillante, se rapproche aussi de celle du maître de Bayreuth. A côté de cela, B. est un maître du contrepoint devant lequel on ne peut que s'incliner, tout en regrettant que les développements ne soient pas d'une unité, d'une continuité, d'une logique plus grandes. Notons encore, en plus des œuvres sus-mentionnées : un grand *Te Deum*; un quintette pour instr. à archet; une cantate pour chœur d'hommes, *Germanenzug*; quelques graduels et offertoires; enfin, outre les symphonies, trois grandes Messes et divers chœurs d'hommes, manuscrits.

Brückner, Oscar, violoncelliste distingué, né à Erfurt le 2 janvier 1857; élève de Fr. Grützmacher sen. et de Félix Draeseke (théorie) au Conservatoire de Dresde, fit avec succès de grandes tournées de concerts en Allemagne, en Russie, en Hollande et en Pologne. Il fut ensuite nommé violoncelle solo à Strelitz (virtuose de la chambre du duc), puis, en 1889, violoncelle solo au théâtre royal et professeur au Conservatoire de Wiesbaden. B. a écrit quelques morceaux de concert pour violoncelle, des lieder et des morceaux de piano.

Bruhns, Nikolaus, né à Schwabstädt (Schleswig) en 1665, violoniste remarquable, organiste et compositeur d'œuvres pour orgue et pour piano; élève de Buxtehude à Lubeck, il fut d'abord nommé, sur la recommandation de son maître, organiste à Copenhague, puis à Husum, où il mourut en 1697.

Brüll, Ignaz, né à Prossnitz (Moravie) le 7 nov. 1846, travailla le piano sous la direction d'Epstein à Vienne, et la composition sous celle de Rufinatscha, puis de Dessoff. Devenu un excellent pianiste, il se fit entendre d'abord à Vienne où il joua quelques œuvres de sa composition (concerto de piano, etc.) et entreprit plus tard quelques tournées de concerts. Une sérénade pour orchestre de B. fut exécutée à Stuttgart en 1864. De 1872 à 1878, il fut maître de piano dans l'Institut Horak, à Vienne; mais le succès croissant de son opéra, *Das goldene Kreuz*, l'engagea à se vouer entièrement à la composition. Il a écrit jusqu'à présent les opéras suivants : *Die Bettler von Samarkand* (1864), *Das goldene Kreuz* (1875), charmant opéra-comique dont la vogue se répandit rapidement; (il fut traduit en plusieurs langues); *Der Landfriede* (1877); *Bianca* (1879); *Königin Mariette* (1883); *Das steinerne Herz* (opéra féerique, 1888); *Schach dem Könige* (1893); *Gloria* (opéra romantique, 1895; livret de Targioni-Tozzetti). On connaît en outre, de lui, une ouverture de *Macbeth* (op. 46), deux concertos de piano, un concerto de violon, une sonate pour deux pianos, une pour violoncelle, deux pour violon, un trio, une *Suite* pour piano et violon (op. 42), des morceaux de piano, des lieder, etc.

Brumel, Anton, célèbre contrapontiste néerlandais, contemporain de Josquin et élève d'Okeghem; vécut d'abord à la cour du duc de Sora, Sigismond Cantelme, qu'il quitta en 1505, pour se rendre à la cour d'Alphonse Ier, duc de Ferrare. C'est ici qu'il semble être resté jusqu'à la fin de ses jours (v. les documents dans les « Monatshefte für Musikgeschichte » XVI, 11). Petrucci imprima, en 1503, cinq Messes à quatre voix de B., une autre (*dringhs*) dans le premier livre des *Missæ diversorum* (1508), des parties de Messes dans les *Fragmenta missarum*, des motets dans : *Motetti XXXIII* (1502), *Canti CL* (1504), *Mottetti C* (1504), *Mottetti della corona* (1514). On trouve trois Messes du même auteur dans *Liber XV missarum* d'Andreas Antiquus (1516), une dans *Missæ XIII* de Grapheus (1539) et deux dans *Liber XV missarum* de Petrejus (1538). Enfin, la bibliothèque de Munich possède une Messe à douze voix (!) et trois *Credos* à quatre voix de B.; la bibliothèque du Conservatoire de Paris renferme aussi une copie de cette dernière Messe, qu'avait commandée Bottée de Toulmon.

Brummstimmen (all.), terme correspondant à l'expression italienne *a bocca chiusa*, c.-à-d. bouches fermées. Cf. Fermées.

Bruneau, Alfred, né à Paris en 1857, est entré au Conservatoire en 1874 et remporta deux ans plus tard le premier prix de violoncelle. Le premier second grand prix de Rome, pour la composition musicale, lui fut décerné en 1881. B. a succédé à V. Wilder en 1892, comme critique musical du *Gil Blas*, et à Ch. Darcours, en 1895, comme critique musical du *Figaro*; la même année, il a été fait chevalier de la Légion d'honneur. B. a composé un certain nombre d'œuvres de concert — *Ouverture héroïque*, *Léda* (poème antique), *La Belle au bois dormant* et *Penthésilée* (poèmes symphoniques) — ainsi que les *Lieds de France* et les *Chansons à danser* sur des paroles de Catulle Mendès; mais c'est au théâtre qu'il a affirmé son talent de la façon la plus éclatante, révélant un tempérament dramatique remarquable et unissant dans ses œuvres la sincérité de l'expression à la maîtrise absolue de la facture. Trois drames lyriques ont été représentés jusqu'à ce jour : *Kérim*, trois actes, poème de P. Milliet et H. Lavedan (Théâtre-Lyrique, 1887), *Le Rêve*, qui

tre actes, poème de L. Gallet d'après le roman d'E. Zola (Opéra-Comique, 1891), *L'Attaque du Moulin*, quatre actes, poème de L. Gallet d'après la nouvelle d'E Zola (Opéra-Comique, 1893); un quatrième, *Messidor*, sur un poème d'E. Zola, sera donné à l'Opéra de Paris, au cours de la saison 1896-1897.

Brunelli, Antonio, maître de chapelle de la cathédrale de Prato, puis de celle de Florence, où il reçut à la fin de sa carrière le titre de maître de chapelle de la cour grand-ducale; compositeur de musique d'église, publia, de 1605 à 1621, des motets, des cantiques, des madrigaux, etc., ainsi qu'un traité de contrepoint : *Regole e dichiarazioni di alcuni contrapunti doppi..... e maggiormente..... contrapunti all' improviso, etc.* (1610).

Brunetti, Gaetano, violoniste virtuose et compositeur, né à Pise en 1753, m. en 1808 des suites de la terreur qui l'avait saisi lors de la prise de Madrid par Napoléon Ier; élève de Nardini, il fut attiré à Madrid en 1766 par Boccherini en la compagnie duquel il se développa rapidement. Mais B. se montra pour son protecteur, d'une ingratitude sans pareille et parvint, à force d'intrigues, à le remplacer comme maître de chapelle et compositeur de la cour. 31 symphonies pour orchestre et nombre d'œuvres de musique de chambre, pour la plupart manuscrites, sont actuellement en possession du biographe de Boccherini (Picquot).

Bruni, Antonio-Bartolommeo, violoniste virtuose, né à Coni (Piémont) le 2 février 1759, m. dans la même localité en 1823; élève de Pugnani et de Spezziani, il se rendit, en 1781, à Paris, où il fut d'abord violoniste à la Comédie italienne, puis chef d'orchestre du théâtre de Monsieur, de l'Opéra-Comique et enfin des Italiens. Il fit représenter, de 1786 à 1815, vingt et un opéras-comiques français de sa composition. Il se retira, en 1801, à Passy près Paris; en 1816 il fit une dernière tentative en donnant *Le mariage par commission*, qui tomba à plat, et rentra alors dans sa ville natale. B. a publié une *Méthode de violon*, une *Méthode de viola alta* et quelques duettos pour deux violons.

Brunner, Chistian-Traugott, né à Brünlos près Stollberg, dans l'Erzgebirge, le 12 déc. 1792, m. à Chemnitz le 14 avr. 1874. Il remplissait, à Chemnitz, les fonctions d'organiste et de directeur des sociétés chorales; il s'est fait connaître par un certain nombre d'œuvres pour piano, potpourris, etc., à l'usage des commençants.

Bruyck, Karl-Debrois van, musicographe et compositeur, né à Brünn le 24 mars 1828, suivit les cours d'un gymnase de Vienne où ses parents s'étaient déjà fixés en 1830, puis étudia le droit. C'est à l'âge de vingt-deux ans seulement qu'il se voua à la musique et se mit à l'étude de la théorie, sous la direction de Rufinatscha. Il fut bientôt l'un des collaborateurs les plus actifs de plusieurs revues musicales et publia, jusqu'en 1860, une trentaine d'œuvres. Après s'être adonné, pendant plusieurs années, à des études philosophiques, il fit paraître deux excellentes monographies : *Technische und ästhetische Analyse des wohltemperierten Klaviers* (1867; 2me éd. 1889) et *Robert Schumann* (1868 dans la revue *Stimmen der Zeit* de Kolatschek), et se remit à composer avec ardeur. Sa dernière publication est une étude sur la littérature du piano : *Die Entwickelung der Klaviermusik von J.-S. Bach bis R. Schumann* (1880). Il a en portefeuille un grand nombre de compositions importantes. B. vit à Waidhofen sur l'Ybbs.

Bryennius, Manuel (d'après Fétis, originaire d'une ancienne famille française qui s'était établie en Grèce à l'époque des Croisades), le dernier musicographe grec (vers 1320). Son *Harmonik*, dont il existe plusieurs manuscrits, n'est point une œuvre personnelle, mais une simple compilation, un résumé d'écrits antérieurs sur la musique de la Grèce antique; elle contient des citations plus ou moins importantes d'Adrast, Aritoxène, Euclide, Ptolémée, Nicomaque, Théo de Smyrne, etc. L'explication des nouvelles tonalités d'église grecques est empruntée à Pachymère (1242-1310). L'ouvrage de B. a été reproduit par Joh. Wallis, dans le troisième volume des *Opera mathematica* (1699). Cf. Byzantine.

Buccine (*buccina;* du grec *bykane*, ou du latin *bucca*, joue, et *canere*, chanter), instrument à vent romain, sans doute une trompette droite, sorte de *tuba*, qui a donné naissance à notre trombone (en all. *Posaune*) actuel.

Buchholz, anciens facteurs d'orgues renommés, à Berlin. La maison fut fondée en 1799 par Joh.-Simon B., né à Schlosswippach près Erfurt, m. à Berlin le 24 février 1825. Son fils et successeur, Karl-August B., né à Berlin le 13 août 1796, mourut dans la même ville le 12 août 1884, suivi de près dans la tombe par son propre fils, Karl-Friedrich B., né en 1821, m. le 17 févr. 1885, dernier représentant de la famille. Les B., qui construisirent un grand nombre d'instruments importants à Berlin et ailleurs, ont aussi introduit quelques perfectionnements dans le mécanisme de l'orgue.

Büchner, Emil, né à Osterfeld près Naumbourg le 25 déc. 1826; élève du Conservatoire de Leipzig, fut nommé en 1866 maître de chapelle de la cour à Meiningen, dirige actuellement le « Sollersche Musikverein » d'Erfurt. B. est un compositeur plein de zèle (opéras : *Lancelot* et *Dame Kobold;* ouvertures; symphonies; musique de chambre, etc.).

Buck, 1. Zachariah, né à Norwich le 9 sept. 1798, m. à Newport (Essex) le 5 août 1879; fut pendant de longues années organiste de la cathédrale de Norwich, Dr mus. (nommé par l'archevêque de Cantorbéry), compositeur médiocre mais pédagogue estimé. — 2. Dudley, organiste et compositeur, né à Hartford (Connecticut) le 10 mars 1839; fut d'abord, pendant quelques années, organiste suppléant dans sa ville natale, puis travailla au Conservatoire de Leipzig, 1858 à 1859, sous la direction de Hauptmann, Richter et surtout Rietz. Il suivit ce dernier en 1860 à Dresde, où il prit aussi des leçons d'orgue de Joh. Schneider, passa ensuite

une année à Paris et fut nommé en 1862 organiste à Hartford. Après la mort de ses parents, il accepta le poste d'organiste de l'église St-Jakob à Chicago, mais le grand incendie de la ville (1871) l'obligea à se réfugier à Boston où il devint organiste de la Salle de musique et de l'église St-Paul. En 1874, il échangea cette situation contre celle d'organiste de l'église St-Anne à Brooklyn et de second chef de l'orchestre Thomas, à New-York. Enfin, en 1877, il fut appelé au poste d'organiste de l'église de la Trinité à Brooklyn. B. a surtout composé de la musique d'église et de la musique d'orgue, le psaume 46 pour chœurs, soli et orchestre, puis des scènes tirées de la *Golden legend* de Longfellow (couronnées à Cincinnati), plusieurs ouvertures, des lieder, des chœurs, des cantates : *Don Munio, Matin de Pâques, Jubilé (Centennial Meditation of Columbia,* 1876*), The light of Asia, Colomb* (pour voix d'hommes), l'ouverture de *Marmion* ; un concerto pour quatre cors ; deux quintettes pour instr. à archet ; une symphonie, etc. Il est enfin l'auteur d'une opérette burlesque et a publié une méthode d'orgue *(Illustrations in choiraccompainment),* ainsi que des études spéciales pour la pédale.

Buffo, (ital.), comique, bouffe. *Opera buffa,* c.-à-d. opéra-comique ou plutôt opéra-bouffe (v. Opéra). Basse-bouffe, basse chantant les rôles comiques ; v. basse.

Bugle, (all. *Bügelhorn, Signalhorn*), instrument généralement en usage pour les signaux d'infanterie ; le son plein mais plutôt sourd, brutal et manquant de noblesse provient de la perce large et du pavillon peu évasé. Le b. (cornet à bouquin) fut pourvu de clefs vers 1820-1835, de manière à pouvoir fournir une échelle chromatique, on eût le b. à clefs (all. *Klappenhorn*) sous deux formes : *b. soprano,* en *ut, si♭* et *la,* allant de l'*ut*[2] au *sol*[4] ou tout au plus à l'*ut*[5], et le *petit b. (sopranino)* en *mi♭* dont l'échelle réelle va de *mi♭*[2] à *si♭*[4]. Muni de pistons à la place des clefs, le b. correspond exactement au groupe supérieur de la famille des *saxhorns* (v. ce mot). On emploie pour toutes les sortes de b. la notation dite de cornet (v. ce mot). Pour ce qui concerne les b. de plus grandes dimensions, à 4 ou 5 pistons (avec emploi du premier son naturel), v. Tuba.

Bühler, Franz (P. Grégoire), né à Schneidheim près Nordlingen le 12 avr. 1760, m. à Augsbourg le 4 févr. 1824, moine de l'ordre de Saint-Benoît à Donawert, puis maître de chapelle de la cathédrale d'Augsbourg (1801). B. a composé de la musique d'église et un opéra *Die falschen Verdachte ;* il est aussi l'auteur de petits écrits théoriques.

Bull. 1. John, né à Sommersetshire en 1563, m. à Anvers le 12 mars 1628 ; fit son éducation musicale dans la chapelle vocale de la cour (*Chapel Royal*) sous la direction de William Blitheman. Il fut nommé, en 1582, organiste, et plus tard « master of children » de la cathédrale d'Hereford ; il obtint, en 1586, le titre de bachelier ès-musique de l'Université d'Oxford et, en 1592, celui de Dr mus. des Universités de Cambridge et d'Oxford. Devenu, en 1591, chantre de la chapelle royale, il accepta, en outre, en 1596, le poste de professeur de musique au « Gresham College » et fut dispensé, exceptionnellement, de faire ses cours en latin. Il se maria en 1607 et dut, pour se soumettre aux statuts du collège, donner sa démission de professeur. En 1617 enfin, il fut appelé aux fonctions d'organiste de la cathédrale d'Anvers. B. était un organiste des plus renommés et un contrapuntiste de mérite ; on n'a conservé de ses œuvres que des pièces didactiques, des variations pour virginal, un anthem et quelques canons. Clark (1822) attribue à B. la mélodie du *God save the Queen.* — 2. Ole (Bornemann), né à Bergen en Norvège le 5 févr. 1810, mort en sa villa Lysoén près Bergen le 17 août 1880 ; violoniste virtuose célèbre, mais quelque peu excentrique, ce qui le fit accuser fréquemment de charlatanisme. Parti pour Cassel en 1829, contre la volonté de ses parents, B. devint l'élève de Spohr, mais sentit au bout de peu de temps que son caractère ne pourrait jamais s'accorder avec celui du maître ; il préféra suivre Paganini à Paris, et s'appropria petit à petit la manière de ce dernier. Un jour, à Paris, tout ce qu'il possédait, même son violon, lui fut volé ; aveuglé par la détresse, il voulut se noyer, se précipita dans la Seine, mais fut sauvé. Il fut alors recueilli par une dame de la haute société qui le patronna et lui fit don d'un nouveau Guarnerius. C'est de cette époque que date la vie errante vagabonde de B. : il parcourut l'Italie, l'Allemagne, la Russie, la Scandinavie, l'Amérique du Nord (1844), la France, l'Algérie et la Belgique. Il rentra à Bergen en 1848 et y fonda un théâtre national, mais des différends ne tardèrent pas à s'élever entre les autorités municipales et l'artiste ; celui-ci repartit en 1852 déjà. Il retourna dans l'Amérique du Nord et acheta cette fois-ci des districts entiers en Pensylvanie où il voulut fonder une colonie norvégienne ; malheureusement, cette entreprise le ruina. B. reprit le chemin de l'Europe, parcourut la France, l'Espagne et l'Allemagne, puis se retira à Bergen d'où il fit encore plusieurs voyages en Amérique. B. a enrichi la littérature du violon de quelques œuvres d'une originalité piquante, entre autres des fantaisies sur des thèmes du nord. Cf. les notices biographiques publiées par Sarah Bull (Londres, 1886 ; éd. allemande, par Ottmann) et O. Vik (Bergen 1890).

Bülow, Hans-Guido von, musicien génial, pianiste éminent et chef d'orchestre, né à Dresde le 8 janv. 1830, m. au Caire (Egypte) le 12 févr. 1894, était dans sa ville natale, à l'âge de neuf ans déjà, élève de Fr. Wieck pour le piano et d'Eberwein pour l'harmonie ; il entra en 1848 à l'Université de Leipzig, pour y étudier le droit et travailla en même temps le contrepoint sous la direction de Hauptmann. L'année suivante, excité par les événements politiques, il se rendit à Berlin et devint, comme rédacteur de l'*Abendpost,* l'un des défenseurs des idées de Wagner, dont la brochure sur « l'Art et la R

volution » venait de paraître. L'impression qu'il reçut d'une représentation de *Lohengrin* à Weimar, fut décisive ; il résolut de se vouer entièrement à la musique et, malgré l'opposition de ses parents, partit pour Zurich où s'était réfugié Wagner, banni de l'Allemagne à cause de ses opinions politiques. De 1850 à 1851, B. jouit des conseils du maître qui lui enseigna l'art de la direction, puis il fit ses débuts de chef d'orchestre aux théâtres de Zurich et de St-Gall. Quelque temps après, il se rendit à Weimar auprès de Liszt qui acheva de former son merveilleux talent de pianiste. Il parcourut l'Allemagne et l'Autriche en 1853 et le succès de cette première tournée de concerts, sans être positivement brillant, fut de plus en plus grand ; une seconde tournée, en 1855, se termina à Berlin par la nomination de B. au poste de premier professeur de piano (successeur de Kullak) au Conservatoire Stern. B. épousa en 1857 une fille de Liszt, Cosima : il fut nommé en 1858 pianiste de la cour du roi et, en 1863, Dr phil. hon. c. de l'Université d'Iéna. Sur ces entrefaites Wagner avait trouvé un auguste protecteur en la personne du roi Louis II de Bavière ; il fit appeler B. à Munich, d'abord comme pianiste de la cour, puis, en 1867, comme chef d'orchestre de la cour et directeur de l'Ecole de musique royale qu'il avait pour mission de réorganiser d'après les plans de Wagner. Entre temps, B. avait séjourné à Bâle, donnant des leçons et des concerts. Son activité dans la capitale de la Bavière fut de courte durée, mais elle n'en eut pas moins une importance considérable sur la vie musicale de Munich. Des dissensions de familles amenèrent le divorce en 1869 et B. quitta Munich. Il vécut alors pendant plusieurs années à Florence, où il devint le champion de la musique allemande en Italie, organisant avec le plus grand succès des concerts symphoniques et des séances de musique de chambre. A partir de 1872, B. changea fréquemment de domicile, parcourant l'Europe entière comme interprète des classiques du piano, partout accueilli avec le même enthousiasme ; l'Amérique aussi eut sa part de jouissances musicales, car B. n'y donna pas moins de cent trente-neuf concerts dans la seule saison 1875-1876. Le 1er janv. 1878, le jeune maître fut appelé aux fonctions de chef d'orchestre du théâtre de la cour, à Hanovre (successeur de K.-L. Fischer), mais de désagréables compétitions avec l'intendance l'obligèrent à rompre son contrat au bout de deux ans déjà. Il devint alors (1er oct. 1880) intendant de la musique du duc de Meiningen, transforma rapidement l'orchestre de la cour en un orchestre modèle de tout premier rang et entreprit avec lui des tournées de concerts qui firent sensation dans toute l'Allemagne. Les qualités de cet orchestre résidaient moins dans l'excellence de chacun de ses membres que dans leur subordination absolue et digne d'imitation à l'autorité du chef ; B. pouvait ainsi mettre en lumière toutes les beautés que son génie d'interprète lui faisait découvrir dans les chefs-d'œuvre classiques. Malheureusement il abandonna ses fonctions en automne 1885 ; l'orchestre fut réduit de nouveau et B. fit profiter d'autres villes de ses incomparables qualités de chef d'orchestre, St-Pétersbourg (concerts philharmoniques), Berlin (id.), etc. Il déploya en outre une grande activité pédagogique au Conservatoire Raff à Francfort s/M. et au Conservatoire Klindworth à Berlin, dans chacun desquels il donnait des leçons pendant un mois de l'année. En août 1882, il avait épousé en secondes noces une actrice de la cour de Meiningen, Mlle Marie Schlanzer ; à partir de 1888, il vécut à Hambourg où il dirigeait depuis 1886 les nouveaux concerts d'abonnement, qui obtinrent bientôt la première place et refoulèrent dans l'ombre les anciens concerts philharmoniques. Un tempérament nerveux et l'excès de fatigues obligèrent B., à diverses reprises, à abandonner tout ou partie de ses fonctions ; au début de l'année 1894, il dut se décider à aller au Caire pour y chercher quelque soulagement à ses maux, mais il y mourut au bout de quelques semaines. B. ne fut pas un de ces innombrables pianistes qui traversent le monde en triomphateurs ; il n'en imposait pas seulement, il instruisait ; c'était un missionnaire de l'art pur et vrai et il jouait de préférence les œuvres de musique classique. Cependant son répertoire était l'un des plus riches que l'on connût et comprenait tout ce que la jeune génération produisait de remarquable. Il était pour celle-ci le critique le plus influent, en ce sens que les œuvres jouées par lui étaient immédiatement lancées. B. jouait toujours par cœur, de même qu'il dirigeait par cœur (mode qu'il introduisit lui-même) ; il était doué d'une mémoire exceptionnelle. Les particularités spéciales de son jeu étaient l'exactitude absolue et presque inimitable, jusque dans les moindres détails, l'interprétation pénétrante et toujours logique de l'œuvre, l'infaillibilité technique et, par là-même, l'aisance ; par contre, il lui manquait un peu de cette puissance, de cette grandeur qui en imposent aux masses. Comme compositeur, B. s'est révélé dans des morceaux de piano, des lieder et quelques œuvres d'orchestre, musicien habile et des plus cultivés. Les éditions qu'il a rédigées d'œuvres classiques (œuvres pour piano de Beethoven, à partir de l'op. 53 ; études de Cramer et de Chopin accompagnées d'excellentes notices instructives, etc.) ont une haute valeur artistique. Cf. Bernh. Vogel, *H. von B.* et les lettres que vient de publier, chez Breitkopf et Hærtel, Mme de Bülow.

Bulss, Paul, chanteur scénique de renom (baryton), né dans le domaine de Birkholz (Priegnitz) le 19 déc. 1847 ; élève de G. Engel, il fut d'abord engagé par les théâtres de Lubeck (1868), Cologne, Cassel et Dresde (1876-1889). B. fait aujourd'hui partie du personnel de l'Opéra de Berlin.

Bungert, August, né à Mülheim sur la Ruhr le 14 mars 1846, reçut, dans sa ville natale, des leçons de piano de F. Kufferath, fréquenta de 1860 à 1862 le Conservatoire de Cologne, puis

se rendit à Paris où il resta jusqu'en 1868 et où Mathias s'intéressa beaucoup à lui. Il fut nommé, en 1869, directeur de musique à Kreuznach, vécut ensuite à Carlsruhe, puis de 1873 à 1881, à Berlin (où il retravailla le contrepoint avec zèle sous la direction de Kiel) et, à partir de 1882, à Pegli près Gênes. B. est un compositeur de talent. Son quatuor avec piano, op. 18, a été couronné en 1878, dans un concours ouvert par le Quatuor florentin. Il a publié, en outre, des morceaux de piano (variations op. 13); des lieder (parmi lesquels un grand nombre sur des vers de Carmen Sylva : *Lieder einer Königin*, etc.); des quatuors pour voix d'hommes; une ouverture, *Tasso*; *Hohes Lied der Liebe*, pour chant et orchestre; un poème symphonique, *Auf der Wartburg*, etc. B. a fait représenter à Leipzig, en 1884, un opéra-comique, *Die Studenten von Salamanka*; il a fait graver la troisième partie d'une grande tétralogie dramatique et musicale : *Homerische Welt* (1. *Kirke*, 2. *Odysseus*, 3. *Nausikaa*, 4. *Odysseus's Heimkehr*). Il est aussi l'auteur d'un drame (*Hutten und Sickingen*) représenté à Kreuznach et à Bonn.

Bunting, Edward, né à Arnagh en Irlande en févr. 1773, m. à Belfast le 21 déc. 1843; publia en 1796, 1809 et 1840 des recueils de mélodies des bardes irlandais.

Buonamente, Giovanni-Battista, l'un des plus anciens compositeurs pour le violon, l'un des protagonistes de la technique du violon, maître de chapelle au couvent des Franciscains d'Assise. Il publia à Venise, en 1636, des *Sonate e canzoni a 3-6 voci* (violons, altos [*ad. lib.* basson] et basse continue; en partie aussi pour cornets et trombones). Des trios pour deux violons et basse, parus en 1623 et attribués par Fétis à G.-B. Bonometti, sont également de B.

Buonamici, Giuseppe, pianiste italien distingué, né à Florence le 12 févr. 1846; reçut les premières leçons de musique de son oncle Gius. Ceccherini, puis entra, en 1868, au Conservatoire de Munich où il étudia avec un tel zèle, sous la direction de Bülow et de Rheinberger, qu'au bout de deux ans et demi il fut nommé professeur supérieur de piano dans le même Conservatoire. En 1873, B. rentra à Florence, prit la direction de la société chorale « Cherubini » et fonda plus tard l'association florentine de trios. Pendant son séjour à Munich, B. avait écrit une ouverture de concert, un quatuor à cordes (qui remporta les suffrages de Wagner), des pièces pour piano et quelques-unes pour chant, qui furent gravées. Le choix de cinquante études de Bertini (v. ce nom) par B. mérite une mention spéciale et peut servir d'excellente préparation à l'édition Bülow des études de Cramer.

Buononcini, v. Bononcini 2.

Buranello, v. Galuppi.

Burbure, Léon-Philippe-Marie, chevalier de B. de Wesembeek, né à Termonde (Flandre orientale) le 16 août 1812, m. à Anvers le 8 déc. 1889; noble belge fortuné, entra dans l'ordre de Saint-Benoît et fit partie, depuis 1862, de l'Académie de Bruxelles, en sa qualité d'amateur d'art éclairé. Il était, du reste, lui-même excellent musicien et composa une quantité d'œuvres de musique d'église, divers morceaux d'orchestre, de la musique de chambre, etc., en partie publiées. Il écrivit aussi un certain nombre de monographies sur l'ancienne confrérie des musiciens de Saint-Jacob et de Sainte-Marie-Madeleine à Anvers, sur les facteurs de luths et de pianos d'Anvers à partir du xvie s., sur Ch.-L. Hanssens, C.-F.-M. Bosselet et Jan van Okeghem, enfin sur l'association belge de Sainte-Cécile. Toutes ces publications sont des travaux de valeur. B. a aussi rédigé un excellent catalogue du Musée historique d'Anvers.

Burci, v. Burtius.

Burck, v. Burgk.

Bürde-Ney, Jenny, cantatrice scénique distinguée (soprano dramatique), née à Graz le 21 déc. 1826, m. à Dresde le 17 mai 1886; sa mère, cantatrice elle-même, lui donna les premières leçons de chant et la fit débuter à Olmütz en 1847. Elle chanta ensuite à Prague, Lemberg, Vienne (1850, théâtre de Kärntnerthor), Dresde (1853) et Londres (1855 à 1856) et donna quelques représentations à Berlin, Hanovre, etc. Elle avait épousé, en 1855, l'acteur E. Bürde et abandonna le théâtre en 1867.

Burette, Pierre-Jean, né à Paris le 21 nov. 1665, m. dans la même ville le 19 mai 1747; professeur de médecine à l'Université, membre de l'Académie, etc., auteur de plusieurs monographies intéressantes sur la musique des Grecs qui, toutes, parurent dans les mémoires de l'Académie des inscriptions (tomes i, iii, iv, v, vii, x, xiii, xv et xvii). B. est d'avis que les anciens ignoraient entièrement la musique polyphonique; on sait que de nos jours encore, quelques savants cherchent, sans grands succès, à donner la preuve du contraire (Rud. Westphal, Gevaert).

Bürgel, Konstantin, né à Liebau (Silésie) le 24 juin 1837; élève de M. Brosig à Breslau et de Fr. Kiel à Berlin, fut, de 1869 à 1870, professeur de piano à l'Académie fondée par Kullak à Berlin, puis se fixa dans cette ville comme professeur particulier. Ses œuvres (musique de chambre, ouvertures, etc.) ne sont pas sans valeur.

Bürger, Sigmund, violoncelliste, né à Vienne le 8 févr. 1856; élève de Popper, fit partie des orchestres d'opéras de Vienne, Baden-Baden et Munich (violoncelle-solo de 1876 à 1880), puis entreprit des tournées de concerts. Il est, depuis 1887, violoncelle-solo de l'orchestre de l'Opéra royal et professeur au Conservatoire de Budapest.

Burgh, de son vrai nom Joachim Moll (Müller), dit Joachim aus B. (Burg, Burck), né à Burg près Magdebourg vers 1540, était organiste à Mühlhausen (Thuringe) vers 1566, et mourut dans cette ville le 24 mai 1610. B. est un des plus remarquables compositeurs de l'ancienne musique d'église protestante. Ses œuvres, conservées pour la plupart dans les imprimés de 1560 à 1626, consistent en : Passio

Symbole de Nicée, *Te Deum* (à 4 voix), Sainte-Cène, cantiones (en manière de villanelles), lieder allemands et odes sacrées (également en manière de villanelles) sur des poèmes du superintendant Helmbold de Mühlhausen.

Burmeister, Richard, pianiste de talent, né à Hambourg le 7 déc. 1860 ; élève d'Ad. Mehrkens et plus tard de Liszt, fut nommé, à la suite de longues tournées de concerts, professeur de piano au Conservatoire de Hambourg, mais échangea cette place au bout d'une année déjà (1885) contre une place analogue au Conservatoire Peabody, à Baltimore. Sa femme, Dory B. née Petersen, née à Oldenbourg le 1er août 1860, est aussi une pianiste distinguée, élève de Liszt. B. a débuté avec succès, comme compositeur, dans un concerto en *ré* mineur pour piano et une fantaisie orchestrale (*Die Jagd nach dem Glücke*), donnée pour la première fois à Berlin en 1894.

Burgmüller. 1. Joh.-Friedrich-Franz, né à Ratisbonne en 1806, m. à Beaulieu (Seine-et-Oise) le 13 févr. 1874; compositeur favori de musique facile pour piano (études enfantines). — 2. Norbert, né à Dusseldorf le 8 févr. 1810, frère du précédent ; élève de Spohr et de Hauptmann à Cassel, auteur de quelques œuvres d'orchestre et de musique de chambre qui trahissaient un réel talent. Il mourut déjà le 7 mai 1836, à Aix-la-Chapelle.

Burkhard, Joh.-Andr.-Christian, pasteur et inspecteur des écoles à Leipheim (Souabe), publia à Ulm, en 1827, un traité de basse chiffrée et, en 1832, un petit lexique musical.

Burla (ital.), drôlerie.

Burlesca, Burletta (ital.), composition burlesque, humoristique ou même absolument comique.

Burney, Charles, historien musical de mérite, né à Schrewsbury le 7 avr. 1726, m. le 12 déc. 1814; élève de Baker à Chester, de son père James B. à Schrewsbury, puis d'Arne à Londres. Il fut nommé organiste de « St-Dionys-Backchurch » à Londres, en 1749, et écrivit en 1750 la musique de trois drames (*Alfred, Robin Hood* et *Reine Mab*) pour le théâtre de « Drury-Lane ». Mais l'état de sa santé ne lui permit pas de déployer longtemps une aussi grande activité, et il accepta en 1751 une place d'organiste à Lynn Regis (Norfolk). Il rentra à Londres en 1760 et fit entendre avec grand succès, dans des concerts de piano, plusieurs de ses œuvres; il donna en plus un nouvel ouvrage scénique à « Drury-Lane » : *The cunning man*, adaptation du *Devin du village* de Rousseau. En 1769, l'université d'Oxford lui conféra les grades de bachelier, puis de Dr mus. Sa cantate de prolation (anthem) fut longtemps après fréquemment répétée à Oxford et donnée plusieurs fois à Hambourg, sous la direction de Ph.-E. Bach. Il avait commencé, dès son séjour à Lynn Regis, à amasser des matériaux pour une histoire de la musique; la continuation de ses recherches l'engagea à faire un voyage d'études en France et en Italie (1770) et un autre dans les Pays-Bas, en Allemagne et en Autriche (1772). Il consigna toutes les remarques que lui avait suggérées l'état de la musique à cette époque, dans deux journaux de voyage : *The present state of music in France and Italy* (1771, 2 vol.; 2me éd. 1773) et *The present state of music in Germany, the Netherlands and United Provinces, etc.* (1773, 2 vol.; 2me éd. 1775). Ces deux ouvrages furent traduits en français. Quant à sa *General History of music*, le premier volume en parut en 1776, en même temps que l'œuvre complète de Hawkins (v. ce nom); les trois autres successivement en 1782, 1787, 1789. En 1783, B. fut nommé organiste de « Chelsea College » ; il demeura dans cet institut jusqu'à sa mort. Notons, en plus des ouvrages déjà cités : *Plan of a public music school* (1767) ; *Account of the musical performances in Westminster Abbey in commemoration of Handel* (1785) ; les articles concernant la musique dans la *Cyclopedia* de Rees et quelques autres travaux de moindre importance. B. publia *La Musica che si canta annualmente nelle funzioni della settimana santa nella cappella Pontifica, composta da Palestrina, Allegri e Baj* (1784), et fit graver des sonates pour piano, pour violon, des duos pour flûtes, des concertos de violon, des cantates, etc., de sa composition. Miss B. (Mme d'Arblay), l'auteur du roman *Evelina*, était sa fille.

Buroni, v. Boroni.

Burtius (Burci, Burzio), Nicolaus, né à Parme en 1450, m. dans la même ville vers 1520; auteur du *Musices opusculum* imprimé à Bologne en 1487, par Ugone de Ruggerii, l'œuvre la plus ancienne qui contienne de la musique proportionnelle imprimée (gravée sur bois).

Busby, Thomas, né à Westminster en déc. 1755, m. le 28 mai 1838: organiste de plusieurs églises de Londres, nommé Dr mus. de l'Université de Cambridge en 1801. B. fut un compositeur zélé et fécond autant dans le domaine de la musique dramatique que dans celui de la musique vocale de concert, mais sans aucune originalité. Son *Histoire de la musique* n'est qu'une compilation des ouvrages de Burney et de Hawkins. Il écrivit, en outre : *A dictionary of music* (1786), *A grammar of music* (1818), *A musical manual, or technical directory* (1828), *Concerts room and orchestra anecdotes* (1825), *The mounthly musical journal* (1801, quatre numéros seulement), etc.

Busi. 1. Giuseppe, organiste et théoricien italien renommé, né à Bologne en 1808, m. dans la même ville le 14 mars 1871; fit son éducation musicale auprès de Palmerini (harmonie) et de Tomm. Marchesi (contrepoint), mais se développa aussi beaucoup par lui-même, en copiant toute une collection d'œuvres de compositeurs bolonais des XVIe, XVIIe et XVIIIes. Quoique son premier essai de musique scénique lui eût fort bien réussi, il délaissa le théâtre et se voua de préférence à la musique d'église; il fut pendant longtemps professeur de contrepoint au « Liceo musicale » de Bologne. Son ouvrage, *Guida allo studio del contrapunto fugato*, est resté

manuscrit. — 2. Alessandro, fils du précédent, né à Bologne le 28 sept. 1833, fut également un excellent contrapuntiste, et, à la mort de son père, lui succéda comme professeur au « Liceo musicale ».

Busnois, Antoine, de son vrai nom de Busne, remarquable contrapuntiste de la première école néerlandaise, était, en 1467, chantre de la chapelle de Charles le Téméraire, et mourut en 1481. On n'a conservé qu'un petit nombre de ses œuvres : trois chansons dans les *Canti CL* (1503) de Petrucci, puis deux magnificats, une Messe (*Ecce ancilla*) et quelques petits morceaux dans un manuscrit de Bruxelles, plusieurs Messes dans la bibliothèque de la chapelle pontificale à Rome, enfin, quelques motets et chansons épars dans diverses bibliothèques.

Busoni, Ferruccio-Benvenuto, pianiste et compositeur remarquablement doué, né à Empoli près Florence le 1er avr. 1866 ; sa mère était allemande. Elève de W.-A. Remy (Dr Mayer) à Graz, il fut reçu membre de l'Académie philharmonique de Bologne, en 1882 déjà, à la suite d'un brillant examen. Il se fit d'abord connaître comme pianiste en possession d'une excellente technique et comme improvisateur sur des thèmes donnés ; en 1888, il accepta un poste de professeur au Conservatoire d'Helsingfors, mais l'échangea en 1890, après avoir remporté le prix Rubinstein, contre un poste analogue au Conservatoire de Moscou. En 1891, déjà, il partit pour l'Amérique, se fixa en 1893 à Boston, et fait actuellement de nombreuses tournées de concerts. Les premières œuvres de B. autorisaient les plus belles espérances qui se sont, en grande partie, déjà réalisées. On connaît de lui : deux quatuors pour instr. à archet, une sonate pour piano, une suite d'orchestre, un morceau de concert pour piano et orchestre, un poème symphonique, un grand nombre de pièces pour piano (*variations et fugues*, op. 22), des mélodies, etc., etc.

Busshop, Jules-Auguste-Guillaume, né de parents belges, à Paris, le 10 septembre 1810. Ses parents retournèrent en 1816 déjà à Bruges, où l'enfant grandit et se prépara à la composition musicale par l'étude des ouvrages d'Albrechtsberger et de Reicha. Sa cantate patriotique, *La Bannière belge*, fut couronnée en 1834. Il a publié de nombreuses compositions de musique d'église, des œuvres chorales avec ou sans accompagnement, et il a écrit en plus des symphonies, des ouvertures, un opéra, *La Toison d'or*, etc. Un grand *Te Deum* de sa composition fut exécuté avec succès en 1860, à Bruxelles, et les « Concerts nationaux » organisés peu auparavant dans cette ville donnèrent, du même auteur, une symphonie en *fa* maj., plusieurs ouvertures, etc.

Bussler, Ludwig, théoricien estimé, né à Berlin le 26 nov. 1838, fils d'un conseiller aulique, Rob Bussler, qui était à la fois peintre et écrivain ; K.-A. Bader (v. ce nom) était son grand-père maternel. Elève du chœur du dôme royal, il reçut les premières leçons de musique de von Hertzberg, et travailla plus tard sous la direction de Grell, Dehn (théorie) et Wieprecht (instrumentation). Il fut nommé, en 1865, maître de théorie à l'école de musique Ganz (plus tard Schwantzer, aujourd'hui Blank), à Berlin, fut pendant un certain temps, chef d'orchestre (au théâtre de Memel, en 1869), devint ensuite professeur au Conservatoire Mohr (1874) et rentra en 1877, au Conservatoire Schwantzer. Il est en outre, depuis 1879, professeur de théorie au Conservatoire Stern et, depuis 1883, l'un des rédacteurs musicaux de la « Nationalzeitung ». Les ouvrages de B. sont aimés et très répandus grâce à leurs tendances absolument pratiques ; ce sont : *Musikalische Elementarlehre* (1867, 3e éd. 1882) ; *Praktische Harmonielehre in Aufgaben* (1875 ; 2e éd. 1885) ; *Der strenge Satz* (1877) ; *Harmonische Uebungen am Klavier* (sans date) ; *Kontrapunkt und Fuge im freien Tonsatz* (1878) ; *Musikalische Formenlehre* (1878) ; *Praktische musikalische Kompositionslehre :* I. *Lehre vom Tonsatz* (1878), II. *Freie Komposition* (1879) ; *Instrumentation und Orchestersatz* (1879) ; *Elementarmelodik* (1879) ; *Geschichte der Musik* (6 leçons, 1882) ; *Partiturenstudium* [*Modulationslehre*] (1882) ; *Lexikon der Harmonie* (1889).

Bussmeyer. 1. Hugo, né à Brunswick le 26 fév. 1842 ; élève de Littolff et de Methfessel, part en 1860 pour l'Amérique du sud, se fit entendre comme pianiste à Rio-de-Janeiro, publia quelques morceaux de piano, parcourut le Chili, le Pérou, etc. En 1867, il visita New-York et Paris où son talent de pianiste lui valut certains succès ; de retour en Amérique, il se fixa à New-York. B. est l'auteur d'un ouvrage intitulé : *Das Heidenthum in der Musik* (1871). — 2. Hans, né à Brunswick le 29 mars 1853, frère du précédent, élève de l'école royale de musique à Munich, et, pendant quelque temps, de Liszt. Il fit, de 1872 à 1874, des tournées de concerts dans l'Amérique du sud, séjourna longtemps à Buenos-Ayres et fut nommé à son retour, en 1874, professeur à l'école royale de musique de Munich. B. épousa, en 1878, une cantatrice, Math. Weckerlin. Il dirige, depuis 1879, la « Société munichoise de musique chorale » (*Münchener Chorverein*) qu'il a fondée lui-même.

Buths, Julius, pianiste de talent et chef d'orchestre, né à Wiesbaden le 7 mai 1851, fils de Karl B., qui fut pendant cinquante années membre de l'orchestre de la cour (hautbois). B. reçut les premières leçons de piano de son père, celles de théorie de W. Freudenberg ; il suivit ensuite, de 1860 à 1870, les cours de Hiller et de Gernsheim au Conservatoire de Cologne, et reprit, en 1871, la direction de la société « Ste Cécile » à Wiesbaden, qu'il abandonna bientôt, après avoir obtenu la même année le prix de la fondation Meyerbeer. Il travailla quelque temps encore auprès de Kiel, à Berlin (1872), et fit le voyage qui lui était imposé (en Italie). Malheureusement, l'état de sa santé le força d'interrompre ses études ; il séjourna en 1874 à Davos, mais put reprendre ses études, à Paris, au début de l'année 1875. B.

oloya une grande activité à Breslau, de 1875 à 879, comme pianiste et directeur de sociétés horales; il dirigea, de 1879 à 1890, la « Société le concerts » d'Elberfeld et remporta sur de ombreux concurrents, en 1890, la place de diecteur de musique de la ville, à Düsseldorf. l partagea avec Hans Richter, en 1890, la diection du 67me festival des provinces du Basihin, à Düsseldorf, et dirigea, en 1893, le 70me e ces festivals. B. a pris part, comme pianiste, u festival Beethoven à Bonn. Il a publié quelues pièces pour piano.

Buttstedt, Joh.-Heinrich, né à Bindersleben, ès Erfurt, le 25 avr. 1666, m. à Erfurt même, ı il était organiste de la cathédrale, le 1er déc. 27; organiste remarquable, élève de Pachel-l. B. a composé de la musique d'église, des gues, des préludes pour piano, etc., mais il it surtout sa célébrité à un ouvrage intitulé *t ré mi fa sol la, tota musica et harmonia terna* ou *Neu eröffnetes altes, wahres, einzi-s und ewiges Fundamentum musices,* dans uel il cherchait à réfuter le « Neu eröffnetes chester » de Mattheson, tout en défendant ec une certaine habileté le système de solmi-ion. Cet ouvrage parut vers 1716, mais l'ane suivante déjà Mattheson fit façon de toutes théories qu'il contenait, en leur opposant les de son « Beschütztes Orchester » (1717).

Buus, Jaques (Jachet) de, contrapuntiste rlandais, au xvie s., né probablement à Bru-où l'on rencontre le nom de Boes vers 1506. ut nommé en 1541 second organiste de l'église Marc à Venise, mais quitta ce poste qu'il uvait trop peu rétribué (80 ducats), se rendit ienne et y remplit de 1553 à 1564 les fonc-ıs d'organiste de la chapelle de la cour. mi les œuvres de B., on n'a conservé que x livres de *Ricercari,* deux de *Canzoni ncesi* et un livre de *Motetti* (imprimés de à 1550). Les nombreuses compositions que trouve dans diverses anthologies sous les s de Jachet, Jacques, Jacches, Giacche, Ja-, Giachetto ne sont pas de B., mais de Ber-n (v. ce nom).

uxtehude, Dietrich, célèbre organiste, né à neur en 1637; il eut pour maître son père nn B. qui était lui-même organiste et mou-e 22 janv. 1674. En 1668 déjà, B. obtint le important d'organiste de l'église Ste-ie à Lubeck, il le conserva jusqu'au jour mort, le 9 mai 1707. Il organisa pour la ière fois en 1673 les « Abendmusiken », s de grands concerts de musique d'église, la renommée s'accrut rapidement; ces rts, pour lesquels il écrivait toujours de elles œuvres, avaient lieu après le culte de s-midi de chacun des cinq derniers di-hes avant la Noël. On sait que J.-S. Bach ndit à pied d'Arnstadt à Lubeck afin d'en-e B. et de profiter de ses conseils. Ph. a donné récemment une édition critique lète des œuvres d'orgue de B. Quelques isies sur des chorals avaient bien été pu-séparément par S. Dehn, Commer et es, mais bien plus que dans celles-ci, le génie de B. se manifeste dans ses compositions libres pour orgue. Ses œuvres vocales manuscrites sont réparties entre plusieurs bibliothèques : vingt-six cantates à la bibliothèque de la ville de Lubeck, quelques autres cantates à la bibliothèque royale de Berlin (deux d'entre elles ont été publiées dans les « Monatshefte f. Musikgeschichte », années xvii et xviii), enfin une centaine d'œuvres environ à la bibliothèque de l'Université d'Upsal (v. les « Monatshefte f. M.-G. », 1889, no 1). Les compositions dites « Abendmusiken » doivent avoir été imprimées de 1673 à 1687, mais elles sont restées introuvables jusqu'à ce jour. Les quelques œuvres imprimées de B., actuellement connues, sont les suivantes : cinq airs pour des cérémonies nuptiales; sept sonates pour violon, gambe et cembalo (op. 1 et 2, Lubeck 1694 et 1696; à la bibl. de l'Université d'Upsal); *Die fried-und freudenreiche Heimfahrt des alten Simeons* (1674; composé à l'occasion de la mort de son père); *Die Hochzeit des Lammes* (1681); *Castrum doloris* et *Templum honoris* (1705).

Buzzola, Antonio, né à Adria en 1815, m. à Venise le 20 mars 1871; fils du maître de chapelle de sa ville natale, il apprit d'abord auprès de son père le jeu de divers instruments et les éléments de la composition, puis il devint l'élève de Donizetti, à Naples. Après s'être fait avantageusement connaître par quelques opéras donnés à Venise (*Faramondo, Mastino, Gli avventurieri, Amleto* et *Elisabetta di Valois [= Don Carlos]*) et, après un long voyage d'études, il fut appelé en 1855 au poste de maître de chapelle de l'église St-Marc, à Venise, comme successeur de Perotti. En plus des opéras susmentionnés (un sixième ouvrage est resté inachevé), B. a écrit plusieurs Messes, un *Requiem,* des cantates et des œuvres vocales de moindres dimensions.

Byrd (s'écrit aussi Bird, Byrd, Byred), William, né à Londres vers 1538, m. le 4 juil. 1623; devint en 1554 enfant de chœur de l'église St-Paul et élève de Tallis, en 1563 organiste à Lincoln, en 1569 chantre de la chapelle royale et porta à partir de 1575 le titre d'organiste de cette même chapelle, sans jamais remplir ses fonctions. B. et son maître Tallis reçurent en 1575 une patente valable pour vingt et un ans, comme seuls imprimeurs et marchands de musique; après la mort de Tallis (1585), B. resta seul propriétaire de la patente. B. est peut-être le compositeur de musique d'église le plus remarquable de l'Angleterre, Fétis le nomme même le Palestrina ou l'Orlandus Lassus anglais. On a conservé un nombre assez considérable de ses œuvres imprimées, éditées pour la plupart chez lui-même ou chez Thomas Est, auquel il avait entre temps donné sa procuration : *Cantiones (sacræ)* (1575, publiées dans le même volume que des œuvres analogues de Tallis); *Psalmes etc.* (1587); *Songs of sundrie natures etc.* (1589); deux livres de *Sacrae cantiones* (1589, 1591); deux livres de *Gradualia ac sacræ cantiones* (1607, 1610); *Psalmes etc.* (1611). Trois Messes du même auteur, égale-

ment imprimées, ont été retrouvées en exemplaires uniques ; l'une d'elles, réimprimée en 1841 par les soins de la « Musical Antiquarian Society », est précédée, dans cette nouvelle édition, d'une biographie de B. par E.-F. Rimbault. En outre, quelques anthologies anglaises du XVIe s. renferment des compositions de B. Le *Virginal-Book* de la reine Elisabeth (au « Fitz-William-Museum » de Cambridge) contient 70 pièces et celui de lady Nevill 26 pièces du même auteur, pour piano et pour orgue.

Byzantine, Musique b., c.-à-d. musique de l'église catholique-grecque. La musique b. s'étant développée sur les bases de la musique de la Grèce antique, son histoire, ses évolutions offrent un intérêt tout particulier aux amateurs et aux connaisseurs de la musique grecque. Mais d'autre part aussi, l'influence réciproque des musiques d'église orientale et occidentale a une importance toute spéciale. (cf. Tons d'église). Il est étonnant que les historiens et les musicographes ne se soient occupés que tout récemment de la musique b. ; l'accès de la littérature du sujet est naturellement peu commode et la notation néo-grecque, très singulière et difficile à déchiffrer, n'est point faite pour faciliter les recherches. Cette notation dont l'origine est peut-être commune à celle en neumes (v. ce mot) se développa d'une manière tout à fait indépendante; elle a des signes spéciaux pour chaque intervalle ascendant ou descendant, pour la durée des sons, pour les ornements, enfin pour indiquer la hauteur absolue d'un son et pour les changements chromatiques. Elle est, en son extraordinaire complication, bien éloignée de notre notation occidentale avec son mécanisme à la fois simple à comprendre et facile à manier. Les ouvrages principaux traitant de la musique b. sont les suivants: Chrysanthos. Εισαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (Paris, 1821); Philoxenos, Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (Constantinople, 1868 jusqu'à et y compris la lettre M seulement); Kiesewetter, *Die Musik der neueren Griechen* (1838); J. Pitra, *Hymnographie de l'église grecque* (Rome, 1867); W. Christ, *Beiträge zur kirchlichen Litteratur der Byzantiner* (1870) et *Ueber die Harmonik des Manuel Bryennios* (Munich, 1870); W. Christ et M. Paranikas, *Anthologia græca carminum christianorum* (1871); Joh. Tzetzes, *Ueber die altgrieschische Musik in der grieschischen Kirche* (Munich, 1874); H. Riemann, *Die* Μαρτυρίαι *der byzantinischen liturgischen Notation* (Munich, 188[illegible]); Heinr. Reimann, *Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik* (Leipzig, 1889). — J. Damascène, Bryennius, Lampadarius, Chrysanthos.

C

C est le nom du troisième son de l'échelle fondamentale des Allemands et des Anglais ; il correspond au *do* actuel des Italiens, des Espagnols, etc., et à l'*ut* ou *do* des Français. Le C est un des sons qui, depuis l'invention des lignes de la portée (xe s.), servirent de clefs pour la signification de ces lignes. On choisit comme clef la note supérieure de chacun des demi-tons (semitonium) de l'échelle tonale, autrement dit *fa* (f) et *ut* (c), afin d'attirer toujours l'attention du chanteur sur la différence entre le ton entier et le demi-ton. Cette démarcation était encore accentuée par la coloration des lignes respectives de *fa* et d'*ut* en rouge et en jaune. Du XIe au XIIIe s., la signification des clefs de *fa* et d'*ut* ne se bornait pas au fa^2 et à l'ut^3 seulement, mais s'étendait parfois aussi au fa^3 et à l'ut^2; la couleur n'était alors plus placée sur la ligne, mais dans un interligne. La forme actuelle de la clef d'*ut* : ♯ s'est développée graduellement d'un véritable C :

La lettre C placée en tête des parties séparées d'anciennes œuvres vocales, signifie *Canto (discantus)*, c.-à-d. soprano; C1, C2 = prem[illegible] soprano, second soprano. — A propos de C *faut, C faut, cc solfa*, v. Solmisation.

C, **C**, ou encore dans les impressions [illegible]ciennes **Ǝ**, sont des indications de me[illegible] (v. ce mot); le C est en réalité, dans ce cas [illegible] demi-cercle (**C**).

C., employé comme abréviation, signifie [illegible] *con*, avec ; *c. b.* = *col basso*, avec la basse [illegible] 8va = *coll'ottava*, avec l'octave ; — 2. *ca*[illegible] (*c. f.* = *cantus firmus*) ; — 3. *capo* (*d. c.* = [illegible] *capo*, depuis le commencement).

Cabaletta, ou mieux *Cavatinetta* (ital.), s[illegible]fie « petit air ».

Caballero, Manuel-Fernandez, né à M[illegible] le 14 mars 1835, élève de Fuertes et d'E[illegible] au Conservatoire de Madrid; l'un des con[illegible]teurs de zarzuelas (opérettes) les plus cél[illegible] de l'Espagne. Il a composé aussi de la mu[illegible] d'église.

Cabo, Francisco-Javier, né à Naguera [illegible] Valence, en 1768, m. en 1832; fut nomm[illegible]

810 chantre, en 1816 organiste et en 1830 maî-
e de chapelle de la cathédrale de Naguera. C.
st l'un des plus remarquables compositeurs
nodernes de musique d'église, en Espagne ; il
écrit des Messes, des vêpres, etc.

Caccia, chasse ; d'où *corno di c.*, *oboe di c.*, v.
OR, HAUTBOIS, etc.

Caccini, GIULIO, né à Rome (d'où son nom de
IULIO ROMANO) vers 1550, élève de Scipione
ella Palla pour le chant et pour le luth, se ren-
it à Florence vers 1565 et y mourut en 1615
nviron. C. est l'un des fondateurs du nouveau
yle musical, du style de notre époque dont
essence même est la mélodie accompagnée ;
es *Nuove musiche* (1602) donnèrent à ce style
première dénomination spéciale. Les acadé-
ies qui siégeaient dans les palais BARDI et
ORSI (v. ces noms) avaient bien découvert le
ouveau style par la voie du raisonnement ; il
agissait dès lors d'assurer au texte, écrasé
ar les nombreuses complications harmoni-
ies, la place importante à laquelle il a droit
de rehausser son expression pathétique par
ne simple déclamation musicale. C'est ainsi
ue naquit le *récitatif* qui, par l'accentuation
l'amplification de l'expression musicale de-
nt *air* à son tour ; ces deux formes servirent
base à tout un genre qui venait de se créer :
péra. Viadana (v. ce nom) fut l'introducteur
nouveau style dans la musique d'église. Les
emières œuvres de C. consistaient en madri-
ux de peu de valeur, dans l'ancien style po-
phonique ; ce furent seulement ses relations
ec Galilée et Peri, chez Bardi et Corsi, qui
firent l'initiateur de nouvelles tendances ; il
rvint alors rapidement à une très grande cé-
orité. Sa première œuvre de la nouvelle pé-
ode fut : *Il combattimento d'Apolline col ser-
nte* (1590), d'après un poème de Bardi ; puis
rent : *Dafne*, poème de Rinuccini (1594, en
llaboration avec Peri); *Euridice* (*tragedia
r musica*, 1600) d'après un poème de Rinuc-
ni également et que Rob. Eitner publia (1881)
ec la basse chiffrée entièrement réalisée ; *Il
pimento di Cafalo* (1597, imprimée en 1600) ;
nuove musiche (madrigaux pour une voix
ec basse, 1602) ; *Nove arie* (1608) et *Fuggi-
io musicale* (madrigaux, sonnets, etc., 1614).

Cachoucha, danse espagnole analogue au
ero (v. ce mot).

Cadaux, JUSTIN, né à Alby (Tarn) le 13 avr.
3, m. à Paris le 8 nov. 1874 ; compositeur
péras-comiques, élève du Conservatoire de
ris d'où il fut renvoyé pour manque d'exac-
ude. Il vécut de longues années à Bordeaux,
s à Paris et pendant quelque temps aussi à
ndres.

Cadeac, PIERRE, contrapuntiste français du
e s., maître des enfants de chœur à Auch.
s Messes et des motets de cet auteur ont été
pliés séparément de 1555 à 1558 par des im-
meurs parisiens (Le Roy et Ballard) ; quel-
es autres œuvres sont éparses dans des an-
logies de l'époque.

Cadence, (ital. *Cadenza* ; all. *Kadenz*), du la-
cadere, tomber, — 1. nom que l'on donne à une succession d'harmonies qui produit l'impression d'un repos ou d'une terminaison. On peut diviser les c. en deux grandes catégories : C. PARFAITES, celles qui ont un caractère de conclusion absolue, définitive ; C. IMPARFAITES, celles qui ont un caractère de repos seulement, simples interrogations ou suspensions. Les principaux types de c. adoptés par les théoriciens sont les suivants : *C. parfaite* (dominante-tonique), *C. plagale* (sous-dominante-tonique ; on la considère souvent comme c. imparfaite, pour laisser à la formule tonique—sous-dominante—dominante—tonique seule la dénomination de parfaite), *C. à la dominante* (tonique-dominante), *C. interrompue* (ou *demi-cadence*, ou *c. imparfaite*, dans laquelte la basse de l'accord servant de résolution est une note autre que la tonique), *C. rompue* (dans laquelle l'accord de dominante est suivi d'un degré quelconque, sauf la tonique). Pour plus de détails, v. le mot CONCLUSION. — 2. On appelle aussi c., ou POINT D'ORGUE (en all. *aufgehaltene Kadenz*), dans les concertos avec orchestre, les sonates, etc., un arrêt au milieu de la c. elle-même presque toujours sur un accord de quarte-sixte de la tonique, suivi d'un passage brillant plus ou moins long, dans lequel le virtuose trouve généralement accumulées les plus grandes difficultés. Autrefois, jusque vers la fin du siècle dernier, l'exécutant improvisait librement le fragment en question sur les thèmes principaux de l'œuvre qu'il jouait. Beethoven préféra indiquer exactement au virtuose ce qu'il devait jouer et écrivit pour ses premiers concertos des « cadences » (c'est ainsi que l'on nomma dès lors le fragment tout entier) spéciales ; il introduisit même la c., dans son concerto en *mi* bémol majeur, comme partie organique de l'œuvre. Les pianistes n'en préfèrent pas moins, de nos jours encore, toutes les fois que la chose est possible, intercaler leurs propres cadences (assurément plus improvisées) dans les concertos de maîtres ; Moscheles, Reinecke, Saint-Saëns, etc., ont publié de semblables cadences. Dans le concerto de Schumann et dans d'autres compositions modernes, la c. fait partie intégrante de l'œuvre.

Cafaro, PASQUALE, compositeur italien estimé, né à San Pietro in Galantina, près Lecce (Naples), le 8 févr. 1706, élève de Leonardo Leo au Conservatoire « della Pietà », à Naples, où il mourut le 23 oct. 1787. Il a écrit des oratorios, des cantates et d'autres œuvres de musique d'église, ainsi que des opéras ; parmi ses œuvres, il faut citer surtout un *Stabat mater* (canon à deux voix, avec accompagnement d'orgue). Cf. CAFFARELLI.

Caffarelli, de son vrai nom GAETANO MAJORANO, surnommé C., célèbre castrat, né à Bari le 16 avr. 1703, m. à S. Dorato près Naples le 30 nov. 1783 ; il fut découvert et formé par Cafaro (v. ce nom), en l'honneur duquel il prit le nom de C. Plus tard, Cafaro l'envoya chez Porpora qui le garda pendant cinq ans et en fit un chanteur de premier ordre. Après s'être créé en Italie une grande réputation, il se rendit à Lon-

dres en 1737, mais n'eut pas le succès qu'il avait espéré ; il n'en fêta pas moins à son retour, en Italie, à Vienne et à Paris de véritables triomphes. C. était avide de richesses, il amassa une grosse fortune avec laquelle il acheta le duché de S. Dorato et porta dès lors le titre de duc ; le splendide palais qu'il fit construire à son usage portait l'inscription suivante : *Amphion Thebas, ego domum.* C. excellait dans le genre pathétique, mais il possédait aussi à fond la technique de son art; toutes les fioritures lui étaient familières et plus particulièrement les passages chromatiques qu'il doit avoir le premier cultivés.

Caffi, Francesco, musicographe italien, né à Venise en 1786, m. dans la même ville en 1874; fut conseiller à la cour d'appel de Milan jusqu'en 1827, vécut ensuite à Venise où il s'était retiré pour se vouer à des études d'histoire musicale. Son œuvre principale, d'une grande importance, a pour titre : *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797* (1854-1855; 2 vol.). On lui doit aussi des monographies sur Zarlino (1836), Bonaventura Furnaletto (1820), Lotti, Benedetto Marcello (dans les *Veneziani inscrizioni* de Cicognia) et Giammateo Asola (1862). Une « histoire du théâtre » est restée inachevée.

Caffiaux, dom Philippe-Joseph, bénédictin de la congrégation de St-Maur, né à Valenciennes en 1712, m. dans l'abbaye de St-Germain-des-Prés, à Paris, le 26 déc. 1777 ; auteur d'une histoire de la musique assez volumineuse, dont la publication fut annoncée en 1756, mais ne se fit pas. Fétis en a découvert le manuscrit à la Bibliothèque nationale, à Paris ; il ne ménage point les éloges à l'œuvre de C.

Cagniard de la Tour, Charles, baron de, né à Paris le 31 mai 1777, m. dans la même ville le 5 juil. 1859 ; physicien et mécanicien de mérite, membre de l'Académie, etc., fit d'ingénieux perfectionnements à la sirène (v. ce mot) qu'il transforma en compteur exact de vibrations.

Cagnoni, Antonio, compositeur d'opéras favoris en Italie, né à Godiasco (Voghera) le 8 févr. 1828 ; élève du Conservatoire de Milan et depuis 1888 chef d'orchestre à Bergame. Son *Don Bucefalo,* écrit en 1847 alors qu'il était encore au conservatoire, fit partie du répertoire de toutes les scènes italiennes. Il a écrit jusqu'à ce jour une vingtaine d'opéras.

Cahen, Ernest, né à Paris le 18 août 1828, élève du Conservatoire, pianiste et professeur à Paris, auteur de quelques opérettes, etc.

Caillot, Joseph, acteur et chanteur français (baryton haut) des plus distingués, né à Paris en 1732, m. dans la même ville le 30 sept. 1816; il fit partie du personnel de la Comédie italienne, à Paris.

Caimo, Joseffo, compositeur de madrigaux de la seconde moitié du xvie s., publia de 1568 à 1585 : quatre livres de madrigaux à cinq voix, un livre de madrigaux de cinq à huit voix, et deux livres de canzonette à quatre voix.

Caisse roulante, sorte de tambour de dimensions moyennes, entre la grosse caisse et le tambour militaire *(caisse claire)* ; v. tambour.

Calamus (lat.), ou aussi *Calamellus,* signifie, par une sorte de métonymie, flûte (de roseau). C'est de c. qu'est dérivé en français « chalumeau », en allemand « Schalmei ».

Calando, en se relâchant, en diminuant à la fois la sonorité et la rapidité. Autrement dit, l'expression c. réunit en un seul et même terme le *diminuendo* et le *ritardando.*

Calandrone, instr. de la famille des flûtes, dont se servent les paysans, en Italie.

Calascione, instr. de l'Italie méridionale ; v. colachon.

Calata, ancienne danse italienne, à l'allure tranquille et au rythme binaire.

Caldara, Antonio, compositeur fécond très estimé de son temps, né à Venise, en 1670 ; séjourna pendant plusieurs années à Bologne et à Mantoue, fut nommé en 1714 compositeur de la chambre de l'empereur à Vienne, puis le 1er janv. 1816 second maître de chapelle (le premier maître de chapelle était J.-J. Fux) et mourut à Vienne le 28 déc. 1736 à l'âge de 66 ans. C. n'écrivit pas moins de 66 opéras et sérénades, 29 oratorios (presque tous à Vienne) et une quantité de musique d'église et de musique de chambre.

Calegari, 1. Francesco-Antonio (Callegari), moine de l'ordre de St-François, né à Venise vers 1702 maître de chapelle du grand couvent des Minorites à Venise, puis de 1703 à 1724 maître de chapelle à Padoue, où G. Rinaldi et, en 1729, Vallotti prirent sa succession. A part un certain nombre d'œuvres de musique d'église, C. a écrit : *Ampia dimostrazione degli armonia musicali tuoni.* Vallotti et Sabbatini ont connu le manuscrit et y ont largement puisé. — 2. Antonio, né à Padoue le 18 oct. 1758, m. dans la même ville le 22 juil. 1828 ; fit représenter quatre opéras, de 1779 à 1789, à Modène et à Venise, et passa les premières années de notre siècle à Paris, où il publia une édition française de sa théorie de la composition à l'usage des dilettantes (le célèbre jeu de combinaisons *L'art de composer, etc.* 1802, 2e éd. 1803 ; parut en 1801 déjà en Italie sous le titre de *Giochi pittagorico*). Il retourna ensuite à Padoue, et y devint organiste titulaire et maître de chapelle de San Antonio. C. a écrit six psaumes dans le style de B. Marcello (mais sans son génie), comme suite à l'*Estro poetico* de ce dernier. Melch. Barbi a publié après la mort de son ouvrage intitulé : *Sistema armonico,* l'a accompagné d'annotations personnelles (1829) ; sa méthode de chant (*Modi generali del canto*), d'après Pacchiarotti, également posthume, parut en 1836.

Caletti-Bruni, v. Cavalli.

Callcott, John-Wall, né à Kensington le 20 nov. 1766, m. à Bristol le 23 mai 1821 ; organiste de diverses églises à Londres, bachelier et D^r mus. de l'Université d'Oxford et, à partir de 1805 lecteur de musique à la Royal Institution, où il succéda à Crotch. C. a écrit surtout un grand nombre de glees, de catches,

d'anthems, d'odes, etc. Son beau-fils Horsley en publia un recueil en 1824. C. avait eu l'intention d'écrire un dictionnaire de musique et s'était procuré le manuscrit laissé par Boyce, il avait lui-même amassé de nombreux matériaux, mais l'ouvrage n'en arriva qu'au prospectus, paru en 1797. L'unique œuvre théorique de C. est une *Musical grammar* (1806). Un fils de C., William-Hutchins C., né en 1807, m. à Londres le 4 août 1882, est l'auteur d'un certain nombre d'œuvres vocales (mélodies, anthems, etc.)

Callinet, v. Doublaine & Cie.

Calmato (ital.), calmé.

Calsabigi, Raniero da, célèbre poète, auteur des libretti de Gluck, né à Livourne en 1715, était destiné à la carrière commerciale ; il vécut un certain temps à Paris, se rendit en 1761 à Vienne qu'il dut quitter à la suite d'un scandale théâtral et rentra en Italie. C. mourut à Naples en 1795. C'est à lui que Gluck attribuait la plus large part dans la réforme de l'opéra. Cf. Heinr. Welti, *Gluck und Calsabigi* (« Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft », 1891).

Calvisius, Sethus, de son vrai nom Seth Kallwitz, fils d'un journalier de Gorscheleben (Thuringe), né le 21 févr. 1556, m. à Leipzig le 24 nov. 1615 ; amassa, comme chanteur des rues à Magdebourg, la somme qui lui était nécessaire pour suivre les cours du gymnase et donna plus tard des leçons particulières pour pouvoir fréquenter les Universités de Helmstedt (1579) et de Leipzig (1580). C. fut nommé en 1581 directeur de musique de l'église St-Paul à Leipzig, en 1582 cantor à Schulpforta et en 1594 cantor de l'école St-Thomas et directeur de la musique des églises principales de Leipzig. Il conserva ce poste d'honneur jusqu'à sa mort. C. possédait une culture théorique considérable et ses ouvrages nous donnent aujourd'hui les renseignements les plus importants sur l'état de la théorie musicale à cette époque. Ce sont : *Melopoeia seu melodiæ condendæ ratio* (1582) ; *Compendium musicæ practicæ pro incipientibus* (1594, 3e éd. sous le titre *Musicæ artis præcepta nova et facillima*, 1612) ; *Exercitationes musicae duæ* (1600) ; *Exercitatio musicae tertia* (1611). cf. Bobisations. Un certain nombre de ses compositions nous ont été conservées : *Auserlesene teutsche Lieder* (1603) ; *Biciniorum libri duo* (1612) ; *Der 150. Psalm*, à douze voix ; un recueil, *Harmoniae cantionum ecclesiasticarum a. M. Luthero et aliis viris piis Germaniæ compositarum* (1596), et l'harmonisation à quatre parties des mélodies des psaumes de Cornélius Becker (1602, 1616, 1618, 1621). Les manuscrits de plusieurs motets, hymnes, etc., se trouvent encore à la bibliothèque de St-Thomas.

Calvœr, Kaspar, savant théologien, né à Hildesheim en 1650, m. à Clausthal, où il était surintendant général, en 1725 ; auteur d'un ouvrage *De musica ac singillatim de ecclesiastica hoque spectantibus organis* (1702) et d'une préface à la *Temperatura practica* (1717) de Sinn.

Cambert, Robert, né à Paris vers 1628, m. à Londres en 1677 ; élève de Chambonnières, fut pendant quelque temps organiste de l'église St-Honoré puis devint en 1666 intendant de la musique de la reine mère, Anne d'Autriche. C. est le véritable créateur de l'opéra français. Les représentations d'opéras italiens que Mazarin avait fait organiser en 1647, donnèrent à Perrin l'idée d'écrire le livret d'une scène lyrique qu'il intitula *La Pastorale* et que C. mit en musique (1559) ; l'exécution au château d'Issy eut du succès et Louis XIV s'intéressa vivement à la nouvelle entreprise. La première œuvre de C. fut bientôt suivie d'*Ariane, ou le mariage de Bacchus* (1661) puis d'*Adonis* (1662) qui ne fut jamais exécutée et dont le manuscrit a tout entier disparu. En 1669, Perrin reçut une patente pour l'organisation de représentations lyriques permanentes et donna à son entreprise le titre d'*Académie royale de musique ;* il s'associa avec C. et monta en 1671, le premier opéra véritable, *Pomone*. Un autre opéra, intitulé *Les peines et les plaisirs de l'amour*, ne put être représenté, car Lully était parvenu en 1672 déjà à faire retirer la patente de Perrin et C. pour l'exploiter à son profit. Aigri et découragé, C. quitta Paris, se rendit à Londres où il mourut, après avoir été chef de musique militaire puis maître de chapelle de Charles II. Quelques fragments de « Pomone » ont été imprimés par Ballard ; une nouvelle édition de l'ouvrage entier ainsi que des « Peines et des plaisirs de l'amour » a paru dans les *Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français*, chez Breitkopf et Hærtel.

Cambiata (ital.), note d'appogiature, note de change (v. ces mots).

Cambini, Giovanni-Giuseppe, né à Livourne le 13 févr. 1746, m. à Paris en 1825 ; élève du P. Martini, arriva à Paris en 1770 après une jeunesse semée d'aventures. Il remporta quelques succès comme compositeur de ballets et remplit les fonctions de chef d'orchestre dans divers théâtres, mais tomba dans la misère la plus noire et mourut à l'hospice de Bicêtre. C. avait une facilité de travail extraordinaire ; il écrivit en quelques années 60 symphonies, plusieurs oratorios, 144 quatuors pour instr. à archet, etc. Il collabora de 1810 à 1811 au journal de musique de Géraudé, *Tablettes de Polymnie*.

Camera (ital.), chambre. Cf. Musique de chambre.

Camidge, nom de trois organistes anglais réputés, qui, l'un après l'autre, occupèrent le banc de l'orgue de la cathédrale d'York : John, né vers 1735, m. le 25 avr. 1803 (auteur de *Six easy lessons for the Harpsichord*) ; son fils, Mathew, né en 1764, m. en 1844 (auteur d'une *Method of instruction in Music*) et son petit-fils John, m. en 1859.

Campagnoli, Bartolommeo, né à Cento près Bologne le 10 sept. 1751, m. à Neustrelitz le 6 nov. 1827 ; violoniste, élève de Dall'Occa (lui-même élève de Lolli) à Bologne, de Quastarobba (lui-même élève de Tartini) à Modène puis, après avoir fait plusieurs années d'orchestre à Bologne, élève encore de Nardini, à

Florence. Il se fit connaître par une série de concerts dans différentes villes, fut nommé concertmeister du prince-évêque de Freising et plus tard directeur de la musique du duc de Courlande, à Dresde, d'où il entreprit de grandes tournées de concerts. Il fut ensuite concertmeister à Leipzig (1797-1818), puis chef d'orchestre de la cour, à Neustrelitz. C. a écrit des sonates pour violon avec basse, des duos pour flûte et violon, des duos pour deux violons, des concertos de flûte, un concerto de violon et une méthode de violon.

Campana, Fabio, compositeur d'opéras italien, né à Livourne le 14 janv. 1819, m. à Londres le 2 févr. 1882. Son opéra *Esmeralda* (*Nostra dama di Parigi*) fut représenté avec succès à St-Pétersbourg, en 1869; il donna en outre six autres opéras en Italie et un ballet à Londres, où il vécut assez longtemps.

Campana (ital.), cloche; *campanella*, clochette.

Campenhout, François van, né à Bruxelles le 5 févr. 1779, m. dans la même ville le 24 avr. 1848; fut d'abord violoniste au théâtre de la Monnaie, puis devint chanteur et fut engagé comme ténor au même théâtre et sur d'autres scènes belges, hollandaises et françaises, jusqu'en 1827. A partir de cette date, il se retira à Bruxelles et se voua entièrement à la composition (dix-sept opéras, des Messes, un *Tedeum*, une symphonie, etc.). C. est l'auteur de l'hymne national belge, la *Brabançonne*.

Campion (ou aussi *Campian*). 1. Thomas, médecin, poète et musicien, m. à Londres en 1619; publia en 1595 un volume de poésies et écrivit en outre, en 1602, *Observations on english poetry*, *Two books of aires* (avec luth et violes, 1612; le troisième et le quatrième livre suivirent en 1617), un traité de l'harmonie à quatre parties (s. date, plusieurs fois réédité jusqu'en 1664). C. est l'auteur d'un grand nombre de *masques* et d'œuvres de circonstances. — 2. François, théorbiste de l'Opéra, à Paris, (1703-1719), publia: *Nouvelles découvertes sur la guitare* (1705); *Traité d'accompagnement pour le théorbe* (1710); *Traité de composition selon les règles de l'octave* (1716) et des suppléments à ces différents ouvrages (*Additions, etc.*, 1739).

Campioni, Carlo-Antonio, né à Livourne en 1720, m. à Florence, où il était chef d'orchestre de la cour, en 1793; violoniste et compositeur renommé de musique d'église.

Campos, João-Ribeiro de Almeida de, né à Viseu (Portugal) vers 1770, était vers 1800 maître de chapelle, professeur et inspecteur du chant d'église à Lamego; publia deux ouvrages: *Elementos de musica* (1785) et *Elementos de cantochão* (éléments de plain-chant, 1800; plusieurs fois réédité).

Campra, André, le plus remarquable compositeur d'opéras français durant la période qui sépare Rameau de Lully, né à Aix (Provence) le 4 déc. 1660, m. à Versailles le 29 juil. 1744; fut d'abord maître de chapelle des cathédrales de Toulon (1679), Arles (1681) et Toulouse (1683), arriva à Paris en 1694 et remplit les mêmes fonctions d'abord à l'église des Jésuites, puis à l'église Notre-Dame. Mais, comme sa situation lui interdisait tout rapport avec le théâtre, il fit représenter deux opéras de sa composition sous le nom de son frère, Joseph C. (alto dans l'orchestre de l'Opéra); le succès que remportèrent ces deux ouvrages le décida à abandonner son poste de maître de chapelle. Il devint alors, en 1722, directeur de la musique du prince de Conti, et en 1742 maître de la chapelle royale et directeur des pages de la chapelle. Ses ouvrages scéniques, conçus dans un genre spécial auquel on a donné le nom d'opéra-ballet, sont les suivants: *L'Europe galante* et *Le Carnaval de Venise* (1697 et 1699; tous deux représentés sous le nom de son frère), *Hésione* (1700), *Aréthuse* (1701), *Tancrède* 1702), *Les Muses* (1703), *Iphigénie en Tauride* (1704; en colloboration avec Desmarets), *Télémaque*, *Alcine* (1705), *Le triomphe de l'amour*, *Hippodamie* (1708), *Les fêtes vénitiennes* (1710), *Idoménée* (1712), *Les amours de Mars et Vénus*, *Télèphe* (1713), *Camille* (1717), *Les âges* (1718), *Achille et Déidamie* (1735). Il faut ajouter à cette liste un grand nombre de divertissements et de petits opéras pour les fêtes de la cour de Versailles, ainsi que 3 livres de cantates (1708 et suiv.) et 5 livres de motets (1706 et suiv.) qui furent imprimés. L'« Europe galante », « Tancrède » et « les Fêtes vénitiennes » ont été réédités chez Breitkopf et Hærtel; cf. Cambert.

Camps y Soler, Oscar, né à Alexandrie (Égypte) le 21 nov. 1837, de parents espagnols avec lesquels il vint à Florence. Il fut élève de Döhler, se fit entendre en 1850 déjà comme pianiste et termina ses études à Naples auprès de Mercadante. Après de longues tournées de concerts, il s'établit à Madrid. C. a publié diverses compositions, des mélodies, des pièces pour piano, une grande cantate à trois voix, etc., et quelques ouvrages théoriques ou de littérature musicale: *Teoria musical illustrada*, *Metodo de solfeo*, *Estudios filosoficos sobre la music* et une traduction espagnole du « traité d'instrumentation » de Berlioz.

Cancricans (lat. « qui va à reculons »), Canon c., comme une écrivisse, canon dans lequel la partie imitante n'est autre que la partie principale, exécutée en commençant par la dernière note pour finir par la première.

Canarie, à l'époque de Louis XIV, danse favorite analogue à la gigue, d'un mouvement rapide à $^3/_8$ ou $^6/_8$; l'accentuation en est forte et les notes piquées vigoureusement détachées.

Candeille, Amélie-Julie (Simons-C.), cantatrice, actrice et compositeur, née le 31 juil. 176 m. à Paris le 4 févr. 1834, fille de Pierre Joseph C. (né à Estaire le 8 déc. 1744, m. Chantilly le 24 avr. 1827), auteur de quelques opéras donnés avec succès. C. débuta en 17 à l'Opéra de Paris, dans le rôle principal de l'« Iphigénie en Aulide » de Gluck; elle remporta un succès considérable, mais échang l'année suivante déjà la scène de l'Opéra cont celle du Théâtre français, auquel elle apparti

jusqu'en 1796. Elle épousa en 1798, à Bruxelles, un grand carrossier nommé Simons, qui fit faillite en 1802. Elle vécut alors à Paris, séparée de son mari, courut le cachet pendant quelque temps puis épousa en secondes noces, en 1821, le peintre Piérié (m. en 1833) auquel elle fit attribuer le poste de directeur de l'école de dessin de Nîmes. Mme C. fit représenter avec succès au Théâtre français, en 1792, une sorte de comédie lyrique, *La belle fermière*, dont elle avait écrit le texte et la musiqne; elle y joua du reste le rôle principal et y chanta en s'accompagnant au piano ou à la harpe. Par contre, un opéra-comique, *Ida, l'orpheline de Berlin*, donné en 1807, fit fiasco complet. On a publié de Mme C.: 3 trios avec piano, 4 sonates pour piano, une sonate à deux pianos, des mélodies de *La belle fermière*, quelques romances et une fantaisie pour piano.

Cange, DU, v. DUCANGE.

Cannabich. 1. CHRISTIAN, né à Mannheim en 1731, m. à Francfort s/M., au cours d'un voyage, en 1798; fils d'un flûtiste de la chapelle du prince électeur, Matthias C., élève de Stamitz, puis de Jomelli, en Italie, où le prince électeur avait envoyé à ses frais. Il fut nommé en 1765 concertmeister, et en 1775 directeur de la chapelle de Mannheim à laquelle il parvint à donner la renommée d'un orchestre de premier ordre. Les nuances, spécialement le *crescendo* et le *diminuendo*, dans les exécutions orchestrales se sont pour la première fois développées sous la direction de C. à Mannheim. La cour de Charles-Théodore et avec elle la chapelle fut transférée en 1778 à Munich. Les compositions de C. consistent en opéras, ballets, symphonies, concertos de violon, musique de chambre, etc.); elles furent accueillies avec faveur.— 2. KARL, fils du précédent, né à Mannheim en 1769, m. à Munich le 1er mars 1805; il avait succédé à son père, en 1800, comme maître de chapelle de la cour à Munich. C. fut comme son père excellent chef d'orchestre, violoniste et compositeur.

Canon (all. *Kanon*). 1. Nom que l'on donne de nos jours à la forme la plus sévère de l'imitation musicale; il y a c., lorsque deux ou plusieurs voix marchent suivant une succession d'intervalles identiques et entrent non pas simultanément, mais l'une après l'autre. On distingue plusieurs sortes de c.: le C. A L'UNISSON, dans lequel les différentes parties chantent exactement les mêmes notes, mais entrent à une distance qui varie suivant les cas (une demi-mesure, une mesure ou plus, ou même moins encore); le C. A L'OCTAVE, dans lequel le ou les *conséquents* (partie qui imite) reproduisent note pour note, mais à une octave de distance, *l'antécédent* (partie imitée); le C. A LA QUINTE supérieure ou inférieure, dans lequel l'antécédent est transposé par les autres voix à une distance de quinte, ce qui peut donner lieu à deux alternatives: ou bien le ou les conséquents reproduisent exactement les intervalles, ou bien ils les arrangent selon les rapports de la tonalité principale. On construit de même des c. à la quarte supérieure ou inférieure, à la seconde supérieure ou inférieure, etc. Il existe enfin quelques variantes dont voici les principales: le C. PAR AUGMENTATION OU PAR DIMINUTION (*per augmentationem* ou *diminutionem*) de la valeur de chacune des notes, dans le ou les conséquents; le C. PAR MOUVEMENT CONTRAIRE OU C. RENVERSÉ (*al inverso, per motum contrarium*), obtenu par le renversement de tous les intervalles de l'antécédent, en sorte que ceux qui étaient ascendants deviennent descendants et vice-versa; enfin, le C. RÉTROGRADE OU C. A L'ÉCREVISSE (*c. cancricans*; all. *Krebskanon*), dans lequel le ou les conséquents commencent la mélodie par la dernière note et la poursuivent pour ainsi dire à reculons. Lorsque le c., d'une manière générale, n'est pas *perpétuel* ou *ouvert*, c.-à-d. lorsqu'il ne doit pas se reprendre à l'infini sans interruption, on ajoute à la mélodie dans une ou plusieurs des parties quelques notes servant à former cadence; ce petit fragment prend alors le nom de *coda* et le c. lui-même est dit *c. fermé*. L'art du c. atteignit son apogée sous les contrapuntistes néerlandais du XVe et et XVIe s. Cf. Ambros, *Geschichte der Musik*, vol. III; O. Klauwell, *Die historische Entwickelung des musikalischen Kanons* (1877). — Le mot c. signifie en grec: instruction, indication; les anciens contrapontistes avaient en effet pris pour habitude de n'écrire les c. ni en partition, ni en parties, mais de les noter comme une seule mélodie, en indiquant par des signes spéciaux les entrées des différentes voix et par des formules énigmatiques (C. ÉNIGMATIQUE) les divers modes d'imitations. Ce sont ces inscriptions qui portaient le nom de c., tandis que le morceau lui-même s'appelait *Fuga* ou *Conseguenza*. Les dénominations employées parfois encore de nos jours dans la fugue (une forme d'imitation régie par des règles sévères, mais très libre en comparaison du c.): *dux* (sujet), *comes* (réponse) s'appliquaient alors aussi au c. Elles ont été remplacées en français par les termes correspondants: antécédent, conséquent. La première partie prenait aussi le nom de *Guida, Proposta, Antecedente* ou *Precedente*, et les autres *Conseguente, Risposta*. Lorsque les voix entraient à la distance d'une demi-unité de mesure (minime), le c. prenait le nom de *Fuga ad minimam* (cf. l'exemple au mot ENTRÉE). — 2. Nom que les Grecs donnaient au monocorde dont ils se servaient pour fixer les rapports mathématiques des intervalles (octave = $^1/_2$ longueur de corde, etc.). De là le nom de *canonistes* donné parfois aux pythagoriciens dont les théories musicales reposaient sur le c., par opposition aux *harmonistes* (Aristoxène et son école) qui négligeaient presque complètement l'élément mathématique, dans la musique.

Cantabile (ital. « en manière de chant »), expressif, à peu près syn. de *con espressione*. Lorsqu'un passage porte l'indication *c.*, la mélodie principale doit toujours être exécutée avec plus de force et d'intensité que les parties d'accompagnement.

Cantate (ital. *Cantata*), « pièce vocale », de mê-

me que sonate ne signifie au fond rien autre que « pièce instrumentale ». De même aussi que sonate, le mot c. prit peu à peu une signification précise; mais, tandis que toutes les formes anciennes de la c. ont conservé jusqu'à nos jours et leur titre et leurs particularités, il ne viendrait à l'idée de personne aujourd'hui d'appeler sonate un court et simple prélude. Nous entendons actuellement par c. une œuvre vocale d'assez grandes dimensions comprenant des soli, duos, etc., et des chœurs avec accompagnement instrumental. La c. se distingue de l'oratorio et de l'opéra, par l'exclusion de tout élément épique ou dramatique: il va cependant sans dire que, le pur lyrisme s'élevant parfois jusqu'au pathétique le plus intense, l'élément dramatique ne saurait en être absolument banni. C'est dans le domaine de la musique d'église (C. D'ÉGLISE) que cette forme s'est développée de la façon la plus évidente et la plus claire: J.-S. Bach en a créé de nombreux types d'une beauté artistique transcendante et dont il est aisé de donner une définition. Nous pouvons dire, en les prenant pour base, que la c. est la manifestation d'un sentiment, d'un état d'âme, au moyen de formes diverses mais réunies en un tout idéal par l'unité même de la conception. Les soli chantés par différentes voix ne représentent point, dans la c. d'église, différents personnages dont chacun contribue à l'ensemble par l'apport de ses propres idées, mais des personnages qui eux aussi parlent au nom de la communauté; leur subjectivité a bien une teinte d'individualisme, elle n'en est pas moins la subjectivité d'une foule. C'est pourquoi l'on doit considérer les ensembles, les chœurs et surtout les chorals, comme l'essence propre de la c. d'église; les différents caractères de voix d'un duo, d'un trio ne s'y opposent pas les uns aux autres, mais se neutralisent en quelque sorte.

Si nous maintenons notre définition de la c. aussi pour la C. PROFANE, il ne manquera pas d'œuvres intitulées c. par leur auteur et que nous ne pourrons considérer comme appartenant à ce groupe de compositions. Nous trouvons d'une part des œuvres entièrement dramatiques, ne différant de l'opéra que par leurs dimensions plus restreintes et le manque de mise en scène, et pour lesquelles on a récemment adopté, avec beaucoup de raison, le titre de SCÈNES LYRIQUES; d'autre part, des œuvres tout à fait épiques dans lesquelles l'action se déroule principalement sous forme narrative. Lorsque des compositions de cette dernière catégorie sont suffisamment vastes et qu'elles sont écrites sur des sujets bibliques, héroïques ou antiques, c'est le titre d'ORATORIO qui semble le meilleur et le plus répandu, ou encore celui de LÉGENDE quand le texte est biblique ou tout au moins religieux. Par contre, les sujets romantiques, surtout lorsque les dimensions de l'œuvre sont restreintes, donnent lieu à des dénominations très flottantes et incertaines; les compositeurs éprouvent toujours quelque embarras dans ce cas et finissent par renoncer à placer leur œuvre sous une rubrique quelconque. Le terme de BALLADE, qui seul conviendrait, est malheureusement hors d'usage pour des œuvres de forme composite. Il ne reste pas grand' chose, dira-t-on au premier abord, pour la c. elle-même; mais si l'on considère la question de plus près, on verra qu'il existe encore une quantité de grandes œuvres vocales portant à juste titre le nom de c.: *An die Künstler* de Schiller, mise en musique par Liszt, le *Triumphlied* et le *Schicksalslied* de Brahms, l'*Hymne à la Joie*, de Beethoven, servant de dernier mouvement à la neuvième symphonie, et beaucoup d'autres parmi lesquelles surtout des c. de fêtes. Il est certain que des œuvres telles que les nombreuses compositions de *La Cloche* de Schiller sont très difficiles à classer; elles n'appartiennent à aucune des formes précitées et sont composées d'éléments divers empruntés à chacune d'elles; de même que les Passions de Bach sont à la fois des oratorios et des cantates, elles sont des scènes, des ballades et des cantates.

Historiquement, le mot *Cantata* servit, peu après l'invention de la monodie accompagnée (1600), à désigner un solo de chant assez étendu dans lequel les passages arioso alternent dramatiquement avec les récitatifs. Mais cette alternance n'avait sans doute aucun rapport avec le nom de c.; elle n'était que le résultat naturel de la longueur du morceau et, pendant toute la première moitié du XVIIe s., il serait inutile de chercher à distinguer nettement un air (*aria*) d'une cantate (*cantata*). Carissimi introduisit le nom de CANTATA DI CAMERA (c. de chambre) par opposition à la CANTATA DI CHIESA (c. d'église) qui venait de faire son apparition; mais tous deux conservèrent pendant longtemps leur ordre étroit: elles étaient écrites à deux ou trois voix, au lieu d'une, avec continuo, avaient comme accompagnement une ou deux parties obligées, mais ne possèdaient aucun des traits caractéristiques de la grande c. moderne pour chœur et orchestre. Dietrich Buxtehude (m. 1707) a encore écrit plusieurs cantates à une seule voix. Tandis que la grande c. profane se formait petit à petit comme c. de fête, pour les cérémonies nuptiales, pour des hommages, etc., la c. d'église se développait, non pas encore sous son nom mais sous celui de CONCERTO D'ÉGLISE. J.-S. Bach a intitulé « concertos d'église » la plupart de ses c. dont le titre n'était pas formé des premiers mots du texte; il a par là même indiqué le rôle important qu'y jouent les instruments. Cf. ANTHEMS, VILHANCICOS.

Cantilène (lat. « *cantilena* »), c.-à-d. mélodie de genre vocal. Cf. aussi CANZONE.

Cantiones (sacrae) (lat. « chants religieux »; ital. *canzoni spirituali* »), du XVe au XVIIe s. syn. de MOTETS.

Cantique (lat. « *Canticum* »), c.-à-d. chant de louanges. Les trois c. dits évangéliques (empruntés au Nouveau Testament), les *Cantica majora* de l'église catholique romaine, sont le *Canticum Mariæ* (annonciation) : « Magnificat anima mea » que l'on nomme généralement le *Magnificat*; le *Canticum Zachariae* : « Benedictus dominus deus Israel », et le *Canticum*

Simeonis : « Nunc dimittis servum tuum ». — Les *Cantica minora*, au nombre de sept, sont empruntés à l'Ancien Testament. Tous les cantiques font partie intégrante du chant des psaumes ; les psaumes eux-mêmes sont aussi appelés *Cantica (Davidis)*. — *Canticum graduum*, v. GRADUEL ; *Canticum canticorum*, le Cantique des Cantiques (all. « das hohe Lied Salomonis »).

Cantor (chanteur), nom que l'on donne, en Allemagne, au chantre d'une communauté religieuse et, dans les églises principales qui ont une maîtrise, au maître de chant et directeur du chœur (maître de chapelle), surtout lorsque celui-ci est formé par les élèves internes d'un lycée attaché à l'église, comme à l'église St-Thomas de Leipzig par exemple. Les maîtrises correspondaient à peu près en France à ce qu'étaient en Allemagne les chœurs de ces lycées, et le titre de maître de chapelle à celui de « cantor ».

Cantus (lat.; ital. *canto*) = chant, mélodie, d'où la partie essentiellement mélodique d'une œuvre, le soprano (au XVIe s., le terme de *c.* remplace petit à petit celui de *Discantus*). Les contrapuntistes du XVe et du XVIe s. confiaient bien la mélodie, la partie principale, au ténor qui exécutait en manière de thème (*C. firmus*) un motif de choral ou une chanson populaire, sur laquelle les autres voix brodaient des contrepoints figurés *(C. figuratus)*; mais parmi celles-ci, c'était assurément au soprano qu'ils attribuaient le rôle prépondérant au point de vue mélodique. Au reste, les notes confiées au ténor étaient souvent d'une durée telle que leur succession ne pouvait plus donner l'idée d'une mélodie, au sens propre du mot.

Cantus *durus, mollis, naturalis* (lat.); cf. MAJEUR, MINEUR, SOLMISATION et MUTATION.

Canzone (ital. « chanson »; all. *Kanzone*). — 1. Nom que l'on donnait principalement au XVe et jusque dans le courant du XVIe s. à un chant profane à plusieurs voix de facture populaire, d'où les subdivisions en *Canzoni Napoletani, Siciliani, Francesi*, etc. Les compositions de ce genre portaient en Allemagne le nom de *Lieder*, *frische deutsche tiedlein, Gassenhäwerlin*, etc. Les VILLOTES et les VILLANELLES appartiennent au même groupe que la c., avec cette seule différence que la structure en est encore plus simple (note contre note, avec peu de mouvement dans les parties intermédiaires). Parmi les œuvres de l'époque de floraison du style polyphonique sévère, ce sont celles du genre des c. qui se rapprochent le plus de notre goût moderne, parce que d'une part la structure en est nettement accusée et que d'autre part elles présentent des formations périodiques, correspondant à la disposition des rimes dans les strophes généralement à petits vers. Il faut chercher l'origine de la c. dans la chanson populaire; on peut fréquemment observer que le ténor en reparaît intentique chez différents compositeurs, ce sont donc des mélodies populaires ou en style populaire arrangées à quatre voix. Des maîtres habiles (tel Heinrich Isaak, dans « Inspruck, ich muss dich lassen » 1475) ont parfois superposé à la mélodie contenue dans le ténor une partie de soprano plus belle qui, plus tard, a été prise pour la mélodie principale. Jean de Muris (XIVe s) qui rapporte la prédilection de ses contemporains pour la composition de *Cantilenae* simplement arrangées, nous donne ainsi, sans aucun doute, le premier renseignement sur la c. et son premier nom. Pour ce qui concerne la c. française, la CHANSON, v. ce mot. — 2. Dans la musique instrumentale, le nom de c. apparaît pour la première fois dans les œuvres des deux Gabrieli (v. ce nom), pour désigner un morceau instrumental imitant le style vocal (pour orgue: *Canzoni alla francese per l'organo*, 1571). On reconnaît l'origine du mot c. jusque dans les œuvres pour orgue auxquelles J.-S. Bach a donné ce titre. Au bout de peu de temps ce même terme fut appliqué aussi à des œuvres pour plusieurs instruments (violons, etc.) et devint même absolument synonyme de sonate (chez Buonamente, 1636; Uccellini, 1649, etc.). La musique instrumentale moderne elle-même n'a pas abandonné les termes *Canzone* et *Canzonnetta* (chants sans paroles).

Canzonetta (ital.), dimin. de *canzone*, petite chanson.

Capella, MARTIANUS-MINNEUS-FELIX, poète et savant latin du commencement du Ve s. de l'ère chrétienne, à Carthage. Le livre 9 de son *Satyricon* traite de la musique; Rémi d'Auxerre, (Remigius Altisiodorensis) a écrit un commentaire sur cet ouvrage, reproduit par Gerbert, *Scriptores, I.* Les deux premiers livres du même *Satyricon*, intitulés : *De nuptiis Philologiæ et Mercurii* contiennent des extraits d'Aristide Quintilien (reproduits par Meibom, « Antiquæ musicæ auctores VII » et dans diverses éditions du *Satyricon*, entre autres la dernière de F. Kopp, 1836).

Capo (ital.), chef, tête, commencement; *da capo* (abr. *d. c.*), à partir du commencement, indication de reprise dans un morceau de musique; la répétition se fait jusqu'au mot *fine* (fin).

Capocci, FILIPPO, organiste italien des plus remarquables, né à Rome le 11 mai 1840, fils de GAETANO C., maître de chapelle de St-Jean-de-Latran. Il fut nommé en 1875 organiste de la même église et a composé un certain nombre d'œuvres fort recommandables pour orgue.

Capotasto (ital.), terme de lutherie servant à désigner, dans les instr. à cordes pourvus d'une touche, l'extrémité de cette touche la plus rapprochée de la volute et qui, légèrement surélevée, sert de point d'appui aux cordes. Le c. que l'on appelle parfois en français une *barre*, est mobile dans quelques instr. à cordes pincées, la guitare surtout; placé à la hauteur du premier ton par ex., il raccourcit toutes les cordes et l'accord de l'instrument tout entier se trouve aussitôt haussé d'un demi-ton.

Capoul, JOSEPH-AMÉDÉE-VICTOR, ténor, né à Toulouse le 27 févr. 1839, élève de Moreau-Sainti au Conservatoire de Paris; fit partie de 1861 à 1872 du personnel de l'Opéra-Comique, puis se fit entendre à New-York, à Lon-

dres (avec Christine Nilsson) et dans d'autres villes, remportant partout un succès immense.

Cappella (ital.) v. CHAPELLE. Cf. ALLA BREVE.

Capriccio (ital., = caprice), nom que l'on donne à une pièce instrumentale sans forme définie, mais dont le rythme est piquant et dont la structure harmonique ou mélodique est pleine d'imprévu et d'originalité. On voit donc que le *C.* ne diffère en rien du *Scherzo;* une œuvre telle que le *Scherzo* en *si* bémol min. de Chopin pourrait tout aussi bien porter le titre de *C.-A c.*, syn. de *ad libitum*, indique que l'interprétation du passage en question doit être libre, personnelle.

Capricornus, v. BOCKSHORN.

Caraccio, GIOVANNI, né à Bergame vers 1550, m. à Rome en 1626 : fut d'abord chantre à la cour de Munich, puis maître de chapelle de la cathédrale de Bergame et enfin de l'église Ste-Marie-Majeure, à Rome. On a conservé de lui : 2 livres de magnificats, 5 livres de madrigaux (le troisième a disparu), des psaumes, des canzoni, des Messes de requiem, etc.

Caractère DES TONALITÉS. Le c. propre à chaque tonalité n'est point une vaine illusion, mais il ne provient pas, comme on serait tenté de le croire et comme on peut le lire parfois, du tempérament inégal des sons (la gamme d'*ut* majeur étant censément la plus exactement accordée). Le c. repose sur une impression esthétique dont il faut chercher la cause déterminante en grande partie dans la structure de notre système musical. Celui-ci est basé sur une échelle de sept sons fondamentaux *la* à *sol* (A — G) et les deux tonalités qui emploient surtout cette échelle, *ut* majeur et *la* mineur, nous paraissent simples et communes parce que nous nous les représentons le plus facilement. Les écarts vers les tons supérieurs (diésés) nous apparaissent comme une gradation, les tonalités sont plus claires, plus brillantes ; les écarts vers les tons inférieurs (bémolisés) comme une détente, les tonalités sont voilées, sombres ; l'impression que produisent les premières a un caractère majeur, celle que produisent les secondes un caractère mineur. A cela vient s'ajouter la différence d'effet esthétique des tonalités majeures et des tonalités mineures elles-mêmes, qui prend sa source dans la diversité des principes de leur consonance (v. HARMONIE); le mode majeur est lumineux, le mode mineur sombre. Aussi les tonalités majeures diésées ont-elles un éclat renforcé, et les tonalités mineures bémolisées une matité exagérée ; le clair-obscur des tonalités majeures bémolisées et la blême clarté des tonalités mineures diésées sont comme des mélanges des deux impressions primitives. L'impression augmente, dans un sens comme dans l'autre, avec le nombre des altérations que comporte l'armure. L'influence de la hauteur absolue des sons est presque nulle sur le c. des tonalités.

Carafa (de Colobrano), MICHELE-ENRICO, né à Naples le 17 nov. 1787, m. le 26 juil. 1872 ; second fils du prince de Colobrano, duc d'Alvito, officier de l'armée napolitaine, fut à partir de 1807 adjudant personnel de Murat, avec lequel il fit la campagne de Russie. A la chute de Napoléon, C. abandonna la carrière militaire et se voua entièrement à la musique qu'il avait du reste sérieusement cultivée auparavant. Il avait même fait représenter à Naples, en 1802 puis en 1811, de petits opéras. C. écrivit un grand nombre d'opéras pour les théâtres de Naples, Milan et Venise, et donna quelques ouvrages au Théâtre Feydeau, à Paris, où il s'établit en 1827. Dix ans plus tard il succéda à LeSueur comme membre de l'Académie et en 184[illegible] comme professeur de composition au Conservatoire. A côté de ses 36 opéras, de quelques cantates et ballets, C. a écrit un certain nombre d'œuvres religieuses de grandes dimensions (Messe, *Requiem, Stabat Mater, Ave verum*).

Caramuel de Lobkowitz, JUAN, né à Madrid le 23 mai 1606, m. à Vigevano (Lombardie), où il était évêque, le 8 sept. 1682 ; a publié : *Ar[illegible] nueva de musica, inventada anno de 600 p[illegible] S. Gregorio, desconcertada (!) anno da 10[illegible] por Guidon Aretino restituida a su prime[illegible] perfeccion anno 1620 por Fr. Pedro [illegible] Urenna. etc.* (1644). Cf. BOBISATIONS.

Carestini, GIOVANNI, castrat, connu sous le nom de *Cusanino* qu'il avait pris en l'honneur de la famille Cusani de Milan, qui l'avait pr[illegible]tégé au début de sa carrière, alors qu'il était à peine âgé de douze ans, né à Monte Filatra[illegible] près Ancône vers 1705, m. dans la même lo[illegible]lité vers 1760. Il chanta à Rome, Prague, Ma[illegible]toue, Londres (de 1733 à 1735 sous la directi[illegible] de Hændel, dont les ennemis avaient enga[illegible] Farinelli), Venise, Berlin et St-Pétersbo[illegible] (1755-1758).

Carey, HENRY, né vers 1690, m. à Londres 4 oct. 1743, fils naturel de Georges Savile, m[illegible]quis d'Halifax, compositeur anglais favori[illegible] ballades, d'opérettes et de ballad-operas. I[illegible] publié en 1737 un recueil de cent ballades, s[illegible] le titre *The musical century*. C., comme [illegible] prouvé Chrysander (Jahrb. I), est l'auteur d[illegible] mélodie de *God save the king*, que Clarck, [illegible] 1822, cherchait à attribuer à John Bull.

Carezzando (ital.), en caressant, en flatta[illegible] genre de toucher spécial dans le jeu du pi[illegible] (en caressant les touches).

Carezzevole (ital.), en caressant doucemen[illegible]

Carillon (all. *Glockenspiel*). Les carill[illegible] étaient autrefois très en faveur ; le genre le p[illegible] grand se trouve dans les clochers d'églises [illegible] un certain nombre de petites cloches sont m[illegible] en mouvement par un mécanisme d'horlog[illegible] avec un rouleau, comme celui d'un orgue [illegible] barbarie ou d'une boîte à musique. C'est [illegible] Hollande et dans les Pays-Bas qu'ils furen[illegible] plus répandus et qu'on en trouve encore le [illegible] grand nombre ; l'usage ne s'en implanta en [illegible]gleterre que tout récemment, mais le mécani[illegible] du c. y fut notablement perfectionné. Cf. A[illegible]MATIQUES. Les c. de petites dimensions [illegible] joués au moyen d'un clavier (tels, ceux qui [illegible] respondent dans d'anciennes orgues à la ré[illegible] supérieure du clavier), ou au moyen de p[illegible] marteaux de bois (comme l'étaient, dans

musiques militaires, les c. portatifs remplacés aujourd'hui par la « lyra » à lames d'acier). L'idée du c. est très ancienne ; il est possible que les Hollandais l'aient empruntée aux Chinois qui l'avaient réalisée depuis fort longtemps. V. aussi Glockenspiel et Jeu de timbres.— On donne encore le nom de *carillon* à des pièces pour piano ou pour orchestre qui doivent imiter l'effet du c. (mélodie à la tierce, avec une note aiguë et une note grave obstinées).

Carissimi, Giacomo, né à Marino (Etats de l'Eglise) vers 1604, fut d'abord maître de chapelle de l'église d'Assise puis, à partir de 1628 maître de chapelle de l'église St-Apollinaire de la congrégation allemande, à Rome, où il mourut le 12 janv. 1674. C. est un des compositeurs qui eurent directement le plus d'influence sur le développement du style monodique dont le début du xviie s. avait vu l'apparition ; il a principalement perfectionné le récitatif et donné plus de variété et d'attrait à l'accompagnement instrumental. Il passe aussi pour le créateur de la cantate de chambre, mais cette assertion peut devenir une source de malentendus, d'autant plus que ses cantates sont toutes écrites sur des textes religieux. Malheureusement un grand nombre de ses œuvres ont été égarées, lorsque la bibliothèque de la congrégation allemande fut vendue, par suite de la suppression de l'ordre des Jésuites. Même les œuvres imprimées (motets à 2-4 voix, 1664-1667 ; *Arie da camera*, 1667) n'existent plus qu'à un très petit nombre d'exemplaires. La Bibliothèque nationale de Paris possède le manuscrit de dix oratorios de C., celle du Conservatoire de Paris et celle du Brisch Museum de Londres ont quelques œuvres détachées ; mais la collection la plus riche est celle d'Aldrich, à la bibliothèque de l'église du Christ, à Oxford. Un petit traité de C., *Ars cantandi*, n'existe plus que dans une traduction allemande, comme appendice à un ouvrage intitulé *Vermehrter Wegweiser* (Augsbourg, chez Jak. Knoppmayer, 2e éd. 1692, 3e éd. 1696).

Carnicer, Ramon, né près de Lérida (Catalogne) le 24 oct. 1789, m. le 17 mars 1855, fut de 1818 à 1820 chef d'orchestre de l'Opéra italien de Barcelone, en 1827 chef d'orchestre de l'Opéra royal de Madrid et de 1830 à 1854 professeur de composition au Conservatoire de cette ville. C. est l'auteur de neuf opéras ; il a écrit un grand nombre de symphonies, de la musique d'église, des mélodies. etc.

Carolan, v. O'Carolan.

Carole, ancienne ronde française, qui, de même que toutes les anciennes danses, était chantée. Le nom de c. s'est conservé en Angleterre pour désigner certains chants de fête, mi-religieux mi-profanes, surtout des chants de Noël *(Christmas-Carol)*.

Caron. 1. Firmin, contrapuntiste remarquable du xve s., contemporain des Okeghem, Busnois, etc., élève de Binchois et de Dufay. Ses œuvres sont toutes perdues, à l'exception de quelques Messes contenues dans un manuscrit des archives de la Chapelle pontificale, et d'une chanson à trois voix dont la Bibliothèque nationale de Paris possède le manuscrit. — 2. Rose-Lucile Meuniez, célèbre cantatrice scénique, née à Monerville (Seine-et-Oise) le 17 nov. 1857 ; fit ses études au Conservatoire de Paris et fut engagée successivement à la Monnaie de Bruxelles (1882-1885), à l'Opéra de Paris (1885-1887), et de nouveau à la Monnaie (1887) pour rentrer définitivement à l'Opéra en 1890. Elle a créé entre autres *Sigurd* et *Salammbo* de Reyer, et *Jocelyn* de Godard.

Carpani, Giuseppe, né à Briansa (Lombardie) en 1752, m. à Milan le 22 janv. 1825. Il était poète de la cour impériale et se fit connaître surtout par deux ouvrages de littérature musicale : *Le Haydine, ovvero Lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn* (1812) et *Le Rossiniane, ossia Lettere musico-teatrali* (1824). C. fit représenter plusieurs opéras, à Milan.

Carpentras (ital. *il Carpentrasso*, de son vrai nom Eleazar Genet), né à Carpentras (Vaucluse) vers 1475, était en 1515 premier chantre de la Chapelle pontificale dont il devint peu après le directeur. En 1521, C. fut envoyé à Avignon avec mission d'y régler certaines affaires concernant le trône pontifical, il doit y être mort après 1532. C. fit paraître à Avignon, en 1532, chez Jean de Channay un livre de Messes, un de lamentations, un d'hymnes, et un de magnificats, imprimés en notes rondes (!) et sans ligatures (cf. Briard). Quelques-unes de ces œuvres ont été reproduites dans des anthologies de l'époque et un certain nombre de motets du même auteur font partie des *Motetti della corona* de Petrucci (vol. I et III, 1514 et 1519).

Carré, Louis, né à Clofontaine (Brie) en 1663, m. à Paris le 11 avr. 1711 ; mathématicien, membre de l'Institut, auteur de plusieurs ouvrages sur l'acoutisque.

Carreño, Teresa, née à Caracas (Venezuela) le 22 déc. 1853, fille d'un haut fonctionnaire, élève de L. Gottschalk, puis de Mathias, à Paris ; pianiste contemporaine renommée, elle débuta déjà de 1865 à 1866 en Europe, mais ne réussit à se faire connaître que lorsqu'elle revint en 1889. Mme C. est aussi cantatrice et compositeur (*Hymne national* de Venezuela) ; elle fut même obligée, comme impresario d'une troupe d'opéra italien, de tenir momentanément le bâton de chef d'orchestre d'opéra. Mme C. fut pendant quelques années l'épouse du violoniste Sauret ; en 1892, elle s'était fixée à Dresde et avait épousé, en troisièmes noces, le pianiste E. d'Albert, mais elle divorça en 1895 déjà.

Carrodus, John-Tiplady, né à Keighley (Yorkshire) le 20 janv. 1836, m. à Londres le 13 juil. 1895, violoniste virtuose, élève de Molique à Londres et à Stuttgart (1848 à 1853), vécut à Londres à partir de 1854 comme violon solo de l'orchestre de « Covent Garden ». Il remplissait encore ses fonctions la veille de sa mort. C. a publié deux soli et des morceaux de salon pour violon.

Carter, Thomas, né à Dublin vers 1735, m. le 12 oct. 1804 ; étudia la musique en Italie, fit

représenter plusieurs opéras au théâtre de « Drury-Lane » (1775 à 1782) et fut nommé en 1787 directeur musical du « Royalty theatre ». Il écrivit alors de la musique de scène pour divers drames. On connaît aussi de lui des concertos et des exercices de piano, ainsi que des ballades dont plusieurs sont devenues très populaires.

Cartier, Jean-Baptiste, violoniste, né à Avignon le 28 mai 1765, m. à Paris en 1841 ; élève de Viotti, plus tard accompagnateur de la reine Marie-Antoinette, de 1791 à 1821 violoniste à l'Opéra, en 1804 membre de la chapelle impériale, de 1815 à 1830 membre de la chapelle royale, et dès lors pensionné. C. a écrit non seulement des variations pour violon, des études, des sonates, des duos, etc., mais encore deux opéras ; il a de plus publié une précieuse méthode de violon : *L'art du violon* (1798 et 1801).

Caruso, Luigi, né à Naples le 25 sept. 1754, m. à Pérouse en 1822 ; fut un des compositeurs d'opéras et de musique d'église les plus féconds de son temps (61 opéras, pour toutes les grandes scènes italiennes).

Carvalho, Caroline Félix-Miolan, née à Marseille le 31 déc. 1827, m. à Paris le 10 juil. 1895, cantatrice scénique française des plus distinguées (soprano lyrique), avait épousé en 1853 Léon Carvaille, dit C. (né en 1825, chanteur scénique jusqu'en 1855, directeur du Théâtre lyrique [1855-1869] dont il rehaussa considérablement le niveau, à partir de 1876, directeur de l'Opéra-Comique). Mme C. fut d'abord engagée à l'Opéra-Comique, puis passa au Théâtre lyrique et en 1869 à l'Opéra ; elle rentra en 1872 à l'Opéra-Comique, puis en 1875 de nouveau à l'Opéra, et quitta la scène en 1885.

Cary, Annie-Louise, cantatrice américaine remarquable (alto), née à Wayne, Kennebec Country (Maine) en 1846, fille d'un médecin ; fit sa première éducation à Boston puis, après un voyage d'études à Milan, débuta à Stockholm. Elle travailla encore, avec Mme Viardot-Garcia (Baden-Baden), et fut engagée à Hambourg, puis en 1868 (par Strakosch) à Stockholm de nouveau. Plus tard, elle se fit entendre à Bruxelles, Londres, New-York (1870), St-Pétersbourg (1875) et se maria en 1882 à Cincinnati, où elle avait été engagée comme soliste pour le festival musical de mai.

Casali, Giovanni-Battista, maître de chapelle de St-Jean-de-Latran de 1759 à 1792 ; compositeur de musique d'église, continua avec succès les traditions de l'école romaine.

Casamorata, Luigi-Fernando, né à Wurzbourg, de parents italiens, le 15 mai 1807, m. à Florence le 24 sept. 1881 ; vint en 1813 à Florence, avec ses parents, et reçut de bonne heure un enseignement musical suivi. Il étudia cependant le droit et prit ses grades tout en rédigeant la *Gazette musicale* de Florence et en collaborant activement au journal du même nom, à Milan. Il fit aussi représenter un opéra et des ballets, mais le peu de succès qu'il remporta, l'engagea à se tourner du côté de la musique d'église et de la musique instrumentale. C. fut nommé en 1859 vice-président du comité pour la fondation de l'Institut royal de musique à Florence, et fut chargé plus tard de l'organisation puis de la direction de l'établissement. Outre un grand nombre d'œuvres vocales et instrumentales, C. a écrit un *Manuale di armonia* (1876) et une brochure : *Origini, storia e ordinamento del R. Instituto musicale fiorentino.*

Casella, Pietro, né à Pieve (Ombrie) en 1769, m. à Naples, où il était professeur au Conservatoire royal, le 12 décembre 1843 ; fut maître de chapelle de diverses églises de Naples et écrivit un grand nombre de Messes, de Vêpres, etc., ainsi que plusieurs opéras.

Caserta, Philipp de, théoricien de la musique proportionnelle, à Naples (xve s.) ; Coussemaker a reproduit un traité de cet auteur (*Scriptores*, III.)

Cassa (ital.) tambour, caisse roulante ; *gran c.* grosse caisse.

Cassation (ital. « Cassazione »), signifie réellement départ. Nom que l'on donnait au siècle passé à un morceau de musique déterminé, à plusieurs parties, pour un certain nombre d'instruments soli ; l'exécution avait lieu en plein air, généralement le soir, en manière de sérénade. Cf. ce mot et Divertimento.

Cassiodore (Cassiodorius), Magnus-Aurelius, né à Scyllaceum (Schillazzo, en Lucanie) vers 470 ; fut chancelier des rois Odoacre et Théodoric, puis en 514 consul à Rome. Congédié par Vitiges en 537, il se retira dans le couvent de Vivarium (Vivarese, en Calabre) ; c'est là qu'il écrivit son ouvrage *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum*, dont une partie traitant de musique (*Institutiones musicae*) a été reproduite par Gerbert (*Scriptores* I). Cf. Brambach, *Die Musiklitteratur des Mittelalters.*

Castagnettes (esp. *castañuelas*) instr. primitif à percussion, répandu surtout en Espagne et dans l'Italie méridionale ; il se compose de deux morceaux concaves de bois dur, reliés à l'un de leurs extrémités par une attache que l'on fixe au pouce, tandis que les autres doigts servent à agiter l'un contre l'autre les deux morceaux de bois. Le bruit sec et strident que produisent les c. se prête particulièrement à l'indication de rythmes fortement accentués. Les c. sont, dans le ballet actuel, une des caractéristiques indispensables de toute danse espagnole ou napolitaine. Pour plus de détails, v. *Nouveau traité d'instrumentation* de Gevaert. Cf. Boléro, Fandango, etc.

Castel, Louis-Bertrand, Père jésuite, né à Montpellier le 11 nov. 1688, m. à Paris le janv. 1757 ; partit de l'idée de l'harmonie des couleurs, émise par Newton, pour établir, théoriquement puis pratiquement, une gamme, un *clavecin des couleurs*, dont il exposa le système dans le « Mercure de France » (1725), puis le plan complet dans le « Journal de Trévoux » (1735). Une traduction allemande de ces articles a été publiée en 1739, par Telemann. L'idée fut reprise tout récemment et perfectionnée par un

nglais, Wallace Remington, dans son *colour rgan* (v. ce mot). C. est aussi l'auteur des *Let-res d'un académicien de Bordeaux sur le ond de la musique* (1754) et d'une réponse à es propres lettres : *Réponse critique d'un aca-émicien de Rouen, etc.* (1754). Il était en rela-ons avec Rousseau et on lui attribue même ne part dans les écrits théoriques de ce der-ier ; mais c'est une assertion dont il serait ifficile de fournir la preuve. Tandis que C. ait un esprit des plus fantasques (Voltaire avait surnommé le « Don Quichotte des ma-ématiques » !), Rousseau était un musicien un instinct harmonique délicat.

Castelli, Ignaz-Franz, né à Vienne le 6 mars 81, m. dans la même ville le 5 févr. 1862 ; uteur du libretto de la » Famille suisse » de Weigel, et de plusieurs autres opéras favoris. traduisit aussi en allemand une quantité de xtes d'opéras étrangers, fut nommé en 1811 oète de la cour au service du théâtre de ärntnerthor, fonda et publia de 1829 à 1840 *Allgemeiner musikalischer Anzeiger*.

Castrats. On a donné ce nom à des chanteurs xquels une opération chirurgicale a permis, empêchant la mue, de conserver leur voix enfant (soprano ou alto). Les c. occupent une ace considérable dans l'histoire de l'art du ant, du XIIe au XVIIIe s. ; c'est à eux que l'on it en majeure partie le développement de rt du *bel canto*, pendant les XVIIe et XVIIIe s. s plus célèbres d'entre eux furent, au XVIIe s. : ttori, Landi, Allegri, Grossi (dit Siface), rri, etc. ; au XVIIIe s. ; Broschi (dit Farinelli), ffarelli, Conti, Bernardi (dit Senesino), Ca-stini, Bernacchi, Pacchiarotti, Marchesi, etc. s deux derniers c. furent : Crescentini (m. en 16) et Velluti (m. en 1861). Cf. chacun des ms précédents.

Castrucci, Pietro, né à Rome en 1689, m. à ndres en 1769 ; violoniste, élève de Corelli, t en 1715 à Londres, en qualité de concert-ister de l'orchestre d'opéra dirigé par Hæn-. Son jeu n'était point exempt de recherche tentieuse et visait à l'effet. C. eut une cer-e renommée surtout comme virtuose sur la *oletta marina*, un instr. à archet de son ention et qu'il avait construit lui-même. On t que Hændel a écrit, dans « Orlando » et s « Sosarme », des soli pour *violetta marina*. est mort presque dans la misère. Il a publié x cahiers de sonates pour violon et douze certos pour violon également.

atalani, Angelica, née à Sinigaglia en oct. 9, m. du choléra à Paris le 12 juin 1849 ; e des plus grandes cantatrices du com-cement du siècle, fit déjà beaucoup parler le pendant son enfance et était regardée me une enfant prodige. Elle fut élevée au vent de Sainte-Lucie, à Gubbio près Rome, t pour l'établissement une source de grands ntages pécuniaires. C. n'eut de leçons d'au-grand maître et ne put du reste jamais se arrasser de quelques habitudes défectueu-que Crescentini lui reprocha dans la suite. cultiva d'abord la cantilène, mais la chaleur intime et communicative lui faisait défaut et elle n'attint sa véritable grandeur que lorsqu'elle se fut vouée au chant à fioritures. Elle débuta en 1795 au Théâtre Fenice, à Venise, chanta en 1799 à la Pergola de Florence et en 1801 à la Scala de Milan, puis à Trieste, à Rome et à Naples. La même année encore, elle accepta un engagement à l'Opéra italien de Lisbonne, où M. Portugal lui faisait travailler ses rôles ; elle épousa dans cette ville un attaché de l'ambassade française, Valabrègue, qui, en homme d'affaires qu'il était, fit une question de commerce avant tout de la carrière de sa femme. C. se dirigea d'abord sur Paris, où elle ne donna que des concerts, mais réussit à établir définitivement sa renommée. Un brillant contrat l'appela en 1806 à Londres, où elle resta pendant sept années, utilisant les vacances théâtrales à parcourir l'Ecosse et l'Irlande. En 1807 seulement, elle n'encaissa pas moins de 16,700 livr. sterl. En 1814, après la chute de Napoléon, elle rentra à Paris, où le roi Louis XVIII lui confia la direction du Théâtre italien, avec une subvention de 160,000 fr. Pendant les cent jours elle se retira de nouveau devant Napoléon, parcourut l'Allemagne, la Scandinavie et les Pays-Bas, et ne rentra à Paris que lorsque l'empereur eut été fait prisonnier. Cette sorte de frayeur qu'elle avait de Napoléon datait de 1806, alors qu'elle avait refusé l'engagement qu'il lui offrait à Paris, pour accepter celui de Londres. Comme directrice de théâtre, elle n'eût pas grande chance ; elle abandonna la direction en 1817 et mena pendant les dix années suivantes une vie des plus errantes, jusqu'au moment où elle arriva à Berlin, en 1827. C. passa le reste de ses jours dans un domaine près de Florence, enseignant le chant, dit-on, à des jeunes filles bien douées. A des moyens vocaux extraordinaires, s'unissaient chez C. une beauté sculpturale et les grandes allures d'une reine.

Catch (angl. « attraper »), genre essentiellement anglais de composition musicale, sorte de fugue vocale sur un texte comique et surchargée de difficultés de tous genres qui font de l'exécution des catches un art spécial et compliqué (répartition du texte, ou même des syllabes d'un mot entre différentes parties, etc.). Les plus anciens recueils de catches sont : *Pammelia* (1609), *Deuteromelia* (1609) et *Melismata* (1611). Les textes des catches étaient souvent des plus lascifs. Un *Catchclub* a été fondé à Londres en 1761 pour l'étude spéciale et le maintien des traditions de cette forme musicale.

Catel, Charles-Simon, né à L'Aigle (Orne) le 10 juin 1773, m. à Paris le 29 nov. 1830 ; arriva tout jeune à Paris, où Sacchini s'intéressa à lui et le fit admettre à l'Ecole royale de chant (plus tard le Conservatoire). Gobert et Gossec y furent ses maîtres. Nommé en 1787 déjà accompagnateur et maître suppléant, il obtint en 1790 le poste d'accompagnateur à l'Opéra et celui de second chef du corps de musique de la Garde nationale (Gossec était premier chef). En 1795 il fut nommé professeur d'harmonie et chargé de

la rédaction d'un *Traité d'harmonie* qui parut en 1802. Il devint enfin, en 1810, inspecteur du Conservatoire, en même temps que Gossec, Méhul et Cherubini ; mais il se retira de toutes ses fonctions en 1814, lorsque son ami Sarrette donna sa démission. C. a été élu membre de l'Institut en 1815. Il s'est essayé au théâtre sans grand bonheur (*Sémiramis, Les Bayadères, Les aubergistes de qualité*, etc.) ; ses œuvres de circonstance pour les fêtes nationales et quelques œuvres de musique de chambre sont bien faites, mais dépourvues de toute idée géniale. L'ouvrage capital de C. reste bien son *Traité d'harmonie* qui pendant vingt ans a fait règle au Conservatoire de Paris ; il a collaboré en outre à la rédaction des *Solfèges du Conservatoire.*

Catelani, Angelo, né à Guastalla le 30 mars 1811, m. à Modène le 5 sept. 1866, était en 1831 élève de Zingarelli au Conservatoire de Naples et élève particulier de Donizetti et Crescentini ; devint en 1834 chef d'orchestre au théâtre de Messine, en 1837 directeur de musique à Coreggio et vécut à partir de 1838 à Modène, où il fut nommé successivement directeur de musique de la ville, maître de chapelle de la cour et des églises principales et, en 1859, second bibliothécaire de l'ancienne bibliothèque de la maison d'Este. C. a écrit quelques opéras, mais c'est comme historiographe musical qu'il a le plus de mérite. Il a publié des notices biographiques sur Pierre Aaron et Nicolas Vincentino (dans la *Gazetta musicale di Milano*, 1851), et des lettres de musiciens célèbres (1852-1854), donné une étude sur les deux impressions les plus anciennes de Petrucci, retrouvées à Bologne par Gaspari (1856) ; enfin, il a fourni deux monographies sur la vie et les œuvres d'Orazio Vecchi (1858) et de Claudio Merulo (1860).

Catrufo, Giuseppe, né à Naples le 19 avr. 1771, m. à Londres le 19 août 1855 ; se mit au service de la France dès le début de la révolution à Naples, fut officier jusqu'en 1804, puis séjourna à Genève. En 1810, il se rendit à Paris qu'il quitta de nouveau en 1835, pour aller vivre à Londres. C. était un compositeur d'opéras fécond mais peu original ; il a publié aussi un certain nombre d'airs, d'œuvres de musique d'église, de morceaux pour piano ou pour d'autres instruments, ainsi qu'une *Méthode de vocalisation* (1830).

Cauda (lat. « queue », désigne dans la terminologie des théoriciens de la notation proportionnelle, le trait vertical descendant partant de la droite d'une maxime ═ ou d'une longue ═ ou placé soit au commencement, soit à la fin d'une ligature (v. ce mot). Le terme de *c.* se rencontre plus rarement pour désigner le trait vertical ascendant *(sursum c.)* de la minime ◆, de la semiminime ◆, etc. pour l'*opposita proprietas* des ligatures. La plique (v. ce mot) aussi, à la fin des ligatures de la musique proportionnelle primitive, reçoit souvent le nom de *c.*

Caurroy, François-Eustache du, sieur de Saint-Frémin, né à Gerberoy près Beauvais en févr. 1549, m. à Paris le 7 août 1609 ; fut à partir de 1569 chantre, puis directeur de la chapelle du roi, qui le nomma en 1598 surintendant de sa musique, à Paris. C'était un compositeur des plus estimés ; il a laissé une Messe des morts, deux livres de prières, *Preces* ; des *Mélanges* (chansons, psaumes, noëls) et des fantaisies.

Cavaillé-Coll, Aristide, né à Montpellier le 2 févr. 1811, originaire d'une famille dont les membres étaient depuis plusieurs générations facteurs d'orgue, arriva à Paris en 1833 et fut primé dans un concours pour la construction d'un nouvel orgue à St-Denis. Il s'établit alors à Paris et construisit en plus des orgues de St-Denis, dans lesquelles il employa pour la première fois le levier pneumatique de Barker (v. ce nom), les instruments célèbres de St-Sulpice, de la Madeleine et une quantité d'autres à Paris et en province, en Belgique, en Hollande, etc. Plusieurs de ces orgues ont été décrites en détails par La Fage, Lamazou, etc. La facture de l'orgue est redevable à C. d'importants perfectionnements, tels que l'emploi de magasins à air séparés, à pression différente et correspondant aux régions inférieures, moyennes ou supérieures du clavier ; les flûtes octaviantes, etc. C. a écrit lui-même un certain nombre d'ouvrages : *Etudes expérimentales sur les tuyaux d'orgue* (« Bulletin de l'Académie des sciences », 1849) ; *De l'orgue et de son architecture* (« Revue générale de l'architecture et des travaux publics », 1856) ; *Projet d'orgue monumental pour la basilique de St-Pierre de Rome* (1875).

Cavalieri, Emilio del, né à Rome, de famille noble, vécut nombre d'années à Rome, puis fut appelé à Florence par Fernand de Médicis, en qualité d'inspecteur général des arts et des artistes (intendant). Il mourut probablement à Florence, en 1599, car son ouvrage le plus célèbre, *Rappresentazione di anima e di corpo* fut publié en 1600, avec une introduction et des notes, par Alex. Guidotti. C. est, sans aucun doute, l'un des fondateurs du style musical moderne (monodique, accompagné) et celui d'entre eux qui mourut le premier. Il n'a pas encore été possible de découvrir si les réunions artistiques qui avaient lieu dans les palais de Bardi et de Corsi (v. ces noms) avaient poussé C. dans la voie nouvelle (on ignore si C. fréquentait ces académies) ou si, au contraire, ces réunions avaient été organisées sur son initiative. Quoi qu'il en soit il se déclarait, lui aussi, ennemi du contrepoint, et si C. n'était pas d'accord avec les académies existantes, il faut rechercher la cause ailleurs que dans la musique. C. écrivit déjà dans l'œuvre sus-mentionnée un *Basso continuato* (continuo) chiffré dont Guidotti expliqua la signification ; il accorda aussi une certaine importance aux formations mélodiques et, le premier peut-être, orna la mélodie d'agréments divers (empruntés au style du luth et du clavecin) dont Guidotti explique les signes dans sa préface. Les compositions de C. nous paraissent aujourd'hui

èches et monotones; il ne faut pas oublier cependant qu'elles sont les premiers essais d'un tyle tout nouveau. La *Rappresentazione*, déjà itée, passe pour être le premier oratorio (v. ce om), de même que *Disperazione di Filene, atiro* (1590) et *Giuoco della cieca* (1595) comp-ent parmi les premiers opéras (v. ce mot). 'œuvre la plus ancienne de C. n'est connue ue de nom, c'est un recueil de plus de quatre-ingts madrigaux; il a donc écrit d'abord, omme Caccini, en « stilo osservato ».

Cavalli, Francesco (de son vrai nom Pier-rancisco Caletti-Bruni), né à Crema en 1599 u 1600, — son père, Giambattista Caletti, dit runi, était maître de chapelle — m. à Venise 14 janvier 1676. Son talent musical le fit re-arquer par un noble Vénitien, Federigo C., ors podestat à Crema, qui l'emmena à Ve-se pour qu'il y achevât sa culture artistique. uivant une mode très répandue en Italie, il it plus tard le nom de son protecteur. En 17, nous le trouvons parmi les chantres de glise St-Marc, sous le nom de Bruni, en 1628 us celui de Caletti, en 1640 comme second or-niste sous le nom de Caletti dit C. Il fut mmé enfin premier organiste (1665), puis aître de chapelle (1668) de l'église St-Marc. exécuta, le jour de ses funérailles, un *Re-iem* de sa composition, terminé peu auparavant. C. était estimé comme organiste, et sa usique d'église n'est pas sans valeur, mais st avant tout comme compositeur d'opéras ouvrages) que son importance est considé-ble; il est l'élève et le digne continuateur de onteverde. Ses œuvres marquent un réel ogrès sur celles du maître de Crémone, par fait que les divers morceaux de chant y pren-nt déjà de plus grandes proportions, et que xpression en devient plus intense et plus vi-ate. La vigueur du rythme et la robustesse la mélodie leur donnent une valeur autre e simplement historique. La renommée de C. it telle, que ce fut lui qui composa les opéras fête pour le mariage de Louis XIV (*Serse*, 0) et pour la célébration de la paix des Py-rées, au Louvre (*Ercole amante*, 1662). Un re ouvrage de C., *Giasone*, fit, avec le plus nd succès, de 1649 à 1662, le tour des scènes 'Italie; il a été publié récemment par Eitner, s le 12me vol. des publications de la « Ge-schaft für Musikforschung ». Cf. H. Kretsch-r, *Die venetianische Oper*, dans la « Viertel-esschrift für M. W. », 1892.

avatine (*Cavatina, Cavata*), dans l'opéra, rceau lyrique pour chant solo, se distingue d'air par sa plus grande simplicité, qui la roche du lied; la c. n'a qu'un mouvement, évite les répétitions de texte et les longues tures. Quoique, dans la règle, bien plus te que l'air, la c. a souvent un texte plus . Tandis que, dans l'opéra moderne, elle ne en général un numéro spécial, elle ser-souvent autrefois de final lyrique à un ré-if.

vos, Catterino, né à Venise en 1775, m. à étersbourg le 28 avr. 1840; élève de Bianchi, se rendit en 1798 à St-Pétersbourg, où il donna avec succès son opéra *Ivan Sussanina*, composé sur un texte russe. Il fut alors nommé chef d'orchestre de la cour impériale et conserva ces fonctions jusqu'à sa mort. C. a écrit treize opéras russes qui tous ont reçu un accueil favorable et lui ont valu de hautes distinctions honorifiques; il a donné en plus un opéra français, plusieurs opéras italiens et six ballets (entre autres *Zéphir et Flore*).

Caylus, Anne-Claude-Philippe de Tubières, comte de, né à Paris le 31 oct. 1692, m. dans la même ville le 5 sept. 1765; a consacré à la musique des anciens plusieurs fragments de son *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises* (1752 et suiv.; 7 vol.) et un article dans les *Mémoires de l'Académie des inscriptions* (vol. 21).

Cebell, ancienne dénomination anglaise (chez Purcell entre autres) d'une gavotte à mouvement rapide.

Cécile, Sainte-C., noble Romaine, martyre chrétienne m. en 177. L'histoire de sa mort a été peu à peu ornée de légendes diverses et l'on attribua même à Ste-C. l'invention de l'orgue. Ste-C. est la patronne des musiciens et plus spécialement des musiciens d'église; son anniversaire est le 22 novembre et plusieurs compositeurs importants ont écrit pour ce jour des œuvres spéciales de musique religieuse (les « odes à Ste-Cécile » de Purcell, Clark, Hændel, etc.). D'innombrables associations portent le nom de « Sociétés Ste-Cécile »; la plus ancienne est sans doute celle que fonda Palestrina, à Rome, et qui fut d'abord une sorte d'ordre jouissant d'une quantité de privilèges de la part des papes. Pie IX la transforma, en 1847, en une *Académie Ste-Cécile*, qui rend de grands et constants services à l'art musical religieux. La *Cœcilian Society* de Londres (1785-1861) se fit connaître par des exécutions d'oratorios de Hændel et de Haydn surtout. Le *Cœcilienverein für Lænder deutscher Zunge*, fondé en 1867 par Franz Witt, à Ratisbonne, pour le relèvement de la musique d'église catholique, a été confirmé en 1870 par un bref pontifical; il a pour président M. Schmidt, maître de chapelle du dôme de Münster (cf. Sociétés).

Celestina, v. tremblant; cf. Bifara.

Celestino, Eligio, au dire de Burney, le meilleur violoniste italien de son temps, né à Rome en 1737, s'établit à Londres en 1799 et y publia une œuvre pour violon et violoncelle.

Celler, Ludovic, pseudonyme de Louis Leclerq, né à Paris le 8 févr. 1828, publia entre autres, sous le nom de C., un certain nombre d'ouvrages de littérature musicale : *La semaine sainte au Vatican* (1867); *Les origines de l'Opéra et le « Ballet de la reine »* (1868); *Molière-Lully: Le mariage forcé* [*le Ballet du Roi*] (1867).

Cellier, Alfred, compositeur anglais d'origine française, né à Hackney (Londres) le 1er déc. 1844, élève de Th. Helmore comme enfant de chœur de la chapelle royale de St-James, fut nommé organiste en 1862 déjà, puis directeur des concerts de l'Ulster-Hall et de la So-

ciété philharmonique de Belfast en 1866. Il dirigea de 1871 à 1875 le « Prince's theatre » de Manchester, de 1877 à 1879 l'Opéra-Comique à Londres, ainsi que de moitié avec Sullivan, les promenades-concerts de « Covent Garden »; il vécut ensuite pendant longtemps en Amérique et en Australie, mais rentra à Londres en 1887. C. a écrit un très grand nombre d'opérettes : *Charity begins at home* (1870), *The Sultan of Mocha, The Tower of London, Nell Gwynne, Bella Donna, The Foster brothers, Dora's dream, The Spectre Knight, After all, In the Sulks* (1880), *The carp* (1886), *Mrs Jarramies Genie* (1887), un grand opéra *Pandora* (Boston, 1881), une suite symphonique, etc.

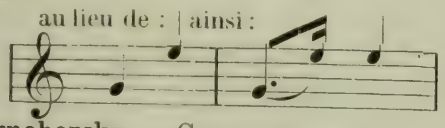
Cello (ital.), violoncelle.

Cembal d'amour, sorte de clavecin construit par Gottfried Silbermann, dans lequel les cordes, de longueur double, étaient divisées en deux moitiés égales par un chevalet, de telle sorte que les deux moitiés donnaient le même son (avec un léger battement). La tangente frottait la corde plus ou moins près du chevalet, suivant le degré de force du toucher. Mais cette tentative d'obtenir ainsi le *piano* et le *forte* tant désirés fut bientôt abandonnée. Cf. PIANO.

Cembalo (ital.), v. PIANO.

Centon. 1. L'antiphonaire de Grégoire le Grand (v. ce nom), autrement dit le recueil des chants liturgiques en usage dans les diverses églises de l'Italie. — 2. Nom que l'on donne en musique à un opéra potpourri, ou à toute grande composition formée de fragments d'autres œuvres *(pasticcio)*. Le verbe *centoniser*, que l'on en a déduit, signifie donc compiler, le plus souvent dans un mauvais sens (en all. *zusammenstoppeln*).

Cercar la nota (ital., chercher la note), c.-à-d., dans l'art du chant, attaquer légèrement d'avance la note qui tombe sur la syllabe suivante, comme on a coutume de le faire dans le *portamento* :



Cernohorsky, v. CZERNOHORSKY.

Cerone, DOMENICO-PIETRO, né à Bergame en 1566, se rendit en 1592 en Espagne, où il devint chantre de la chapelle de Philippe II puis de celle de Philippe III, au service duquel il passa, en 1608, dans la chapelle de Naples. Il vivait encore dans cette ville en 1613. C. a écrit : *Regole per il canto fermo* (1609), et *El melopeo y maestro, tractado de musica theorica y pratica* (1613) qui n'est peut-être que la publication d'un manuscrit, aujourd'hui perdu, de Zarlino (cf. Fétis, *Biogr. univ.*).

Cerreto, SCIPIONE, né à Naples en 1551, semble avoir vécu et être mort dans cette même ville. Il a écrit trois ouvrages théoriques importants, dont deux ont été imprimés : *Della pratica musica vocale e stromentale* (1601) et *Arbore musicale, etc.* (1608, très rare); le troisième, sous diverses formes (1628 et 1631) est conservé à l'état de manuscrit.

Certon, PIERRE, maître de chœur de la Sainte-Chapelle du Louvre, était un des premiers contrapontistes français de la première moitié du XVIe s. Les imprimés de Paris et des Pays-Bas (Attaignant, Susato, Phalèse, etc.), de 1527 à 1560, contiennent des Messes, des magnificats, des motets, des psaumes et une quantité de chansons.

Ceru, DOMENICO-AGOSTINO, né à Lucca le 28 août 1817, ingénieur et amateur de musique dans sa ville natale, a publié en 1864 une biographie de Boccherini, en 1870 une lettre à A. Bernardini sur la musique allemande comparée à la musique italienne, et en 1871 de précieuses recherches historiques sur la musique et les musiciens à Lucca.

Cerveny (CZERVENY), VÁCLAV-FRANZ, remarquable fabricant d'instr. de cuivre, né à Dubec (Bohême) en 1819, m. à Königgrätz le 19 janv. 1896. Fondée dans cette ville en 1842, sa maison est connue depuis 1876 sous la raison de commerce « V.-F. C. und Söhne »; elle a une exploitation considérable, entre autres une fonderie de cloches. Les instr. de C. jouissent d'une excellente renommée, ils ont obtenu des récompenses dans un grand nombre d'expositions (v. le compte rendu détaillé de Schafhäutl sur les instr. de musique à l'Exposition industrielle de Munich, en 1854). On compte parmi ses inventions : divers modèles de mécanique à cylindres, etc., puis, parmi les instr. de cuivre graves : le phonikon, le baroxyton, le cornon, la contrebasse, le contrebasson, la sous-contrebasse et le sous-contrebasson.

Cervera, FRANCISCO, théoricien espagnol du XVIe s., auteur de *Declaracion de lo canto llano* (1593), etc.

Cervetti, v. GELINEK.

Cervetto, GIACOMO (BASSEVI, dit C.), violoncelliste distingué, né en Italie vers 1682, se rendit à Londres en 1728 et entra dans l'orchestre du théâtre de « Drury Lane » dont il fut plus tard directeur, pendant quelques années; il mourut le 14 janv. 1783, âgé de plus de cent ans. Il légua à son fils un capital de 20,000 livres sterling. Son fils, qui portait également le nom de Giacomo (en anglais, JAMES C.), m. le 5 fév. 1837, était aussi un excellent violoncelliste; il se fit entendre dans un certain nombre de concerts; mais il abandonna la carrière pratique après la mort de son père. Il a publié des pièces pour violoncelle, des duos et des trios pour violon et violoncelle.

Ces (all.) = *ut* ♭.

Cesi, BENJAMINO, né à Naples le 6 nov. 1[illegible], élève de Mercadante et de Pappalardo (composition) au Conservatoire de Naples et élève particulier de Thalberg; pianiste remarquable, donna des concerts non seulement en Italie, mais à Paris, à Alexandrie, au Caire, etc. Il est depuis 1866 professeur de piano au Conservatoire de Naples. Des pièces pour piano et des mélodies de sa composition ont été publiées; une méthode de piano et un opéra, *Vittor Pisani*, sont restés manuscrits.

Cesti, MARC-ANTONIO, né à Arezzo vers

n. à Venise en 1669; élève de Carissimi, à Rome, devint maître de chapelle à Florence (1646), ténor de la chapelle pontificale (1660) puis second maître de chapelle de l'empereur Léopold Ier, à Vienne (1666-1669). C. fut l'un des plus importants compositeurs d'opéras du VIIe s.; il transporta à la scène la cantate perfectionnée par Carissimi (alternance de récitatif et d'arioso). On ne connaît les titres que des opéras suivants: *Orontea* (1649), *Cesare amante* (1651), *La Dori* (1663; publié récemment par Eitner, dans le 12e vol. des publications de la « Gesellschaft für Musikforschung »), *Il principe generoso* (1665), *Il pomo d'oro* (1666), *Netuno e Fiora festiggianti* (1666), *Semiramide* (1667), *Le disgrazie d'amore* (1667), *La schiava fortunata* (1667), *Argene* (1668), *Argia* et *Genserico* (1669). En outre, quelques *Arie da cantera* nous ont été conservées. Ce fut *La Dori* qui remporta le succès le plus considérable.

Césure, signifie en musique le temps d'arrêt que, pour donner un sens à la phrase musicale, l'exécutant doit faire sentir par une légère séparation des différents membres de la phrase.

Cetera (ital.), cithare.

Chabrier, Alexis-Emanuel, né a Ambert (Puy-de-Dôme) le 18 janv. 1842, m. à Paris le 1 sept. 1894; arriva en 1856 à Paris où il fit son droit, pour entrer ensuite au ministère de l'intérieur (1862). En même temps il travailla le piano avec Ed. Wolff, la composition avec Chabnet et Aristide Hignard. C. débuta au théâtre par une opérette en trois actes, *L'étoile* (1877, Bouffes-Parisiens), suivie deux ans plus tard de *L'éducation manquée*. En 1881, C. entra chez Lamoureux comme chef des chœurs et prit une part très active à l'exécution de « Tristan et Isolt », au Château-d'Eau. En 1883, sa rhapsodie espagnole *España*, fruit d'un voyage récent en Espagne, fut exécutée par Lamoureux avec un succès considérable et le lança définitivement. Il donna depuis lors: une scène pour chœurs, soli et orchestre, *La Sulamite* (1885); un opéra en trois actes, *Gwendoline* (poème de C. Mendès; Bruxelles, 1886); *Le roi malgré lui* (Opéra-Comique de Paris, 1887); et travailla à un nouvel opéra, *Briséis*, jusqu'au moment où se déclara la maladie de langueur dont il mourut. C. avait aussi publié entre temps quelques œuvres de moindres dimensions: *Valses romantiques* pour deux pianos, *Fantaisie* pour violon et piano, *Dix Pièces pittoresques* pour piano, *Ode à la musique* pour voix de femmes et piano solo, etc. Il excellait entre autres dans le genre bouffon: une *Marche joyeuse* pour orchestre, la *Pastorale des cochons roses*, la *Vilanelle des petits canards*, la *Ballade des coqdindons*, etc., etc. Cf. H. Imbert, *Profils de musiciens I.*

Ciaconne (ital. *Ciacona*), morceau instrumental construit en manière de variations, de même que le passecaille (v. Passacaglia), sur une basse contrainte (*ostinato*) de huit mesures impairs, à 3/4 et d'un mouvement lent. J.-S. Bach en écrit, dans sa sonate en *ré* min. pour violon seul, une C. célèbre et d'une très grande beauté.

Chadwick, George-Whitfield, né à Lowell (Massachusset) le 13 nov. 1854, élève du Conservatoire de Leipzig, compositeur (œuvres orchestrales et chorales), directeur et organiste à Boston.

Chalumeau (du lat. *calamus*, tuyau, tige; en all. *Schalmei*). 1. Ancien instr. à vent, à anche double insérée dans une sorte de bassine, l'ancêtre du hautbois obtenu par la simple suppression de la bassine et l'obligation pour l'instrumentiste de pincer l'anche entre ses lèvres. Le c. était l'espèce la plus petite et la plus ancienne des bombardes (v. ce mot), de là le nom qu'on lui donna plus tard de *bombardino*. — 2. Nom que l'on donne au registre le plus grave de la clarinette (v. ce mot), de *mi*2 à *mi*3. — 3. Le tuyau de la musette sur lequel on joue la mélodie et qui n'est autre qu'un c. d'ancienne construction. — 4. Jeu d'orgue, à anche, aujourd'hui presque hors d'usage (identique à la *musette*); on le construit de 4' ou de 8', il doit imiter le son du c. et dans ce but est pourvu de pavillons de forme spéciale.

Challier, Ernst, né à Berlin le 9 juil. 1843, est établi dans sa ville natale comme marchand de musique et a rendu de signalés services par la publication de catalogues spéciaux (catalogue de lieder, 1886; catalogue de duos et de trios comiques, etc.).

Chambonnières, Jacques (Champion de), de son vrai nom Jacques Champion, de même que son père et son grand-père qui étaient des organistes très estimés ; fut premier claveciniste de la chambre de Louis XIV et maître de clavecin de Couperin l'aîné, de d'Anglebert et de Le Bègue. On a conservé deux cahiers de pièces pour clavecin de sa composition (1670).

Chaminade, Cécile, pianiste-compositeur de talent, née à Paris d'une famille de marins ; travailla sous la direction de Le Couppey, Savart, Marsick et Godard et composait, à l'âge de huit ans déjà, des morceaux religieux. Dix ans plus tard, elle donnait son premier concert et dès lors elle n'a cessé de produire des œuvres qu'elle a présentées pour la plupart elle-même au grand public, dans une série de tournées de concerts, en France et à l'étranger. Il faut citer parmi ses œuvres, qui toutes sont empreintes d'un grand charme et font preuve d'une réelle habileté: *Les Amazones*, symphonie lyrique pour chœurs et orchestre; *La Sévillanne*, opéra-comique (inédit); plusieurs *Suites d'orchestre*; deux trios pour piano, violon et violoncelle; douze études de concert pour piano; un *Concertstück* pour piano et orchestre; un ballet, *Callirhoë* (Marseille, 1888); enfin, une quantité considérable de mélodies et de pièces pour piano dont la majeure partie ne dépasse malheureusement pas le niveau de la bonne musique de salon.

Champein, Stanislas, né à Marseille le 19 nov. 1753, m. à Paris le 19 sept. 1830 ; était à l'âge de treize ans déjà maître de chapelle de l'église de Pignon (Provence). Il vint à Paris en 1770 et s'y fit connaître d'abord par quelques œuvres de musique d'église puis par deux petites comédies

lyriques, données au Théâtre Italien. A partir de 1770, C. écrivit plus de quarante comédies lyriques et opéras pour le Théâtre Italien, le Théâtre de Monsieur et l'Opéra. Parmi ces œuvres, *Mélomanie* (1781) et le *Nouveau Don Quichotte* (1789) semblent avoir remporté le plus grand succès, mais il n'en resta pas moins 16 ouvrages qui ne furent jamais exécutés.

Champion, v. CHAMBONNIÈRES.

Channay, JEAN de, imprimeur de musique à Avignon, au XVIe s.; cf. BRIARD et CARPENTRAS.

Chanot, FRANÇOIS, né à Mirecourt en 1787, m. à Brest en 1823, fils d'un luthier, entra dans la carrière militaire comme ingénieur de la marine, mais fut mis à la retraite en demi-solde et placé sous la surveillance de la police, à l'époque de la Restauration, pour avoir publié une pasquinade. Il profita de ses loisirs pour s'occuper de questions d'acoustique et de lutherie et présenta aux Académies des sciences et des beaux-arts un modèle de violon de son invention; le nouvel instrument était à plusieurs points de vue comme un retour aux anciennes formes de la lutherie: échancrures latérales supprimées, pas de cordier, ouïes presque droites dans le même sens que les cordes, table et dos d'une seule pièce dans le sens de la longueur, etc. Les académiciens déclarèrent le violon de C. l'égal des Stradivari et Guarneri (*Moniteur universel*, 22 août 1817). Tandis que C. lui-même était remis en activité par le gouvernement qui l'envoya à Brest, son frère, un luthier parisien, se mit à construire des violons sur le nouveau modèle. Leur succès cependant ne fut que de courte durée et la fabrication dut bien vite cesser.

Chanson (ital. *Canzone, Canzonetta*; all. *Kanzone*). C'est aux chants des trouvères et des troubadours qu'il faut sans doute faire remonter l'origine de la c. française, de même que les canzoni napolitaines et vénitiennes sont sans doute de simples chants de matelots. A l'inverse de l'ancienne canzone (v. ce mot) à plusieurs voix, la c. française actuelle est, comme la canzonetta italienne, généralement pour une voix (avec accompagnement instrumental); son caractère est cependant resté le même, le rythme à la fois naturel et nettement dessiné correspond bien à l'esprit de la nation et la distingue avantageusement de la romance doucereuse et sentimentale à la Loïsa Puget. Lorsque la forme de la c., en quelque sorte épurée, est transportée dans le domaine du grand art, elle prend le nom de *lied* (v. ce mot), emprunté à l'allemand, ou simplement celui de *mélodie*.

***Chant**. Le c. n'est autre chose que la parole devenue musique par l'exagération des diverses inflexions de la voix. Plus l'émotion, à laquelle le c. sert d'expression, est faible, plus celui-ci se rapprochera de la simple parole: tel est le cas dans le parlando, le récitatif et, en général, tous les passages conçus dans un style essentiellement narratif ou descriptif. Au contraire, plus l'émotion est forte, plus la mélodie s'émancipera du mot et de son rythme, plus elle prendra des formes caractéristiques et purement musicales ainsi dans les jubilations de l'alléluia de l'église chrétienne primitive, dans les jodler sans paroles de certains chants populaires suisses ou tyroliens, dans le chant artistique fleuri, orné et surtout dans les airs d'opéras à fioritures. Il est naturellement impossible d'assigner une limite exacte au développement que peuvent prendre les éléments musicaux de la parole, la vocalisation (inflexions) et le rythme. Rien n'est plus arbitraire que de bannir du c. toute fioriture, tout ornement; mais il ne faut point oublier que leur emploi trop fréquent ou exagéré doit être au point de vue esthétique entièrement réprouvé. L'ornement est la forme la plus haute que revête l'accentuation, il doit être traité comme tel; chez Wagner, qui l'a fort bien compris, le mélisme caractérise toujours le point culminant d'une situation. Quant à la question de savoir si la nouvelle théorie de l'expression musicale (v. EXPRESSION, AGOGIQUE, PHRASER, etc.) formulée par H. Riemann dans son ouvrage *Musikalische Dynamik und Agogik* (188[illegible]) porte ses conséquences jusque dans la pédagogie du chant et d'une façon générale dans le c. lui-même, il faut sans contredit la résoudre affirmativement. Il serait par contre tout à fait erroné de transporter purement et simplement sur une mélodie chantée les lois établies pour la formation des phrases et des motifs et pour la fixation de leurs limites dans la musique pure; bien plus, il est bon de rappeler que la matière musicale la distinction entre les périodes, les phrases, les motifs primaires et secondaires, est chose analogue à la division du discours en phrases, propositions, mots et syllabes, que par conséquent, dans le chant, des manières analogues de phraser se réalisent simultanément au moyen de deux méthodes différentes. Il est possible jusqu'à un certain point d'unifier ces deux manières; il le faut même en divers endroits de la phrase, — qu'entendra-t-on par « faute de prosodie », si cette nécessité n'existait pas? La règle essentielle de toute prosodie (v. ce mot) musicale consiste à faire coïncider, en petit comme en grand, tous les « accents », toutes les accentuations de la musique avec ceux du texte et vice-versa. Quant à la coupe des phrases et des motifs, le sens du texte et celui de la phrase font loi dans la musique d'une manière absolue, même s'il en résulte un conflit des plus aigus avec la structure de la phrase, au point de vue purement musical. Cf. VOCAL (ART), PROSODIE, DICTION.

Chant sur le livre (ital. *Contrapunto alla mente*) déchant improvisé par les chanteurs en usage du XIIIe au XVIe s., et consistant en une sorte de contrepoint placé note contre note au-dessus (!) d'une mélodie extraite de l'antiphonaire. Cf. DÉCHANT et VOCAL (ART).

Chantre, nom que l'on donne en pays français, soit au chanteur chargé de l'exécution des mélodies liturgiques, dans l'église, soit à chacun des membres d'une maîtrise ou d'un chœur d'église. Dans le premier cas, le c. ou bien exécute seul la mélodie (église catholique),

sert de guide à l'assemblée des fidèles (église protestante). Cf. CANTOR, PRÆCENTOR.

Chanterelle, nom que l'on donne à la corde la plus aiguë d'un instr. à archet ou à cordes pincées, et principalement à la première corde (*mi*) du violon.

Chapel Royal, KING'S CHAPEL (angl.), v. CHAPELLE.

Chapel and C°, importante maison anglaise d'édition musicale, fondée en 1812 par SAMUEL C., Jean-Baptiste Cramer (le célèbre pianiste et compositeur) et F.-L. Latour. Cramer se retira en 1819, Latour en 1826. A la mort de Samuel C. (1834), son fils WILLIAM (né le 20 nov. 1809, m. à Londres le 20 août 1888) lui succéda, à la tête de la maison. William C. fonda en 1840 la *Musical Antiquarian Society*, pour laquelle il publia les chants de Dowland (v. ce nom) et une collection d'anciens airs anglais qui servit de base à *Popular music of the olden time* (1855-1859 ; 2 vol.). Il a laissé aussi le manuscrit inachevé d'une *History of music*. Un de ses frères cadets, THOMAS C., fonda les concerts populaires du dimanche et du lundi qui devinrent, sous la direction du plus jeune des frères, ARTHUR C., un des facteurs les plus importants de la vie musicale de Londres.

Chapelle (ital. *Cappella*), ne désignait primitivement qu'une partie (niche) d'une grande église, spécialement consacrée à un Saint, ou une petite église, ou encore la partie de l'église où se plaçait en général le chœur, et de là le chœur lui-même. Les plus anciennes C. sont exclusivement vocales et la plus ancienne de toutes, qui porte aujourd'hui encore le nom de (sixtine), est sans doute la C. pontificale (*cappella pontifica*) ; la *Sainte-Chapelle*, à Paris, avait une institution analogue, de même que de nos jours le chœur du dôme à Berlin, les C. de la cour à Munich et à Vienne, le *King's Chapel* (*Chapel Royal*) à Londres, etc. dont le fond au moins est formé par un certain nombre de chantres payés. L'ancienne musique d'église (jusqu'en 1600) étant toujours écrite pour des voix sans aucun accompagnement instrumental, on a attribué aux mots *a cappella (alla cappella)* le sens de musique vocale polyphonique non accompagnée. C'est seulement à partir du XVIIe siècle que l'accompagnement instrumental parvint à s'introduire dans les œuvres de musique d'église, il devint alors indispensable de joindre au groupe de chanteurs un groupe d'instrumentistes qui, petit à petit, prit aussi le nom de C. Cf. ORCHESTRE.

Charpentier. 1. MARC-ANTOINE, né à Paris en 1634, m. en mars 1702 ; partit à l'âge de quinze ans pour l'Italie dans le but d'étudier la peinture, mais les œuvres de Carissimi l'enthousiasmèrent à tel point pour la musique, qu'il se vua entièrement à cet art et travailla la composition avec Carissimi lui-même, à Rome. A son retour, C. fut nommé maître de chapelle du Dauphin, mais Lully sut par ses intrigues lui faire retirer cette place ; on comprend dès lors son animosité contre Lully, dont il évitait même d'employer le style scénique, malgré tous les avantages qu'il aurait pu en retirer. C. devint maître de chapelle de Mademoiselle de Guise et maître de musique, puis intendant du duc d'Orléans, maître de chapelle de l'église et du couvent des Jésuites et enfin directeur de la Sainte-Chapelle. C. était supérieur à Lully par sa culture générale et même musicale, mais le génie lui faisait entièrement défaut. Il a écrit quinze opéras, dont un seul, *Médée* (poème de Thomas Corneille), fut représenté ; des tragédies spirituelles pour l'institut des Jésuites, quelques pastorales, des airs à boire et de la musique d'église (Messes, motets, etc,). — 2. GUSTAVE, né à Dieuze (Alsace-Lorraine) en 1860, obtint le prix de Rome, en 1887 avec sa cantate *Didon*. L'œuvre la plus répandue de C. est une suite d'orchestre intitulée *Impressions d'Italie* ; le mélange attrayant d'impressionisme et de sentimentalisme qui la caractérise se retrouve aussi dans les ouvrages suivants : *La vie du Poète* (symphonie-drame en 4 parties, pour orchestre, soli et chœurs, texte et musique, 1893); *Louise* (drame en 4 actes, texte et musique également, 1893), les *Fleurs du Mal* de Baudelaire (petits poèmes musicaux dont quelques-uns avec chœurs), *2me Suite d'orchestre* (1894), *Impressions fausses* (pour orchestre et chant, 1895).

Chausson, ERNEST, né à Paris en 1855, élève de César Franck ; a rempli pendant une dizaine d'années les fonctions de secrétaire de la « Société nationale de musique », dont il est un des plus chauds protagonistes. Les œuvres de C. révèlent pour la plupart une nature délicate, raffinée, bien personnelle et, par là-même, intéressante au plus haut degré. Il a écrit des œuvres orchestrales : *Viviane* (poème symphonique), *Caprices de Marianne*, Symphonie en *si* bémol, *Hymne védique* (avec chœurs), *Poème de l'Amour et de la Mer* (chant et orchestre) ; de la musique de chambre : trio en *sol* min., *Concert* pour piano, violon et quatuor à cordes ; de la musique scénique : musique de scène pour la *Tempête* de Shakespeare et la *Légende de Ste-Cécile* de Maurice Bouchor ; *Hélène*, drame en deux actes de Leconte de Lisle ; *Le Roi Arthus* (paroles et musique), drame lyrique en trois actes. Tous ces ouvrages sont publiés, à l'exception des deux derniers.

Chauvet, CHARLES-ALEXIS, organiste remarquable qui malheureusement mourut fort jeune, né à Marnies (Seine-et-Oise) le 7 juin 1837, m. à Argentan (Orne) le 28 janv. 1871 ; entré en 1850 au Conservatoire de Paris, dans la classe d'orgue de Benoist, et dans celle de composition d'Ambroise Thomas, il obtint en 1860 le premier prix d'orgue. Il fut d'abord organiste de quelques petites communautés à Paris, puis, en 1869, nommé titulaire du nouvel orgue de la Trinité. Mais il fut terrassé, en pleine gloire, par un de ces maux qui ne pardonnent point. Toute une série d'œuvres pour orgue de sa composition ont été publiées.

Chélard, HIPPOLYTE-ANDRÉ-JEAN-BAPTISTE, né à Paris (où son père était clarinettiste à l'Opéra) le 1er févr. 1789, m. à Weimar le 12 févr.

1861; élève de Fétis, qui était alors âgé de seize ans seulement, au pensionnat Hix, il fut admis au Conservatoire en 1803 comme élève de Dourlen et de Gossec. En 1811, il obtint le prix de Rome, travailla le style palestrinien sous la direction de Baini, la musique d'église avec accompagnement sous celle de Zingarelli et séjourna quelque temps à Naples où Paesiello lui enseigna l'art d'écrire pour le théâtre. Son premier opéra, *La casa a vendere*, fut représenté à Naples en 1815; l'année suivante, C. rentra à Paris et accepta un poste de violoniste à l'Opéra. Ce ne fut qu'en 1827 qu'il parvint à faire représenter à Paris un ouvrage de sa composition, *Macbeth* (livret de Rouget de l'Isle), dont le succès fut du reste si médiocre que C. partit pour l'Allemagne. En 1828, *Macbeth* auquel l'auteur avait fait subir de notables transformations, remporta un succès considérable à Munich, où C. fut immédiatement engagé comme chef d'orchestre de la cour. Mais en 1829 déjà, de retour à Paris, il fit fiasco avec *La table et le logement;* il fonda alors un commerce de musique dont la révolution de 1830 amena presque aussitôt la ruine. De nouveaux succès attendaient C. à Munich, où il donna deux opéras *(Der Student* et *Mitternacht)* et une Messe. Il dirigea, de 1832 à 1833, l'Opéra allemand de Londres, mais l'entreprise fit faillite, en sorte que C. en fut réduit à regagner Munich; c'est là qu'en 1835 il donna son meilleur ouvrage : *Die Hermannsschlacht.* Nommé chef d'orchestre de la cour à Weimar, en 1836, il fit représenter dans cette ville deux opéras-comiques : *Der Scheibentoni* (1842) et *Der Seekadett* (1844) et conserva ses fonctions concurremment avec Liszt, qui y avait été appelé plus tard, jusqu'en 1850. De 1852 à 1854, C. vécut de nouveau à Paris. Un opéra posthume de C., *L'aquila Romana,* a été donné en 1864, à Milan.

Chelleri, Fortunato, né à Parme en 1686, m. à Cassel en 1757, d'origine allemande (Keller), reçut les leçons de son oncle Fr. Mar. Bassani, maître de chapelle du dôme de Plaisance, et écrivit de 1707 *(Griselda)* à 1722 *(Zenobia e Radamisto)* seize opéras pour les scènes du Nord de l'Italie et principalement de Venise. Les succès qu'il remporta le firent appeler en 1725 aux fonctions de maître de chapelle de la cour à Cassel et, à la mort de Charles Ier, il suivit à Stockholm Frédéric Ier, qui était aussi roi de Suède. Mais il ne put supporter un climat si rigoureux et revint à Cassel. C. semble n'avoir plus composé d'opéras après son départ d'Italie; par contre, il a publié à Londres, en 1726, un volume de cantates et d'airs, et à Cassel, en 1729, un volume de sonates et de fugues pour piano et pour orgue. Il a écrit des Messes, des psaumes, des oratorios et des morceaux de chambre.

Cheng (Tscheng), ancien instr. à vent des Chinois. Le c. se compose d'une calebasse séchée, vidée et tronquée, comme magasin à air, d'un tuyau recourbé (S) qui sert d'embouchure et d'une série de 12 à 24 tuyaux à anche libre, disposés sur la partie tronquée de la calebasse. C'est le c. qui a fait connaître en Occident l'anche libre en usage, depuis la fin du siècle dernier, dans l'orgue et le physharmonica (harmonium).

Chéri, Victor (Cizos, dit C.), né à Auxerre le 14 mars 1830, s'est suicidé à Paris le 11 nov. 1882; élève du Conservatoire de Paris, était un excellent chef d'orchestre et passa successivement au pupitre des Variétés, du Châtelet et du Gymnase, où il resta quelques années. Il est l'auteur de gracieuse musique de ballets et d'un opéra-comique : *Une aventure sous la Ligue* (1857, Bordeaux).

Cherubini, Maria-Luigi-Zenobio-Carlo-Salvatore, né à Florence le 14 sept. 1760, m. à Paris le 15 mars 1842. Ses premiers maîtres furent son père, *maestro al cembalo* au théâtre de la Pergola, puis Bartolommeo et A. Felici et, après leur mort, Bizarri et Castrucci. En 1778, le futur empereur Léopold III, alors grand-duc de Toscane, l'envoya à Bologne auprès de Sarti avec lequel il travailla pendant plusieurs années le style sévère; c'est à lui sans doute que C. doit sa maîtrise absolue dans l'art polyphonique. Jusqu'en 1779 (à Florence comme à Bologne), C. n'écrivit que de la musique d'église; il débuta au théâtre en 1780 par *Quinto Fabio* (représenté à Alexandrie, en Piémont). Les ouvrages qui suivirent de près sont : *Armida* (Florence, 1782), *Adriano in Siria, Il Mesenzio, Lo sposo di tre* (Venise, 1783), *Idalide, Alessandro nell' Indie* (Mantoue, 1784). A Londres, où il avait été appelé en 1784, C. écrivit *La finta principessa* et *Giulio Sabino* et fut nommé compositeur de la cour royale. Sa renommée était désormais établie et lorsqu'il passa à Paris l'année 1787, il y fut déjà très fêté. Il séjourna pendant l'hiver 1787-1788 à Turin, où il écrivit *Ifigenia in Aulide* et se fixa l'année suivante (1788) définitivement à Paris. L'opposition des Gluckistes et des Piccinistes, qui passionnait alors le monde musical français, était bien de nature à faire réfléchir un homme de l'intelligence de C. Ses opéras avaient été conçus jusqu'alors dans le style italien le plus léger; une transformation complète s'opéra en lui du jour où il se fut établi à Paris. On ne saurait prétendre qu'il marcha sur les traces de Gluck, mais il mit mieux à profit son propre talent et donna plus de soin à la facture de chacune de ses œuvres. C'est pourquoi celles-ci parurent nouvelles à la fois aux Gluckistes et aux Piccinistes. Les premiers ouvrages qu'il écrivit à Paris sont les suivants : *Démophon* (1788), *Lodoïska* (1791), *Elisa* (1794), *Médée* (1797), *L'hôtellerie portugaise* (1798), *La punition* (1799), *Emma* (ou *La prisonnière,* 1799), *Les deux journées* (en all. *Der Wasserträger,* 1800), *Epicure* (1800), *Anacréon* (1803) et le ballet *Achille à Scyros* (1804). Toutes ces œuvres, à l'exception de *Démophon* (poème de Marmontel) écrit pour l'Opéra où il ne produisit du reste aucun effet, furent données au théâtre de la Foire St-Germain; ce petit théâtre dont C. eut lui-même la direction de 1789 à 1792, avait été fondé par Léonard,

coiffeur de Marie-Antoinette. En 1795, C. fut nommé inspecteur du Conservatoire qui venait d'être organisé. Toutes les autres distinctions lui furent refusées et les portes de l'Opéra lui restèrent même fermées, grâce à la forte antipathie que le premier consul, dont l'influence grandissait de jour en jour, éprouvait pour lui. C. ne savait point flatter et ne s'était point gêné de blâmer le jugement musical du général Bonaparte; l'empereur même ne put jamais le lui pardonner. C. reçut de Vienne en 1805 la commande d'un opéra, qu'il accepta d'autant plus volontiers que ses revenus à Paris étaient des plus modestes; il partit donc pour Vienne et, après avoir fait monter *Lodoïska*, donna en févr. 1806 un nouvel ouvrage, *Faniska*, au théâtre de Kärntnerthor. Haydn et Beethoven ne cachèrent point leur admiration pour l'œuvre de C., et Napoléon que les événements de 1806 avaient amené à Vienne, engagea l'auteur en vogue comme chef d'orchestre des concerts de la cour à Schönbrunn; mais C. ne sut pas profiter de l'occasion pour rentrer en grâce auprès de l'empereur. De retour à Paris, il fit cependant, en composant *Pimmalione*, une dernière tentative pour s'attirer les faveurs de Napoléon; tout fut inutile, aussi, entièrement découragé, abandonna-t-il la composition pendant plusieurs années. De 1806 à 1808, C. n'a pour ainsi dire rien écrit; il s'occupait surtout de dessin et de botanique. Un heureux hasard changea le cours de ses idées : on devait inaugurer une église à Chimay et C. qui séjournait pour sa santé dans le château du prince de Chimay, reçut la commande d'une Messe. C'est là l'origine de la merveilleuse Messe en *fa*, dans laquelle le maître déploya l'art contrapontique le plus grand et le plus pur, et qui le fit rentrer dans une voie qu'il avait abandonnée depuis dix-huit ans. Il ne renonça pas encore entièrement au théâtre et donna successivement : *Crescendo* (1810); *Les Abencérages* (1813, Opéra de Paris; insuccès absolu); deux ouvrages de circonstance, en collaboration avec d'autres auteurs, *Bayard à Mézières* (1814) et *Blanche de Provence* (1821); enfin sa dernière grande œuvre, *Ali-Baba* (1833; arrangement d'un opéra antérieur, *Koukourgi*, resté manuscrit). Cependant le succès que remporta sa Messe, même à l'étranger, engagea C. à vouer ses forces à la musique d'église. En 1815, il passa quelques mois à Londres et écrivit pour la Société philharmonique une symphonie, une ouverture et un « Hymne au printemps » à quatre voix, avec orchestre. La suppression du Conservatoire, au début de l'ère de la Restauration, fit perdre à C. sa place d'inspecteur; mais en 1816 déjà il fut nommé professeur de composition et surintendant de la musique du roi. Il composa dès lors avec zèle des Messes et des motets pour la chapelle royale. Nommé directeur du Conservatoire en 1821, C. eut bien vite relevé cette institution qui avait quelque peu décliné sous son prédécesseur. Une année avant sa mort, le maître s'était complétement retiré et avait abandonné toutes ses fonctions. C. a dressé lui-même la liste de ses œuvres, en un catalogue que Bottée de Toulmon publia en 1843; on y voit figurer : 11 Messes (dont 5 furent gravées); 2 *Requiems*; de nombreux fragments de Messes (en partie gravés); 1 *Credo* à huit voix, avec orgue; 2 *Dixit*; 1 *Magnificat*; 1 *Miserere*; 1 *Te deum* avec orchestre; 4 litanies; 2 lamentations; 1 oratorio; 38 motets, graduels, hymnes, etc. avec orchestre; 20 antiennes; 15 opéras italiens; 14 opéras français; un grand nombre d'airs, de duos, etc. comme intermèdes pour des opéras français ou italiens; 1 ballet; 17 grandes cantates et autres œuvres de circonstance avec orchestre; 77 romances, chants italiens, nocturnes, etc.; 8 hymnes et chants de la Révolution avec orchestre; des canons, des solfèges, etc.; 1 ouverture; 1 symphonie; plusieurs marches, contredanses, etc.; 6 quatuors pour instr. à archet; 1 quintette; 6 sonates pour piano; 1 sonate pour deux orgues; 1 grande fantaisie pour piano, etc. — Les principaux biographes de C. sont : un anonyme (all. 1809), Loménie (sous le pseudonyme : « Homme de rien »; 1841), Miel (1842), Place (1842), Rochette (1843), Picchianti (ital. 1844), Gamucci (ital. 1869), Bellasis (angl. 1876), Crowest (angl. 1890). La ville de Florence lui a élevé un monument en 1869. Le *Cours de contrepoint* qui parut sous le nom de C. a été rédigé et composé en grande partie par l'un de ses élèves, Halévy.

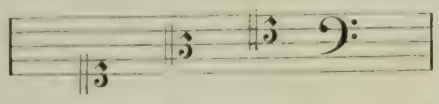
Chevalet (ital. *ponticello*, all. *Steg*). On appelle c., dans les instr. à archet, la petite pièce de bois dur délicatement ouvré, par-dessus laquelle les cordes sont tendues. Les deux pieds du c. reposent sur la table de l'instrument; l'un d'eux, se trouvant directement au-dessus de l'âme (v. ce mot), est plus fortement appuyé que l'autre, dont les imperceptibles mouvements de va-et-vient transmettent au corps de l'instrument les vibrations de la corde. Cf. TABLE D'HARMONIE et TRUMSCHEIT.

Chevé, EMILE-JOSEPH-MAURICE, né à Douarnenez (Finistère) en 1804, m. le 26 août 1864; se voua d'abord à la médecine puis, après avoir épousé Nanine Paris (m. le 28 juin 1868), publia avec elle toute une série d'écrits sur la notation musicale et la méthode (méloplaste) de P. Galin. Il fonda aussi une école de musique dans laquelle il appliqua ces principes et provoqua le Conservatoire à diverses reprises, mais toujours en vain, à une sorte de concours ou de débat public.

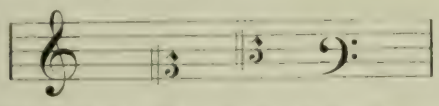
Chiaramonte, FRANCESCO, né à Castrogiovanni (Sicile) le 20 juil. 1809, m. à Bruxelles le 15 oct. 1886; chantre à Palerme, élève de Donizetti à Naples, composa des opéras et de la musique d'église et fut plus tard professeur de chant au Conservatoire de Naples; mais, compromis dans les troubles de 1848, il passa deux années en prison et fut banni en 1850, au moment même où l'un de ses opéras, *Caterina di Cleves*, remportait un réel succès. Il se rendit d'abord à Gênes, où le succès de ses ouvrages diminua petit à petit, puis à Paris comme répétiteur du Théâtre italien et à Londres où il fut nommé

chef des chœurs de l'Opéra italien. Enfin, il s'établit comme maître de chant à Bruxelles, où la direction du Conservatoire l'appela en 1871 aux fonctions de professeur. Il fit alors exécuter plusieurs grandes œuvres de musique d'église ainsi que, au Conservatoire même, un opéra biblique intitulé *Hiob* (1884). C. publia en outre une *Méthode de chant*.

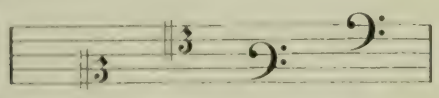
Chiavette (*Chiavi trasportate*, « clefs transposées »), nom que les musicologues modernes ont donné aux clefs transposées, en usage dans le courant du XVIe s. On employait à la place des clefs ordinaires



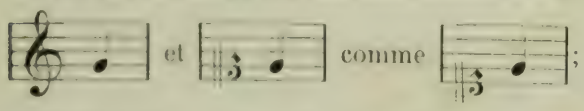
ou bien celles qui haussent d'une tierce la signification de la portée



(C. SUPÉRIEURE), ou bien celles qui l'abaissent d'une tierce



(C. INFÉRIEURE). Le compositeur exigeait par là que l'œuvre fût exécutée plus haut ou plus bas, autrement dit, en se servant de notre terminologie moderne : la C. supérieure indique que la ligne de notes en question doit être exécutée comme si elle était précédée de la clef habituelle, mais avec 3 bémols ou 4 dièzes (*mi* bémol maj. ou *mi* maj. à la place d'*ut* maj.; *ut* min. ou *ut* dièze min. à la place de *la* min.); la C. inférieure (plus rare), que cette même ligne doit être exécutée comme si elle était précédée de la clef habituelle, mais avec 3 dièzes ou 4 bémols (*la* maj. ou *la* bémol maj., *fa* dièze min. ou *fa* min., à la place d'*ut* maj. ou *la* min.). On chantait par conséquent les notes en question à peu près à la hauteur qu'aurait eue la notation, si au lieu des C. on avait fait usage des clefs habituelles, c.-à-d.



mais la C. règlait, comme aujourd'hui l'armure de la clef, la disposition des tons et des demi-tons de l'échelle transposée. Comme, en outre, la *transposition réelle* à la quinte inférieure (au moyen du ♭ placé à l'armure sur la ligne du *si*) était d'un usage général, et que le ♭ s'employait aussi avec les deux sortes de C., on avait, malgré l'apparence du contraire, la possibilité de faire exécuter un morceau dans presque toutes les échelles transposées et d'indiquer la tonalité désirée au moyen des clefs et du ♭. En effet, les clefs habituelles, sans ♭, correspondaient à notre *ut* maj. (resp. *la* min.), avec ♭, à *fa* maj.; la C. supérieure sans ♭, à *mi* maj. (*mi* bémol maj.), avec ♭, à *la* maj. (*la* bémol maj.); la C. inférieure sans ♭, à *la* maj. (*la* bémol maj.), avec ♭, à *ré* maj. (*ré* bémol maj.). Si simple que puisse paraître le système de la C. d'après ce qui précède, il n'en est pas moins parfois fort compliqué dans la pratique. Le choix d'une autre clef que la clef habituelle n'impliquait pas nécessairement l'emploi de la C., il n'avait souvent d'autre but que d'éviter l'usage de lignes supplémentaires, en raison de l'étendue de la partie qui devait être notée. Fréquemment aussi, l'emploi de la clef de *sol* (𝄞) pour la partie supérieure indiquait une transposition à la quinte supérieure (= *sol* maj.), par opposition à l'armure ♭ pour celle à la quinte inférieure; le *fa* dièze (au lieu de *fa* naturel) était alors sous-entendu, c'est pourquoi, lorsque la clef de *sol* était employée pour éviter simplement le trop grand nombre de lignes supplémentaires, on était obligé de placer à l'armure un ♭ sur la ligne du *fa*.

Chickering and Sons, célèbre fabrique de pianos à Boston (et New-York) fondée en 1823 par Jonas C. (né en 1800, m. à Boston en 1853), rivalise avec Steinway de New-York dans la construction d'instruments dont le son est d'une beauté incomparable. Le jury de l'Exposition internationale de 1867, à Paris, décerna à la fabrique C. le premier prix, et son chef fut nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Chiffrage. 1. C. D'UN ACCORD, ensemble des abréviations dont on se sert pour indiquer les accords au-dessus d'une partie de basse chiffrée. V. CHIFFRÉE (BASSE). — 2. C. D'UNE MÉLODIE, notation d'une mélodie au moyen de simples chiffres. V. CHIFFRE 5.

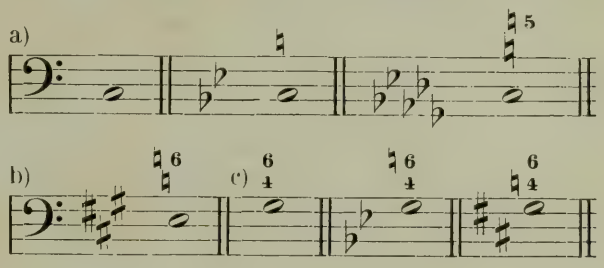
Chiffre. Le c. est employé en musique dans des acceptions très diverses : — 1. Dans les tablatures de luth, de théorbe, etc. (V. TABLATURE), comme indication de cordes ou de touches, c.-à-d. comme note. — 2. Dans la basse chiffrée (qui ne fut à l'origine qu'une tablature d'orgue italienne), comme indication d'intervalles, autrement dit pour représenter des accords. — 3. Dans les nouvelles théories d'harmonie, les c. romains servent à désigner les degrés de la gamme et, par leurs dimensions (I, I, etc.), le mode de l'accord de trois sons qui repose sur chacun d'eux (V. SUITES HARMONIQUES). — 4. L'auteur de ce dictionnaire, M. Hugo Riemann, donne aux c. arabes et romains une nouvelle signification, dans le chiffrage qu'il emploie à la place de la basse chiffrée (V. CLEF HARMONIQUE). — 5. On a voulu, à diverses reprises, remplacer entièrement notre notation usuelle par une notation chiffrée (cf. SOUHAITTY, J.-J. ROUSSEAU); cette notation chiffrée n'est pas sans utilité aucune, lorsqu'on se borne à l'employer pour l'enseignement élémentaire du chant dans les écoles (cf. NATORP et HAINROTH), car elle représente chaque modulation comme une simple transposition de la tonalité, analogue en ceci à l'ancienne solmisation avec les muances (cf. aussi TONIC SOLFA). *La* majeur est aussi bien représenté par les c. 1 2 3 4 5 6 7 1 qu'*ut* majeur; mais il est naturellement indispensable d'avoir des signes spé-

ciaux pour les changements chromatiques. — 6. Dans le doigté des instr. à archet, des instr. à vent en bois, etc. et dans celui du piano, en Angleterre, le c. 1 signifie l'index, 2 le majeur, 3 l'annulaire, 4 l'auriculaire. Cf. DOIGTÉ.

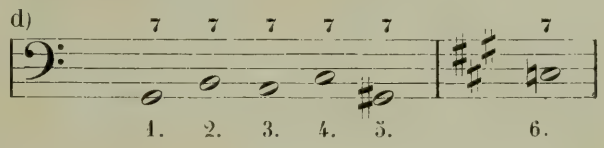
Chiffrée, BASSE (all. *Generalbass*). La b. c. apparue en Italie dans la seconde moitié du XVIe s. et dont l'usage se généralisa rapidement vers 1600, consiste en une série de chiffres placés au-dessus ou au-dessous d'une partie de basse notée et indiquant les accords auxquels elle sert de fondement. Ces indications remplissaient à l'origine le même but que de nos jours les réductions pour piano. Afin d'éviter au claveciniste ou à l'organiste accompagnateur la recherche pénible des harmonies nécessaires pour soutenir ou compléter le chœur (les partitions telles que nous en avons aujourd'hui étaient encore inconnues, cf. PARTITION et TABLATURE), on inscrivit au-dessus des notes de la partie la plus basse et plus tard au-dessus d'une partie de basse spéciale, continue (*Basso continuo*), des chiffres (2-9, ou encore 10, 11, 12 et même 13) correspondant aux degrés sur lesquels sont placés les différents sons de l'accord, calculés à partir de la basse et en tenant compte de l'armure de la clef. Dès le début, les abréviations du chiffrage se formèrent, telles que nous les possédons encore aujourd'hui. La réalisation pratique, le jeu de la b. c. exigeait de l'exécutant des connaissances musicales approfondies; c'était un véritable art, car les harmonies déterminées par les chiffres devaient être enchaînées suivant les règles d'une bonne marche des voix et le musicien habile devait en outre orner la phrase de toutes sortes de traits, trilles, appoggiatures, etc.

Aujourd'hui, l'usage d'écrire pour chaque composition une b. c. a entièrement disparu et, par là-même, l'habitude de réaliser pratiquement cette basse. Malheureusement toute une littérature importante d'une période de 200 ans environ est ainsi devenue presque inexécutable; seules, les b. c. de quelques œuvres très répandues des anciens maîtres ont été réalisées et transformées en accompagnement d'orgue ou de piano par des artistes de valeur (R. Franz, etc.). La b. c. ne s'emploie plus communément que comme moyen d'enseignement de l'harmonie. Les exercices de nos traités d'harmonie courants sont notés en b. c., pour lesquelles on fait usage des signes suivants :

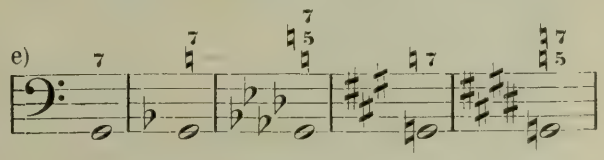
a) L'absence de tout signe indique la tierce et la quinte, telles qu'elles résultent de l'armure, autrement dit l'harmonie (v. ce mot 3) de trois sons, ACC. DE TIERCE ET QUINTE; un simple ♯, ♭, etc. se rapporte toujours à la tierce de l'accord; si c'est la quinte que l'on désire altérer, il faut placer l'altération à côté du chiffre 5, toutefois on indique souvent la quinte haussée d'un demi-ton, au moyen du même chiffre barré, 5. Par contre, un 3 ou un 5 (de même qu'un 8) sans signe d'altération, indique que la tierce, ou la quinte (ou l'octave) de la basse doit se trouver à la partie supérieure. Lorsqu'il s'agit de retards et de leur résolution seulement, les chiffres (par ex.: 4 3, 6 5, 9 8) ne se rapportent pas expressément à la partie supérieure; on emploie alors aussi un chiffre 10 à la place du 3, quand par ex. la septième et la neuvième marchent vers l'octave et la dixième, $\frac{9}{7}$ $\frac{10}{8}$, ou vice-versa. — b) Le 6 indique la tierce et la sixte, l'acc. de tierce et sixte ou ACC. DE SIXTE; un signe d'altération placé au-dessous du 6 se rapporte à la tierce; le chiffre barré, 6, indique l'élévation de la sixte d'un demi-ton, mais l'élévation comme l'abaissement peuvent être notés au moyen de l'altération correspondante placée à côté du 6. — c) $\frac{6}{4}$ indique la quarte et la sixte, l'ACC. DE QUARTE-SIXTE; l'élévation de la quarte ou de la sixte s'indique au moyen de la barre transversale ou, comme l'abaissement, au moyen du signe d'altération. Ex. (tous ces chiffrages ont pour résultat l'acc. d'*ut* majeur):



— d) Le chiffre 7 indique la tierce, la quinte et la septième, autrement dit une harmonie (v. ce mot 3) de quatre sons, un ACC. DE SEPTIÈME, tel qu'il résulte de l'armure de la clef; les accords les plus divers peuvent être chiffrés au moyen d'un simple 7:



= 1. acc. de *sol* maj. avec septième min., 2. acc. de *ré* min. avec sous-septième min., 3. acc. d'*ut* maj. avec sixte maj., 4. acc. d'*ut* maj. avec septième maj., 5. acc. de septième diminuée (acc. de tierce et neuvième, cf. DISSONANCE), 6. acc. de *mi* maj. avec sixte min. Le chiffrage ne donne aucune idée des diverses acceptions de ces accords, pas plus que les différents signes énumérés plus haut (a-c) ne montrent qu'il s'agit toujours du même accord d'*ut* maj. Les altérations de l'harmonie de quatre sons sont notées comme celles de l'harmonie de trois sons, ex. (acc. de septième *sol.si.ré.fa*):



$\frac{6}{5}$ ou $\frac{6}{5}$ $\frac{}{3}$ indique la tierce, la quinte et la sixte de la basse, c.-à-d. le premier renversement de l'acc. de septième, nommé suivant son chiffrage ACC DE QUINTE-SIXTE; quant aux altérations, leur indication se comprend naturellement d'après ce qui précède. $\frac{1}{3}$ ou $\frac{6}{4}$ $\frac{}{3}$ indique le deuxième

renversement de l'acc. de septième, l'ACC. DE TIERCE-QUARTE-SIXTE. 2 ou $\frac{6}{4}$ indique la seconde, la quarte et la sixte, l'acc. de seconde-quarte-sixte ou ACC. DE SECONDE, troisième renversement de l'acc. de septième (harmonie de trois sons sur la seconde). On ne fait usage dans la b. c. d'aucune autre abréviation chiffrée, mais chaque chiffre désigne le son correspondant au degré qu'il représente, ex. : $\frac{5}{4}$, quarte et quinte sans tierce; $\frac{9}{7}$, neuvième en plus de l'acc. de septième, soit un ACC. DE NEUVIÈME, etc., etc. Des traits horizontaux placés au-dessus de la note de la basse signifient que les sons de l'harmonie précédente sont maintenus, ce qui revient à dire, si la basse elle-même ne change pas, que l'harmonie reste la même; des traits obliques indiquent la répétition des chiffres ce qui, le cas échéant (si la basse change), désigne une nouvelle harmonie. Un zéro (0) indique un silence général de toutes les parties supérieures (*Tasto solo*). Les premières explications des signes de la b. c. ont été données par Cavalieri (1600), Viadana (1603), Agazzari (1606), Michel Praetorius (1619), et d'autres; il suffira de mentionner parmi les traités plus récents de b. c., jusqu'à nos jours, ceux de: Heinichen (1711), Mattheson (1751), Ph.-E. Bach (1752), Marpurg (1755), Kirnberger (1781), Türk (1781), Choron (1801), Catel (1802), Fr. Schneider (1820), Fétis (1824), Jelensperger (1830; éd. all. 1833), Dehn (1840), Barbereau (1843-1845), Bazin, Savard (1853), E.-F. Richter (1860; éd. franç. par Sandré), Reber (1862), S. Jadassohn (1883), E. Durand et Th. Dubois. — Comme le chiffrage par lui-même ne donne aucune indication sur la nature et la signification des harmonies (consonantes ou dissonantes, etc.), diverses tentatives ont été faites d'introduire dans le chiffrage des éléments étrangers, par ex. un 7 à côté du 5, lorsque la quinte (quoique tonale) est diminuée; une barre au 6 (6) lorsque la sixte (quoique tonale) est augmentée, etc., ce qui du reste ne pouvait que nuire à la clarté de la b. c. L'usage exclusif de la b. c. supprime pour l'élève d'harmonie toute occasion d'apprendre une des choses les plus difficiles: écrire une bonne partie de basse; il était donc indispensable de trouver une autre manière d'indiquer, au moyen d'abréviations, les accords les plus divers, tout en évitant cette fâcheuse lacune. Gottfr. Weber (v. ce nom) a posé les prémisses de ce nouveau système, E.-Fr. Richter l'a perfectionné et l'auteur de ce dictionnaire, H. Riemann, l'a complété en le poursuivant jusqu'en ses conséquences les plus extrêmes. Cf. CLEF HARMONIQUE.

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, la disparition de la b. c. dans les compositions du XIXe s. a entraîné celle de la coutume d'accompagner d'après une simple partie de b. c.; et ceci est regrettable à un double point de vue: d'une part parce que l'exécution de l'ancienne musique de chambre est devenue des plus précaires (v. ci-dessus), d'autre part parce que les exercices d'harmonie pratique, au piano, doivent former la continuation logique et des plus importantes des travaux écrits d'harmonie à quatre parties. Quelques institutions, telles que le Conservatoire de Paris et celui de Bruxelles, n'ont jamais entièrement aboli le cours d' « harmonie pratique réalisée sur le clavier ». V. l'ouvrage excellent d'Ad. Samuel, *Cours d'harmonie pratique et de basse chiffrée* (Bruxelles, Schott frères). En Allemagne, c'est l'auteur de ce dictionnaire qui, par son *Katechismus des Generalbasspiels* (1889), a donné la plus vigoureuse impulsion à cette discipline de l'art musical, dont la pratique était autrefois considérée comme sous-entendue et indispensable à tout musicien.

Chifonie (CYFONIE), mot vieux français, corruption de *Symphonie*, nom de la vielle (v. ce mot) que l'on rencontre encore dans le courant du XVe s.

Child, WILLIAM, organiste distingué, Dr mus. (Oxford), né à Bristol en 1606, m. à Windsor le 23 mars 1697; organiste et « chantre » de la chapelle vocale de la cour, ainsi que musicien de la chambre du roi (« private musician »). C. a publié des psaumes (1639; 3me éd. 1656) et l'on trouve quelques anthems, catches, etc. de lui dans les anthologies musicales (Hilton, Playford, Boyce, Arnold, Smith).

Chilesotti, OSCAR, né à Bassano (Vicence) le 10 juil. 1848; tout en faisant ses études de droit (promu Dr jur. en 1871), s'est toujours occupé de musique tant au point de vue de la pratique qu'à celui de la théorie et de l'histoire, puis a fini par se vouer entièrement à l'art musical. C. cherche à remettre en honneur le luth antique; il a donné sur ce sujet plusieurs conférences (Venise, 1888; Rome, 1889; Trieste et Padoue, 1895) dans lesquelles il a exécuté sur l'instrument de l'époque des œuvres de luth du XVIe s. Ses principales publications ayant trait à la musique, sont des transcriptions en notation moderne ou pour piano et chant, avec préfaces, de diverses œuvres profanes des XVIe, XVIIe et XVIIIe s. : *Capricci armonici, etc.* (1881), *Biblioteca di rarità musicali* (4 vol., 1883-1886), *Da un Codice Lauten-Buch del Cinquecento* (1890), *Horatio Vecchi, Balli, Arie et Canzoni, etc.* (1892), *Lautenspieler des* XVI. *Jahrhunderts, etc.* (1895), *Canzonette del secolo* XVI, *etc.* (1896), et quelques intéressants essais : *I nostri maestri del passato* (1882), *Sulla Lettera-critica di Benedetto Marcello contro Antonio Lotti* (1885), *Di Giov.-Batt. Besardo e del suo Thesaurus harmonicus* (1888), *Sulla melodia popolare del Cinquecento* (1890). C. a donné en outre de nombreux articles à la « Gazetta musicale di Milano » et à la « Rivista musicale italiana ».

Chipp, EDMUND-THOMAS, né à Londres le 25 déc. 1823, m. à Nice le 17 déc. 1886, organiste de grand mérite, depuis 1867 organiste et directeur du chœur de la cathédrale d'Elie, à Edimbourg. C. est l'auteur d'un oratorio, *Job*, et d'une idylle biblique, *Naomi*: il a publié un recueil de pièces d'orgue et quelques autres morceaux divers.

Chiroplaste (grec, « qui forme la main »), appareil inventé par J.-Bernard Logier, à Lon-

dres (breveté en 1814), destiné dans le jeu du piano à empêcher l'abaissement du poignet, tout en favorisant l'attaque perpendiculaire à la touche. Le c. a soulevé de nombreuses discussions, il a été imité par Stöpel, simplifié par Kalkbrenner et repris, récemment encore, avec divers perfectionnements, sous la forme du « guide-main de Bohrer ». Mais sous aucune de ses transformations le c. ne réussit à avoir un succès durable; il fut chaque fois bientôt mis *ad acta*, car l'élève pour lequel de tels expédients sont nécessaires, retombe dans l'erreur passée, aussitôt que l'aide mécanique est supprimée. Le meilleur c. est encore un bon maître. L'appareil inventé par Seeber, dont le but, il est vrai, n'est que d'empêcher la phalangette de se replier en dedans au moment de l'attaque, est de beaucoup supérieur au c., par le fait qu'il n'impose de contrainte qu'aux doigts et non à la main toute entière.

Chitarra, v. GUITARE et CITHARE.

Chitarrone (ital. « grande cithare », « cithare-basse »), l'un des gros instr.-basse des XVIIe et XVIIIe s., de la famille des luths et dont on se servait pour l'exécution de la basse chiffrée; sorte de grosse guitare à cordes d'acier pincées au moyen d'un plectre. Cf. THÉORBE.

Chladni, ERNST-FLORENS-FRIEDRICH, né à Wittenberg le 30 nov. 1756, m. à Breslau le 3 avr. 1827; étudia le droit dans sa ville natale et à Leipzig, fut promu Dr jur. en 1780 et professa à Wittenberg, mais après la mort de son père (professeur de droit) s'adonna entièrement à l'étude des sciences naturelles, dont il s'était déjà beaucoup occupé en amateur. Les sciences et surtout l'acoustique lui doivent de grandes et importantes découvertes; il s'occupa particulièrement des vibrations des plaques de verre et des figures spéciales, régulières et en forme d'étoiles, que prend une couche de sable déposée à leur surface, lorsqu'on les frotte avec un archet. Ces figures portent aujourd'hui encore le nom de C. Il construisit aussi deux instruments : l'*euphone* (harmonica à baguettes de verre) et le *clavicylindre* (piano à baguettes de verre), qu'il présenta un peu partout dans une série de conférences scientifiques. Ses principaux écrits sur l'acoustique sont les suivants : *Die Akustik* (1802; paru en français sous le titre : *Traité d'acoustique*, 1809); *Neue Beiträge zur Akustik* (1817); *Beiträge zur praktischen Akustik* (1821); *Kurze Uebersicht der Schall-und Klanglehre* (1827). Quelques autres ouvrages antérieurs sont de moindre importance : *Entdeckungen über die Theorie des Klanges* (1787); *Ueber die Longitudinalschwingungen der Saiten und Stäbe* (1796); ainsi que diverses communications dans des revues : *Musikalischer Monatsschrift* de Reichardt (1792), *Neue Schriften der Berliner Naturforscher* (1797), *Magasin, etc.*, de Voigt *Annalen*, de Guilbert (1800) et *Allg. musikalische Zeitung*, de Leipzig (1800-1801). Cf. BERNHARDT, *Dr E. Chladni, der Akustiker* (1856).

Chœur (grec *Choros*, danse, ronde; all. *Chor*). 1. Dans la tragédie grecque de la grande époque classique 12 à 15, dans la comédie 24 chanteurs qui exécutaient sur la partie de la scène réservée à cet effet (orchestre) et autour de la thymèle, des danses dont le mouvement était mesuré et indiqué par le chorège (chef du chœur) frappant le sol du pied; le chant rythmique qui accompagnait la danse et portait aussi le nom de c. était à une voix et sans accompagnement. Les principales catégories de c. étaient la *parados*, les *stasima* et l'*exodos*. Le c. ne prenait pas une part directe à l'action, il planait en quelque sorte au-dessus d'elle et se bornait à exercer une influence, par ses réflexions et ses raisonnements, sur les décisions des divers personnages de la pièce. — 2. D'une manière générale, on entend par c. une réunion de chanteurs groupés en vue d'une exécution artistique d'ensemble. Les plus anciens c. de l'église chrétienne chantaient, comme les c. antiques, toujours à l'unisson, ou, lorsque des voix d'enfants se mêlaient aux voix d'hommes, à l'octave. C'est sans doute du Xe au XIIe s. qu'on aura établi la distinction entre les divers registres (voix d'hommes graves et aiguës, voix d'enfants graves et aiguës), afin de permettre l'exécution des différentes parties de l'*organum* (v. ce mot). Les compositeurs de musique proportionnelle du début du XIIe s. écrivaient déjà des triples et des quadruples, c.-à-d. des morceaux pour trois ou quatre voix indépendantes. Les voix de femmes semblent n'avoir pu s'introduire dans les c. que dans le courant du XVIIe s.; pendant longtemps, l'église catholique interdit aux femmes de chanter à l'église *(mulier taceat in ecclesia)*. Sur les divers registres de la voix humaine, cf. SOPRANO, ALTO, TÉNOR, BASSE. On distingue, selon la composition du c., des c. d'hommes, des c. de femmes (ou d'enfants) et des c. mixtes. Un double-chœur (v. ce mot) est généralement composé de deux c. à quatre parties. — 3. Les Allemands donnent le nom de c. *(Chor)* : *a)* aux cordes du piano correspondant à une même touche (*zweichörig, dreichörig*), à chacun des groupes de deux cordes à l'unisson dans le luth ou le théorbe; *b)* aux tuyaux d'un jeu mixte de l'orgue répondant à une même touche; *c)* à un groupe d'instruments de même timbre, mais de dimensions et de diapason différents, v. ACCORD 3.

Choir organ (angl.), nom que l'on donnait primitivement en Angleterre à un petit orgue comprenant très peu de jeux forts et destiné à accompagner les chœurs. De nos jours, le *c. o.* correspond, dans un orgue à trois claviers, à notre positif, tandis que le grand orgue s'appelle *great organ* et le clavier des bombardes *swell organ*.

Chopin, FRÉDÉRIC-FRANÇOIS, l'un des pianistes les plus remarquables de tous les temps, compositeur d'œuvres délicates et originales pour son instrument, né à Zélazowa-Wola, près Varsovie, le 1er mars 1809, m. à Paris le 17 oct. 1849. Son père, un Français immigré, Nicolas C., fut d'abord comptable dans une fabrique de cigares puis successivement précepteur chez le comte Skarbek, maître au gymnase de Varsovie, directeur d'une école particulière avec

internat et enfin professeur à l'école militaire; sa mère, Justine Kryzanowska, était Polonaise. A l'âge de neuf ans déjà, C. se faisait entendre en public et admirer comme enfant prodige. Il eut pour maîtres un Tchèque, Albert Zywny, et Joseph Elsner, le directeur de l'Ecole de musique de Varsovie. En 1828, en possession de la virtuosité la plus parfaite, il quitta sa ville natale et se rendit à Paris, après avoir donné sur son passage des concerts à Vienne et à Munich. Il parut alors à l'horizon artistique, semblable à un météore qui ne brille du plus vif éclat que pour s'éteindre au bout d'un temps toujours trop court. C. avait complètement achevé son éducation artistique lorsqu'il arriva à Paris, et il avait déjà en portefeuille une grande partie de ses œuvres, entre autres les deux concertos de piano. La première œuvre qu'il publia, les variations sur un thème de « Don Juan » (op. 2) enthousiasmèrent Schumann au plus haut degré et ce fut un véritable jour de fête que celui où C. arriva à Leipzig et s'y fit entendre. A Paris, C. trouva bien vite un cercle d'amis tels qu'il pouvait les désirer: Liszt, Berlioz, Heine, Balzac, Ernst, Meyerbeer, des hommes qui, tous, le comprenaient et furent pour lui plus et mieux que d'insipides admirateurs. Il devint, aussitôt qu'il se fut présenté comme pianiste et compositeur, l'un des maîtres les plus recherchés et les plus à la mode dans la haute société parisienne. Malheureusement, la maladie vint bientôt jeter un voile sombre sur son âme sensible, il est vrai, mais point mélancolique du tout par nature. Les symptômes d'une affection des poumons devinrent alarmants et C. dut se décider, en 1838, à faire une cure dans l'île Majorque. George Sand, pour laquelle il avait une vraie adoration, l'accompagna et le soigna avec dévouement, mais elle l'abandonna pendant les dernières années de sa vie. Le mal hélas! était incurable et progressait rapidement. Au printemps 1849 cependant, comme il semblait y avoir une légère amélioration dans son état, C. réalisa un vœu longtemps caressé et se rendit à Londres, où il donna plusieurs concerts. Sans s'inquiéter de sa santé, il accepta invitation sur invitation, alla même visiter l'Ecosse et rentra à Paris dans un état de complet épuisement. Il mourut dans le courant de l'automne ; le *Requiem* de Mozart, selon qu'il en avait exprimé le désir, fut exécuté pendant la cérémonie funèbre et sa tombe fut creusée entre celles de Cherubini et de Bellini. C. était une rare nature poétique; comme Heine en paroles, il écrivait des poèmes en musique, très librement et sans aucun souci des formes établies et reconnues. Et ce n'est pas seulement en grand, mais dans les plus petits détails, que sa musique est neuve et originale; il est le créateur d'un genre particulier, d'un style de piano que Liszt a adopté et répandu, sans réellement le perfectionner. Le style de C. ne paraît pas plus susceptible de perfectionnement que l'auteur ne le fut lui-même à partir de sa vingt ou vingt-deuxième année. Une ou deux fois, il a copié Schumann, dans de petits morceaux; on sait comment Liszt de son côté savait imiter la manière d'improviser de C., au point de faire illusion même à ses amis intimes, — l'imitation laisse bien vite reconnaître le style de C., mais elle reste, à vrai dire, imitation et rien de plus. Il n'en faudrait point conclure que l'invention de C. soit bornée et restreinte à quelques manières spéciales où à quelques tournures originales; bien au contraire, c'est justement dans la richesse des idées et la variété de la facture qu'il faut sans doute rechercher la clef du mystère qui entoure l'œuvre de C. — Ses compositions, au nombre de 86 (dont 74 pourvues de numéro d'op.), toutes pour le piano ou avec piano, sont les suivantes: 2 concertos (op. 11, *mi* min.; op. 21, *fa* min.), Krakowiak (op. 14; avec orchestre), Fantaisie sur *Don Juan* (op. 2; avec orchestre), Polonaise en *mi* bémol maj. (op. 22; avec orchestre), Fantaisie sur des thèmes polonais (avec orchestre), *Duo concertant* pour piano et violoncelle (thème de « Robert-le-Diable »), Introduction et Polonaise pour piano et violoncelle (op. 3), une sonate pour violoncelle (op. 65), un Trio (op. 8, *sol* min.), un rondo pour deux pianos (op. 73; *ut* maj.); puis, pour piano seul: 3 sonates (*ut* min., *si* bémol min., *si* min.), 4 Ballades, 1 Fantaisie, 12 Polonaises, une Fantaisie-Polonaise (op. 61), 56 Mazurkas, 25 Préludes, 19 Nocturnes, 15 Valses, 4 Impromptus, 3 Ecossaises, Bolero, Tarentelle, Barcarole, Berceuse, 3 Rondos, 4 Scherzi, 3 suites de variations, 1 Marche funèbre, 1 Allegro de concert et 27 Etudes de concert; enfin 17 lieder polonais. — La vie de C. a été décrite d'une manière tout à fait fantaisiste par Liszt (éd. française originale, 1852; 2me éd. 1879; éd. polon. par A. Schulz, 1873; angl. par W. Cooke, 1877; all. par La Mara, 1880), tandis que Karasowski (*Chopin, sein Leben, etc.*; 2e éd. 1878; 3e éd. 1881; éd. polon., 1882) et Niecks (*Fr. Chopin as a man and musician*, 2 vol., 1888; éd. all. par W. Langhans, 1889) ont fourni des biographies critiques d'une conscience remarquable. V. aussi Kleczynski, *Chopin, de l'interprétation de ses œuvres* (1880) et Willeby, *Fr. C.* (Londres, 1892). Une plaque commémorative a été posée en 1880 dans l'église du Saint-Esprit, à Varsovie, et un monument a été élevé au maître à Zélazowa-Wola, en 1895.

Choral. 1. Chant choral (*cantus choralis, cantus planus*), terme que les musicographes allemands identifient à celui de *plain-chant*. V. ce mot, GRÉGORIEN et AMBROSIEN. — 2. Le choral protestant a un historique analogue à celui du plain-chant catholique. Lorsqu'il s'agit de se procurer pour la jeune église réformée des chants nouveaux, ne rappelant en rien la rigidité du dogme romain, Luther songea à la chanson populaire et aux œuvres polyphoniques très en vogue, de caractère populaire également, (*Frische Liedlein*, etc.); il leur emprunta directement mélodie et parfois harmonie et se borna à leur adapter un texte religieux. Un certain nombre de chorals, par ex. *Ein' feste Burg*, ont bien été composés expressément pour l'église, mais toujours dans une forme qui se rapproche

de celle d'une pièce de vers à strophes, divisées elles-mêmes en strophe, antistrophe et épode. On emprunta du reste aussi à l'église catholique quelques hymnes de structure analogue. Tous ces c. étaient vigoureusement rythmés, mais leur rythme a disparu petit à petit, comme celui du chant grégorien, pour faire place à une succession de sons absolument égaux. Toutes les tentatives faites pour rétablir le c. rythmique ont échoué jusqu'à ce jour. C'est aux contrapontistes sans doute qu'il faut attribuer la destruction du rythme; ce que les chantres avaient fait pour le chant grégorien, les organistes allemands le firent pour le c. protestant. Mais il faut ajouter à cela que, dans le courant du XVIe s. déjà, les fidèles se mirent à chanter, surtout dans les églises qui n'entretenaient pas de chapelle vocale; il est naturel que la mélodie devait peu à peu s'adapter à ce mode d'exécution et par conséquent s'alourdir. D'autre part, plus cette mélodie devenait lente et non rythmée, plus on sentit le besoin d'un accompagnement vivant et varié : le *choral figuré* (v. ce mot) se développa, déjà dans le courant du XVIIe s., par nécessité esthétique jusqu'aux plus extrêmes raffinements. Cf. sur l'origine et les évolutions du c. protestant : Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang* (1843-1847; 3 vol.). Parmi les compositeurs protestants de musique d'église, qui ont particulièrement enrichi le trésor de c., il faut citer : Luther, J. Walther, Georg Rhau, Martin Agricola, Nikolaus Selneccer, Johann Eccard, Ehrhardt Bodenschatz, Melchior Franck, Heinrich Albert, Thomas Selle, Johann Rosenmüller, Johann Crüger, Georg Neumark, Andreas Hammerschmidt, Joh.-Rud. Ahle, Joh.-Hermann Schein et J.-S. Bach. On donne en Allemagne le nom de *Choralbuch* (v. ce mot) aux recueils de chants d'église harmonisés, à l'usage des organistes. Cf. aussi Tucher, *Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation* (1848; 2 vol.). L'église réformée n'admit que longtemps après l'église luthérienne le chant des chorals, et ce fut en Suisse que commença le mouvement, par la publication de 50 psaumes traduits par Clément Marot, pourvus de mélodies par Guillaume Frank (1545) et harmonisés plus tard (1562) par Claude Goudimel (v. ce nom), dont l'exemple fut bientôt suivi par Bourgeois et Claudin Lejeune. L'église anglicane, en Angleterre, adopta aussi le chant des c. (psaumes à une voix) dans le courant du XVIe s.

Choral figuré (all. *figurierter Choral*). Au lieu d'être simplement harmonisé à quatre parties (ou à un plus grand nombre) note contre note, le choral sert souvent de sujet, de *cantus firmus*, à un travail contrapontique plus ou moins compliqué et donne lieu à diverses combinaisons : *a)* le C. F. proprement dit, dans lequel toutes les parties ou plusieurs d'entre elles exécutent des contrepoints fleuris autour du choral pris comme *cantus firmus*; *b)* le CHORAL-CANON, avec développement sous forme de canon soit de la mélodie même du choral, soit des voix libres; *c)* le CHORAL-FUGUE, ou choral fugué, qui apparaît sous deux formes, comme fugue au-dessus d'un choral, servant de *cantus firmus* ou comme fugue ayant pour sujet un fragment du choral lui-même. Toutes ces formes du c. f. se rencontrent aussi bien dans la musique vocale que dans la musique instrumentale. Le c. f. proprement dit convient fort bien à l'accompagnement des chants de l'assemblée, mais il a été plus souvent encore utilisé comme PRÉLUDE A UN CHORAL. Le plus grand maître dans l'art du c. f. est J.-S. Bach.

Choralbuch (all. « livre de chorals »), recueil de chorals, généralement harmonisés à quatre parties ou simplement pourvus d'une basse chiffrée, à l'usage des organistes, pour l'accompagnement du chant commun dans l'église protestante. Le nom de C. se rencontre pour la première fois en 1692, mais cela n'empêche de compter déjà au nombre des « Choralbücher » le recueil que J. Walther fit paraître en 1524, sous le titre : *Geystlich Gesangk-Büchlein*. Jusque dans la seconde moitié du XVIIIe s. le recueil des chants d'église servait aussi de C., la mélodie étant imprimée avec basse chiffrée au début de chaque cantique. Le C. le plus considérable au XVIIIe s. est celui de Joh.-Balthasar König, *Harmonische Liederschatz* (1re éd., 1738; 2de éd., 1776; contenant 2000 chorals pour 9000 textes différents). Il convient de noter aussi, parmi les plus importants C., ceux de : Doles (1785), J.-Chr. Kühnau (1786), J.-Ad. Hiller (1793), C.-G. Umbreit (1811), Schicht (1819), J.-Chr.-H. Rinck (1829), C.-F. Becker (1844), Erk (1863), Kade (1869), Jakob et Richter (1873) et J. Faisst (1876).

Chorégraphie (grec), la notation des danses au moyen de signes conventionnels pour les divers pas et évolutions. Elle fut d'abord employée par Arbeau (v. ce nom) qui lui donnait le nom d' « orchésographie ». Lefeuillet et Beauchamps introduisirent plus tard le nom de c.

Chorley 1. HENRY-FOTHERGILL, né à Blackley Hurst (Lancashire) le 15 déc. 1808, m. le 16 févr. 1872; de 1830 à 1868 critique musical de l'« Athemaeum » de Londres, est aussi connu comme poète dramatique, nouvelliste et auteur de libretti pour des compositeurs anglais (Wallace, Bennet, Benedict, Sullivan, etc.). Il était très estimé pour son impartialité, quoique ses idées fussent parfois très étroites; ainsi il ne parvint jamais à comprendre la valeur de Schumann. Ses ouvrages appartenant spécialement à la littérature musicale sont : *Music and manners in France and North-Germany* (1841, 3 vol.); *Modern Germany music* (1854, 2 vol.); *Thirty years musical recollections* (1862, 2 vol.). Parmi ses œuvres posthumes, citons son intéressante autobiographie *(Autobiography and letters)* publiée par Hewlett (1873, 2 vol.) et *National music of the world* (1879).

Choron, ALEXANDRE-ETIENNE, né à Caën le 21 oct. 1772, m. à Paris le 29 juin 1834, théoricien musical érudit; étudia la philologie, puis les mathématiques auxquelles il s'était inté-

ressé, grâce au système musical dont Rameau avait basé la théorie sur les phénomènes acoustiques; il fit ensuite, contre la volonté de son père, de sérieuses études de théorie musicale. A l'âge de vingt-cinq ans, il se voua entièrement à la musique, étudia les théoriciens italiens et allemands et devint, au dire de Fétis, le théoricien le plus érudit que la France ait possédé. Ses rééditions d'anciennes œuvres pratiques et théoriques, ainsi que de nombreux travaux originaux sont la preuve de son zèle infatigable. En 1811, C. devint membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, et fut chargé par le ministère de la réorganisation des maîtrises. Peu après, C. fut nommé directeur de la musique des fêtes religieuses et autres; il lui manquait bien un peu la routine de la direction, mais il parvint à se tirer d'affaire. Appelé en 1816 à la direction de l'Opéra, il provoqua la réouverture du Conservatoire, fermé depuis l'année précédente, sous le nom de « Ecole royale de chant et de déclamation ». Congédié sans pension (1817) à cause du trop grand nombre d'innovations qu'il tentait, C. fonda et dirigea l'« Institution royale » connue aussi sous le nom de « Conservatoire de musique classique et religieuse ». Cette institution prit un grand développement, mais ne subsista que jusqu'à la Révolution de juillet (cf. Niedermeyer); sa chute causa la mort de C. Parmi les nombreux ouvrages de C., mentionnons particulièrement : *Dictionnaire historique des musiciens*, en collaboration avec Fayolle (1810-1811, 2 vol.); *Principes d'accompagnement des écoles d'Italie* (1804); *Principes de composition des écoles d'Italie* (1808; 3 vol.; 2de édition 1816, 6 vol.); *Méthode élémentaire de musique et de plain-chant* (1811); une édition revue et augmentée du *Traité général des voix et des instruments d'orchestre* de Francœur (1813); une édition française des traités d'Albrechtsberger (*Gründliche Anweisung zur Komposition* et *Generalbassschule*, 1814 et 1815; réunis en 1826) et d'Azopardi (*Musico pratico*, 1816); *Méthode concertante de musique à plusieurs parties* (1817; son conservatoire était basé sur cette méthode), *Méthode de plain-chant* (1818), *Liber choralis tribus vocibus ad usum collegii Sancti Ludovici* (1824), et enfin, en collaboration avec Lafage : *Manuel complet de musique vocale et instrumentale, ou Encyclopédie musicale* (1836-1838; 8 vol.).

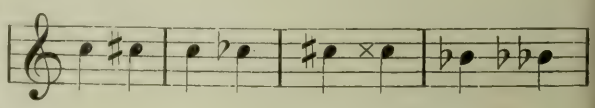
Choudens, importante maison d'édition musicale, fondée à Paris en juin 1845 par Antoine de Choudens. La première publication de C. fut une anthologie de plus de 200 morceaux de chant parus sous le titre *I canti d'Italia*. A la mort du fondateur (1888), ce fut son fils Paul qui reprit le commerce. Le fonds de la maison C. est considérable : la plupart des œuvres de Gounod et une quantité d'œuvres de Berlioz, Saint-Saëns, Reyer, Offenbach Godard, Bruneau, Lalo, Coquard, Audran, etc., etc.

Chouquet, Adolphe-Gustave, né au Havre le 16 avr. 1819, m. à Paris le 30 janv. 1886, vécut en Amérique de 1840 à 1860 comme professeur de musique, et depuis lors à Paris où il s'occupa de travaux historiques. En 1864, il obtint le prix Bordin pour une histoire de la musique du xiveau xviiie s., et, en 1868, le même prix pour un travail sur la musique dramatique en France, qu'il publia en 1873, sous le titre de *Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours*. Depuis 1871, C. fut conservateur de la collection d'instruments du Conservatoire, il en publia un catalogue en 1875. C. a écrit en outre le texte de plusieurs cantates connues (entre autres un *Hymne de la Paix* qui obtint le prix à l'Exposition de 1867).

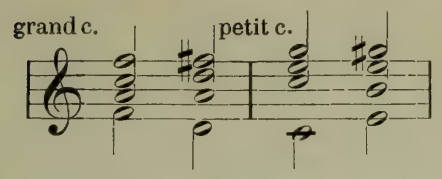
Christiani. 1. Lise-B., femme violoncelliste, née à Paris en 1827, m. à Tobolsk en 1853, remporta de 1840 à 1850 de grands succès. Mendelssohn écrivit pour elle la romance sans paroles bien connue, pour violoncelle. — 2. Adolf-Friedrich, pianiste et maître de musique, né à Cassel le 8 mars 1836, m. à Elisabeth, près New-York, le 10 févr. 1885; partit pour Londres en 1855, comme professeur de musique, retourna plus tard en Amérique, et, après des séjours plus ou moins prolongés à Poughkeepsie, Pittsbourg et Cincinnati, se fixa définitivement à New-York, en 1877. Pendant les cinq dernières années de sa vie, il fut directeur de l'« Ecole de Musique » à Elisabeth. C. a écrit un intéressant ouvrage sur l'expression musicale : *The principles of musical expression in pianoforte playing*, (New-York, 1886; parut en allemand sous le titre de *Das Verständniss im Clavierspiel*, Leipzig, 1886), mais il mourut avant l'apparition de l'ouvrage.

Christmann. 1. Franz-Xaver, remarquable fabricant d'orgues autrichien; m. à Rottenmann le 20 mai 1795, pendant la construction d'un orgue. — 2. Joh.-Friedrich né à Ludvigsbourg en 1752, m. à Heutigsheim, où il était membre du clergé évangélique en 1817; compositeur de musique d'église et de musique de chambre. Il publia aussi un *Elementarbuch der Tonkunst* (1782; 2de partie, 1790).

Chroma (grec, « couleur »). 1. Syn. de demi-ton chromatique, c.-à-d. l'intervalle qui sépare un son de l'échelle fondamentale (son non altéré) du son de même nom mais diésé (haussé) ou bémolisé (baissé) ou encore un son simplement diésé du même doublement diésé, un son simplement bémolisé du même doublement bémolisé :



L'évaluation mathématique des intervalles (cf. la table des rapports) distingue un grand et un petit c. : le grand c. (128-135) existe entre deux sons qui se trouvent dans le rapport d'un triple interv. de quinte et d'un interv. de tierce, ex. : *fa : fa♯ (fa-ut-sol-ré-fa♯)*; le petit c. (24 : 25) existe entre deux sons qui se trouvent dans le rapport d'un double interv. de tierce et d'un interv. de quinte en sens contraire, ex. : *sol : sol♯ (sol-ut-mi-sol♯)*. Ex. :



Il va de soi que cette distinction perd toute valeur pratique par suite de l'identification enharmonique de *ré* et *ré* (par l'intermédiaire du *la*); mais les formules acoustiques restent les équivalents de diverses conceptions harmoniques, que détermine non pas la hauteur absolue des sons mais l'enchaînement des harmonies. — 2. Nom d'une association qui s'est donné pour tâche de réformer notre système musical en supprimant l'échelle fondamentale (v. ce mot), pour prendre comme base la division de l'octave en douze parties égales (SYSTÈME CHROMATIQUE TEMPÉRÉ). Les partisans de ce système exigent, par exemple, que les touches inférieures et supérieures du piano alternent d'une manière continue et qu'en outre chaque touche supérieure soit pourvue d'un nom spécial, non dérivé de celui d'une touche inférieure (cf. VINCENT 2, HAHN 2, SACHS 2 et LOQUIN). Le mouvement provoqué par cette association s'accentua pendant un certain temps, au moment de la construction des premiers claviers chromatiques de P. von Jankó.

Chromatique. 1. GAMME C., l'échelle des douze demi-tons du système tempéré. Cette échelle est notée de diverses manières, suivant la tonalité dans laquelle on la rencontre et suivant l'harmonie qu'on lui suppose comme base. Si l'échelle diatonique doit être considérée comme composée d'un accord majeur ou mineur avec des notes de passage (v. GAMME) et si le choix de ces notes de passage, surtout de la tierce à la quinte et de la quinte à l'octave, peut varier selon le ton dans lequel paraît l'accord, il va de soi que la gamme c. devra être considérée de même, puisqu'elle n'est qu'une sorte de remplissage de la gamme diatonique au moyen de sons intermédiaires chromatiques. La gamme c. ascendante emploie généralement les sons haussés, la gamme c. descendante les sons baissés. Il est utile de remarquer à ce sujet que quelques compositeurs anciens (Mozart) aiment à remplacer dans la gamme c. ascendante, la seconde, la quinte et la sixte augmentées par la tierce, la sixte et la septième mineures enharmoniques; le sens des harmonies en est souvent très obscurci. — 2. SONS CHROMATIQUES (altérés). Nom que l'on ne donne, dans un accord, qu'aux sons qui peuvent être considérés comme simples élévations ou abaissements d'une des notes de l'harmonie primitive (fondamentale, tierce, quinte de l'accord maj. ou min.), par ex. : *sol* ♯ étant la quinte haussée d'un demi-ton de *ut, mi, sol; la* ♭ étant la tonique abaissée d'un demi-ton de *la, ut, mi;* et tout aussi bien *sol* dans l'acc. d'*ut* ♯ maj., *la* dans celui de *ré* ♭ maj., etc. Cf. ALTÉRÉS (ACCORDS). — 3. GENRE C. des Grecs, v. GRECQUE (musique); à propos du c. au XVIe s., cf. VICENTINO et GESUALDO. — 4. INSTRUMENTS C. Instruments qui disposent d'une échelle chromatique complète, autrement dit sur lesquels on peut donner les douze demi-tons que comprend l'octave du système tempéré. On emploie ce terme surtout pour les instr. à vent en cuivre, munis de pistons (autrefois de clefs), par opposition aux INSTR. NATURELS, qui ne disposent que de l'échelle des harmoniques du son réel le plus grave de leur tuyau. Cf. COR, TROMPETTE, CORNET, etc.

Chronomètre (grec, « qui mesure le temps »), v. MÉTRONOME.

Chronos protos (grec, « le premier temps », c.-à-d. la plus petite unité de temps), nom que l'on donne, dans la métrique antique, à la durée de la simple brève.

Chrotta, l'un des plus anciens, sinon le plus ancien des instr. européens à archet, déjà mentionné par Venantius Fortunatus (609), dans le distique suivant: « Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Graecus achilliaca, *chrotta Britanna canit* ». Ne pas confondre c. avec *rotta* (v. ce mot). V. CROUTH.

Chrysander, FRIEDRICH, né à Lübtheen (Mecklembourg) le 8 juil. 1826, étudia la philosophie et prit son doctorat à Rostock. Après avoir changé fréquemment de domicile et avoir vécu entre autres assez longtemps en Angleterre, C. s'est fixé définitivement à Bergedorf, près Hambourg. Il compte au nombre des musicographes allemands les plus méritants. Sa biographie encore inachevée de Hændel (1858-1860, jusqu'à la fin de la première moitié du vol. III) est un ouvrage écrit avec un zèle véritable, une grande science historique et une sincère vénération pour le maître; la période la plus importante de la vie de Hændel, celle qui vit naître les grands oratorios, n'a pas encore été abordée par l'auteur. C. est l'un des fondateurs de la « Société Hændel » de Leipzig; il s'occupe de la rédaction, voire même de la gravure de l'édition monumentale des œuvres de Haendel, que publie cette association. En 1863 et en 1867, parurent sous le nom de C. deux *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, contenant de précieuses contributions de divers auteurs (entre autres le *Locheimer Liederbuch* et l'*Ars organisandi* de Paumann, édités par F.-W. Arnold). De 1868 à 1871 et de nouveau en 1875 jusqu'au moment où elle cessa de paraître (fin 1882), C. rédigea l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, qui contient de nombreux et intéressants articles de lui, entre autres une esquisse de l'histoire de la typographie musicale (1879), des recherches sur l'Opéra de Hambourg sous la direction de Keiser, Kusser, etc, (1878-1879). Il publie depuis 1885 avec Spitta (m. en 1894) et G. Adler un périodique du plus haut intérêt: *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig, Breitkopf et Hærtel). Deux brochures: *Ueber die Molltonart in Volksgesängen* et *Ueber das Oratorium* ont paru en 1853. Enfin C. a publié une édition des œuvres pour piano de J.-S. Bach (1856) et les *Denkmäler der Tonkunst* (oratorios de Carissimi; sonates et concertos de Corelli [Joachim]; pièces de clavecin de Couperin [Brahms], etc.).

Chrysanthe de Madyte, archevêque de Du-

razzo (Dyrrachium), en Albanie, était auparavant (1815) professeur de chant d'église à Constantinople, l'un de ceux qui ont simplifié la notation liturgique de l'église byzantine, par la suppression d'une quantité de signes superflus. Il est l'auteur d'un traité intitulé : *Introduction à la théorie et à la pratique de la musique ecclésiastique, etc.* (Εἰσαγωγή....., 1821; rédigé en majeure partie par Anastase Thamyris), dont une seconde édition parut en 1832, sous le titre : *Grande théorie de la musique composée par C. de M., etc.* (Θεωρητικὸν μέγα.....). Bourgault-Ducoudray a traduit en français, en collaboration avec E. Burnouf, un *Abrégé de la théorie de la musique byzantine*, de Chrysanthe (v. Bourgault-Ducoudray, *Etudes sur la musique ecclésiastique grecque, etc.*).

Chute, ornement (v. ce mot) vieilli qui s'est transformé en appoggiature longue notée en petites notes; les anciens compositeurs français pour le clavecin indiquaient la c. au moyen d'un petit crochet placé avant la note (d'Anglebert 1689, ainsi que Rameau) ou par un trait incliné : . La seconde supérieure qui précédait alors la note réelle prenait généralement à celle-ci la moitié de sa valeur. Cf. PORT DE VOIX.

Chwatal. 1. FRANZ-XAVER, né à Rumbourg (Bohême) le 19 juin 1808, m. aux bains d'Elmen le 24 juin 1879; se rendit en 1822 à Mersebourg comme maître de musique, et partit de là pour Magdebourg, en 1835. Il a écrit un grand nombre d'œuvres pour piano, surtout des morceaux de salon et plusieurs ouvrages d'enseignement, parmi lesquels deux méthodes de piano; des quatuors pour voix d'hommes, etc. — 2. JOSEPH, frère du précédent, né à Rumbourg le 12 janv. 1811, constructeur d'orgues à Mersebourg (C. et fils), a apporté quelques petites mais notables améliorations dans la mécanique de l'orgue.

Ciacona (ital.), v. CHACONNE.

Cifra, ANTONIO, né dans les Etats de l'Eglise en 1575, m. à Lorette en 1638; élève de Palestrina et de Nanini, fut d'abord maître de chapelle du Collège allemand à Rome, puis à Lorette. En 1620 il fut nommé maître de chapelle de St-Jean-de-Latran, mais entra, en 1622, au service de l'archiduc Charles d'Autriche; il rentra, en 1629, à Lorette. C. fut un des meilleurs compositeurs de l'école de Rome; toute une série d'œuvres imprimées ont été conservées et nous en fournissent une preuve évidente : cinq livres de Messes; sept livres de motets, de deux à quatre voix (avec basse d'orgue); des motets à douze voix; des psaumes; des scherzi et des airs avec cembalo ou chitarrone; des madrigaux, ricercari, canzoni, *Concerti ecclesiastici*, etc.; le tout conservé dans des imprimés de 1600 à 1638.

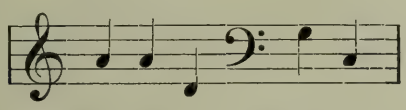
Cimarosa, DOMENICO, né à Aversa (Naples) le 17 déc. 1749, m. à Venise le 11 janv. 1801; fils d'un maçon, devenu tôt orphelin, fréquenta l'école des pauvres des Minorites, à Naples. Le père Polcano, organiste de la congrégation des Minorites, découvrit le talent musical de l'enfant; il donna les premières leçons à C., puis le fit entrer, en 1761, au Conservatoire Santa Maria di Loreto, où il eut successivement pour maîtres : Manna, Sacchini, Fenaroli et Piccini. En 1772, il fit ses débuts dans la composition scénique en donnant au théâtre de « Fiorentini », à Naples, *Le Stravaganze del conte;* quoique Paësiello fut alors à l'apogée de sa gloire, C. parvint rapidement à se créer un nom à côté de lui. Les œuvres se succédèrent, dès lors, avec une rapidité inouïe. Il écrivit, en 1779, pour Rome, *L'Italiana in Londra*, et vécut, pendant un certain temps, tantôt à Naples, tantôt à Rome, composant toujours ses opéras, suivant la mode d'alors, dans la localité où ils devaient être exécutés. En 1781, il donna un opéra dans chacune des villes de Rome, Venise, Turin et Vicence, et continua de même pendant nombre d'années. De brillantes propositions l'engagèrent à se rendre, en 1789, à St-Pétersbourg, où auparavant déjà (1776 à 1785), Paësiello avait écrit pour l'Opéra italien de nombreuses nouveautés. Il choisit la route de Florence et de Vienne, et fut accueilli partout sur son passage avec les plus grands honneurs. Il ne put cependant supporter longtemps le climat de la Russie et se dirigea, en 1792 déjà, de nouveau vers le sud, s'arrêtant d'abord à Vienne où on l'eût volontiers retenu pour toujours. C'est là que C. a écrit son ouvrage le plus célèbre, *Il Matrimonio segreto*, dont le succès non seulement dépassa celui de tous ses autres opéras, mais était considéré comme sans précédent. C. avait composé jusqu'alors près de 70 opéras, en moins de vingt années. « Le Mariage secret » fut aussi joué à Naples (1793), où il eut soixante-sept représentations; il fut suivi de plusieurs autres ouvrages parmi lesquels il faut mentionner surtout *Astuzie feminile* (1794). C. prit part à la révolution de 1798 à Naples, il fut fait prisonnier, puis condamné à mort; mais il fut gracié et mis en liberté par le roi Ferdinand. Il s'embarqua pour Venise, dans l'intention de retourner en Russie, mais il tomba malade et mourut à Venise, empoisonné, disait-on. L'opinion publique accusait le gouvernement de meurtre, et il fallut, pour dissiper les bruits malveillants que l'on avait répandu, une déclaration officielle du médecin privé de Pie VII, qui résidait à Venise, déclaration constatant la mort naturelle (abcès intestinaux) de C. — C. a composé non seulement plus de 80 opéras, mais plusieurs Messes (2 requiems), oratorios (*Judith, Le Triomphe de la religion*), cantates, et 105 morceaux de chant détachés, écrits pour la cour de Russie. *Il Matrimonio segreto* apparaît, aujourd'hui encore, de temps à autre au répertoire des meilleures scènes; la musique en est, selon nos idées actuelles, simple, mais très fraîche et pleine d'humour. Un excellent buste de C., exécuté par Canova, sur l'ordre du cardinal Consalvi, a été placé au Panthéon, à Rome, entre ceux de Sacchini et de Paësiello.

Cinelli (ital.), syn. de *piatti* = cymbales.

Cis (all.), = *ut* ♯; CISIS = UT ×.

Cistre, v. CITHARE.

Cithare. 1. (gr. *Kithara.)* Le plus important des instr. à cordes en usage dans la musique artistique de la Grèce antique (cf. GRECQUE [MUSIQUE] VI). Le crouth (v. ce mot), l'ancien instr. celtique à cordes, est de forme analogue à la c., mais il était employé tantôt comme instr. à cordes pincées, tantôt comme instr. à archet. C'est du nom grec de la c. que sont dérivés les noms de GUITARE *(chitarra)*, CHITARRONE et ZITHER (v. CITHARE 2). — 2. (all. *Zither.*) Nom que l'on donne aujourd'hui à un petit instr. à cordes (d'environ 50 centimètres de long, sur 25 de large), composé d'une caisse de résonance plane sur laquelle sont tendues de 31 à 42 cordes. L'accord de la c. varie suivant les pays et les instrumentistes, mais ces variantes se peuvent ramener à deux types : l'accord de Vienne *(Wiener Stimmung)* et l'accord de Munich *(Münchener Stimmung)*. Dans celui-ci, le plus répandu, les cinq cordes dites « cordes de chant » sont accordées comme suit :



Elles sont tendues sur la touche fixée au bord de l'instrument, dans le sens de sa plus grande longueur, et divisée en 29 cases (chromatiques). Les autres cordes, dites « d'accompagnement et de basse », sont accordées en quintes et en quartes parcourant trois fois l'échelle des quintes de *fa*^{4} à *fa* ♯$^{-1}$; elles ne passent pas sur la touche et ne sont pas susceptibles de raccourcissement. Quelques instrumentistes ajoutent encore aux cordes de chant une sixième corde donnant le *mi*^{4}. Les cordes de chant sont en acier ou en cuivre; les cinq cordes d'accompagnement les plus aiguës sont en boyaux, les autres sont filées sur soie ou sur acier. On se sert d'un anneau (plectre) pour faire vibrer les cordes de la c. Un plus grand modèle de c., une c.-basse, porte en Allemagne le nom d'*Elegiezither*. Une variété étrange de c. est la c. à archet *(Streichzither)*, en forme de cœur et tendue, comme le violon, de quatre cordes mises en vibration par un archet, ou simplement comme celles de la c. ordinaire (*Schlagzither*). La c. à archet se construit en trois modèles de différentes grandeurs (c. soprano, alto et basse), dont le diapason correspond à celui du quatuor d'instr. à archet. La forme de l'instrument, quoique variant beaucoup, a le plus souvent de l'analogie avec celle de la viole d'amour. Il existe depuis 1877 une association des clubs allemands de joueurs de cithare, ayant son siège à Munich, où le président, Hans Thauer, rédige un organe spécial *(Centralblatt deutscher Zither-Vereine)*. Cf. ALBERT 2. Historiquement, tant par son nom que par sa forme, la c. a divers ancêtres, et tout d'abord — 1. la *Kithara* (v. CITHARE 1) des Grecs, que l'on ne posait cependant pas à plat sur une table, mais que l'on tenait verticalement; de plus elle n'avait pas de touche et sa table d'harmonie ne remplissait pas tout l'espace occupé par les cordes ; — 2. la CHITARRA (esp. *guitarra;* all. *Quintern*), qui était à l'origine un petit modèle de luth, l'extrême opposé au chitarrone (v. ce mot). Plus tard, pourvue d'une caisse de résonance plane, elle se transforma en une guitare actuelle ; — 3. le CISTRE (ital. *cetera;* all. *Cither;* angl. *Cittern, Cithorn*), autre variété de luth ou de guitare, toujours tendue de cordes métalliques et jouée avec un plectre. Son nom se rapproche de celui de l'instrument prototype par excellence de la c. ordinaire : — 3. la CITOLE (du lat. *cistella* = petite caisse ; all. *Cistole*), instrument du moyen âge, sorte de psalterium ou de tympanon.

Citole, v. CITHARE.

Cizos, v. CHÉRI.

Cl., abr. pour *clarinette (clarinetto).*

Clairon. 1. C. D'ORDONNANCE, instr. en cuivre, naturel, dont la perce est si large qu'elle rend possible l'émission du son fondamental. Il est généralement en *si* ♭, rarement en *ut*, et donne les harmoniques de *si* ♭^{1} ou *ut*^{2}, jusqu'au son 8 (*si* ♭^{4} ou *ut*^{5}). Le c. est le type primitif du bugle (v. ce mot), le bugle simple; il est en usage dans la plupart des armées, pour les signaux d'infanterie. — 2. C. ou CLARIN (all. *Oktavtrompete;* ital. *Clarino ;* angl. *Clarion),* jeu d'orgue de 4 '; dans l'orgue du Panopticum, à Londres, on trouve en plus du *Clarion 4'* un *Octave Clarion 2'* ; à l'église Ste-Marie de Lübeck, le c. 4' est un jeu à bouche (demi-jeu partant de *fa*^{3}).

Clapisson, ANTOINE-LOUIS, né à Naples le 15 sept. 1808, m. à Paris le 19 mars 1866 ; vint en France après 1815, et travailla d'abord l'harmonie avec H. Sonnet, à Bordeaux, où il fut premier violon au Grand-Théâtre. Il entra en 1830 au Conservatoire de Paris et fit partie de l'orchestre des Italiens et de celui de l'Opéra. C. fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire en 1861, puis membre de l'Institut, de préférence à Berlioz qui se présentait en même temps que lui. Il vendit à l'Etat sa collection d'instruments, et fut nommé conservateur du musée du Conservatoire dont elle forma le fonds. C. a écrit une quantité considérable d'œuvres sans aucune valeur (21 opéras, environ 200 romances, etc., etc.).

Clari, GIOVANNI-CARLO-MARIA, né à Pise en 1669, m. vers 1745; élève de Colonna à Bologne, maître de chapelle à Pistoie, auteur de musique d'église remarquable (Messes, psaumes, requiems, etc.), s'est surtout rendu célèbre par ses duos et trios de chambre avec continuo, parus en 1720, et qui peuvent dignement prendre place à côté de ceux de Steffani. C. est aussi l'auteur d'un opéra, *Il savio delirante,* donné à Bologne.

Clarinette (ital. *Clarinetto,* dimin. de *Clarino* [v. ce mot]; all. *Klarinette ;* angl. *Clarionet* ou aussi *Clarinet*). 1. Instr. à vent en bois, que l'on trouve dans tous les orchestres et toutes les musiques d'harmonie, composé d'un tuyau cylindrique résonnant au moyen d'une anche simple, battante, fixée à la partie inférieure de l'embouchure en forme de bec (le *bec* de la c.). Cf. INSTR. A VENT. La c. st un des instruments

dont le son saute, par une plus forte pression du souffle, non pas d'abord à l'octave, mais à la douzième (quinte redoublée, d'où le nom allemand de *quintierendes Instrument)*; tous les sons pairs de la série des harmoniques lui font défaut (v. HARMONIE). L'agencement des trous et des clefs en est pour cette raison plus compliqué que celui de la flûte et du hautbois, dans lesquels il n'y a que l'espace d'une octave à fournir, au moyen du raccourcissement du tuyau. Le saut à la douzième est facilité par un petit trou (recouvert d'une clef) percé à l'endroit où se trouve le nœud pour la division de la colonne d'air en trois parties égales. C'est par cette invention que Gustave Denner (Nuremberg, vers 1690) transforma en clarinette l'ancien *chalumeau* français dont le jeu était restreint au registre grave. Le nom de *clarinetto* fut donné en premier lieu seulement au registre aigu du nouvel instrument, séparé du grave *(chalumeau)* par un intervalle de tierce mineure, et dont le timbre mordant rappelait celui de la trompette *(clarino)*; plus tard, il fut adopté pour l'instrument lui-même. L'ancien chalumeau avait neuf trous, était accordé en *fa* maj. et donnait une échelle diatonique de fa^2 à la^3; la c. actuelle a dix-huit trous (qui fournissent, de la tonique à la douzième, une série de dix-neuf fondamentales), dont treize sont recouverts de clefs. Il va sans dire que le jeu virtuose d'un instrument aussi compliqué exige un art consommé. La c. donne une échelle chromatique dont l'étendue est de mi^2 à ut^6, mais, tandis que les sons les plus graves sont toujours bons, les plus aigus (au-dessus de sol^5) sont mauvais, d'une intonation difficile et criarde. Pour éviter de faire jouer dans des tonalités très éloignées de la tonalité naturelle de l'instrument, on construit des c. de différents modèles, dans des tons différents, et tout d'abord en *ut*, *si* ♭ et *la* (anciennement aussi en *si* naturel), les c. dites GRANDES C., seules employées dans l'orchestre. Mais pour toutes les sortes de c., la tonalité naturelle est notée comme *ut* maj., autrement dit: mi^2 (son le plus grave de la c.) sonne pour l'oreille sur la c. en *ut* (*C-Klarinette*) comme mi^2, sur la c. en *si* ♭ (*B-Klarinette)* comme $ré^2$, sur la c. en *la* (*A-Klarinette)* comme $ut\ \sharp^2$, sur la c. en *mi* ♭ (*Es-Klarinette*) comme sol^2 et sur la c. en *ré* (*D-Klarinette*) comme $fa\ \sharp^2$. Les c. accordées plus haut que celle en *ut*, dites PETITES C. en *ré*, *mi* ♭, *fa* (vieillie) et *la* ♭, dont le timbre est criard et perçant, ne sont en usage (à de rares exceptions près) que dans les musiques militaires ou, d'une manière générale, dans les musiques d'harmonie; elles y remplissent le même rôle que les violons dans l'orchestre. Il semble de nos jours que la c. en *si* ♭ soit sur le point de refouler de l'orchestre symphonique les autres espèces de c.; les perfectionnements extraordinaires que Stadler, Iwan Muller et Klosé ont apportés à l'instrument, en lui appliquant en partie le mécanisme inventé par Böhm pour la flûte, permettent en effet de jouer dans toutes les tonalités avec une pureté d'intonation absolue. De plus, les excellents clarinettistes que possèdent aujourd'hui la plupart de nos orchestres, ne se bornent pas à vaincre les difficultés de la technique pure, ils transposent à vue sur la c. en *si* ♭ ce qui est écrit pour c. en *la* ou c. en *ut*. Cependant il serait des plus regrettables d'abandonner la c. en *la*, dont le timbre est d'une douceur remarquable; c'est pourquoi nous croyons devoir recommander aux chefs d'orchestre d'exiger de l'instrumentiste qu'il prenne bien une c. en *la*, toutes les fois qu'elle est prescrite par le compositeur. — Font en outre partie de la famille des c.: *a*) la CLARINETTE-ALTO (*Altklarinette, Baritonklarinette)* en *fa* et en *mi* ♭, sonnant une quinte plus bas que les c. ordinaires en *ut* et en *si* ♭; elle n'a jamais atteint la vogue du cor de basset, aujourd'hui hors d'usage, mais différant fort peu de la c.-alto en *fa*, cf. COR DE BASSET; *b*) la CLARINETTE-BASSE, sonnant une octave au-dessous de la c. ordinaire de ton correspondant, généralement en *si* ♭, plus rarement en *ut* ou aussi, chez Wagner, en *la*. La c.-basse a tout à fait le son, à la fois doux et nourri, de la c. ordinaire; elle se distingue ainsi avantageusement du basson; *c)* la CLARINETTE-PÉDALE OU CLARINETTE-CONTREBASSE, inventée récemment par Fontaine-Besson (Paris), mais peu répandue encore à cause de la dépense excessive de forces qu'elle exige de l'instrumentiste, énorme instrument sonnant une octave au-dessous de la c.-basse et dont le timbre est de beaucoup plus agréable que celui du contrebasson. — Les plus célèbres clarinettistes anciens et modernes sont: Beer, Tausch, Yost, Lefèvre, Blasius, Blatt, Bærmann (père et fils), Berr, Val. Bender, Iwan Müller, Klosé, Bachmann, Blaes; les méthodes les plus répandues, celles de: Klosé, Blatt, Bærmann (fils), Berr, Iwan Müller, etc.

2. Dans l'orgue, on donne le nom de c. (angl. *Clarionet)* à un jeu d'anches de 8' et d'intonation plutôt douce.

Clarino. 1. en ital. syn. de *tromba*, trompette, nom que l'on donnait autrefois, en Allemagne, à la trompette-solo aiguë; celle-ci ne différait du reste de la trompette plus grave (*Principaltrompete*) que par son embouchure plus petite. « Jouer du c. » (*Clarinblasen)* n'est autre chose, dans l'art du trompette au siècle dernier, que jouer une partie de trompette-solo aiguë, de même que jouer une partie de principal (*Principal blasen*) signifie jouer une partie de trompette grave; la partie de basse des morceaux pour plusieurs trompettes (basse qui revient en réalité aux timbales!) prend le nom de *toccato*. La trompette avait autrefois une étendue beaucoup plus grande à l'aigu (jusqu'à sol^5) que de nos jours; nous ne prendrions plus aucun plaisir aux sons perçants de son registre suraigu. Cf. Eichborn, *Die Trompete alter und neuer Zeit* (1881) et *Das alte Clarinblasen auf Trompeten* (1894). — 2. Nom du registre moyen de la clarinette (si^3 — ut^5), produit par le saut à la douzième supérieure de chacun des sons du chalumeau. Au moment où l'on perdit l'habitude de se servir du registre suraigu de la trompette, le nouvel instr. à anche prit à la fois le nom et le

rôle de l'ancien clarino. — 3. Dans l'orgue, trompette de 4' (all. *Oktavtrompete*) v. CLAIRON 2.

Clark. 1. JEREMIAH, ancien compositeur anglais; était en 1704 organiste de « Chapel Royal » en même temps que Croft, et se suicida vers la fin d'oct. 1706, à la suite d'un amour malheureux. C. fut le premier compositeur qui mit en musique l'ode à Ste-Cécile de Dryden (« Fêtes d'Alexandre » de Hændel), en 1697; il a aussi écrit des anthems, des cantates, et, en collaboration avec Daniel Purcell (le jeune) et Leveridge, plusieurs opéras, des entr'actes, etc. — 2. RICHARD, né à Datchet (Bucks) le 5 avr. 1780, m. le 5 oct. 1856; frère lai au collège St-George et au collège Eton, fut plus tard vicaire du chœur de l'abbaye de Westminster, puis vicaire de l'église St-Paul. Il s'est fait connaître par quelques glees, anthems, etc., ainsi que par des monographies sur le « Messie » et le « Forgeron harmonieux » de Hændel, sur le « God save the king » et sur l'étymologie du mot « madrigal ». C. a publié en outre un recueil de textes de glees, madrigaux, rondos et catches favoris (1814).

Clarke, JOHN (C.-WHITFELD), né à Gloucester le 13 déc. 1770, m. à Holmer, près Hereford, le 22 févr. 1836; élève de Hayes à Oxford, fut successivement organiste à Ludlow, Armagh et Dublin (églises St-Patrick et du Christ), quitta l'Irlande à la suite de la révolution de 1798 et devint organiste et directeur des chœurs des collèges de la Trinité et de St-John, à Cambridge. Enfin, en 1820, il accepta un poste analogue à Hereford, puis se retira définitivement en 1833. Il avait été nommé Dr mus. à Cambridge en 1799, à Oxford en 1810, et professeur de musique à l'Université de Cambridge en 1821. C. publia en 1805 quatre volumes de *Cathedral services* et d'anthems, ainsi qu'un recueil de compositions religieuses de maîtres modernes. Il a écrit un oratorio, *La crucifixion et la résurrection*, des glees, des mélodies, etc.; ses arrangements pour piano et chant d'œuvres de Hændel et d'autres maîtres sont connus.

Clarone (ital.), grande clarinette, c.-à-d. cor de basset (v. BASSET et COR 2).

Clasing, JOHANN-HEINRICH, né à Hambourg en 1799, m. dans la même ville le 22 févr. 1836; auteur de plusieurs opéras (*Micheli und sein Sohn; Welcher ist der Rechte?*), oratorios (*Belsazar; Jephta*), œuvres chorales (*Vater Unser*), etc.

Classique. On qualifie de c. toute œuvre d'art sur laquelle la puissance destructrice du temps n'a eu aucune prise; comme la preuve de cette qualité ne peut être fournie que par le temps lui-même, il n'y a pas de c. vivants et tous les vrais c. ont passé en leur temps pour des romantiques, c.-à-d. pour des esprits qui cherchent à s'affranchir des règles établies, des moules déjà façonnés.

Claudin, v. SERMISY.

Claudin le Jeune, v. LEJEUNE.

Claudius, OTTO, né à Camenz le 6 déc. 1793, m. à Naumbourg, où il était cantor du dôme, le 3 août 1877; auteur d'œuvres nombreuses de musique d'église et de plusieurs opéras (*Der Gang nach dem Eisenhammer*), ainsi que de lieder, etc.

Claussen, WILHELM, compositeur de talent mort très jeune (le premier musicien qui remporta le prix de la fondation Meyerbeer; v. FONDATIONS), né en 1844, m. à Schwerin le 22 déc. 1869; était élève d'A. Schäffer.

Clauss-Szarvady, WILHELMINE, née à Prague le 13 déc. 1834, pianiste très distinguée, élève de l'institut Proksch, vécut à Paris depuis 1852 et épousa en 1857 Fr. Szarvady (m. à Paris le 1er mars 1882). Elle est au nombre de ces interprètes classiques, pour lesquels les intentions du compositeur sont au-dessus de toute recherche d'effet.

Clausula (lat.; en all. *Klausel*), conclusion, terminaison, autrement dit cadence (v. ce mot). *C. bassizans* (all. *Bassklausel*), marche habituelle de la basse dans une cadence parfaite (tonique-dominante). On parle aussi de *C. cantizans, altizans, tenorizans*, (*Diskant-, Alt-* et *Tenorklauseln*), mais ces dénominations n'ont aucune valeur réelle, car elles peuvent être aisément confondues.

Clavecin, v. PIANO.

Clavicembalo (ital.), v. PIANO.

Clavicorde, v. PIANO.

Clavicylindre, instr. à clavier construit par Chladni, en 1799, composé d'un cylindre mis en rotation par une pédale et qui fait vibrer toute une série de lames de verre que l'on abaisse au moyen de touches. Cf. EUPHONE.

Clavicytherium, v. PIANO.

Clavier (du lat. *clavis*, v. ce mot), nom que l'on donne à un ensemble, un jeu de touches qui, actionnées, régissent le mécanisme de certains instr. à cordes ou à vent; ces instruments sont dits INSTR. A CLAVIER. Il existe des c. à mains et des c. à pieds; ces derniers portent généralement le nom de pédaliers (v. ce mot). Tandis que le piano et quelques autres instruments moins répandus n'ont qu'un c., l'orgue en possède, suivant ses dimensions, de deux à cinq. L'existence de plusieurs c. facilite le passage rapide d'une nuance à une autre, l'emploi simultané de plusieurs timbres pour différentes voix (cf. TRIO 3); elle rend tout particulièrement de grands services, lorsque le mécanisme d'un des c. se dérange subitement et que le jeu en devient impossible ou très difficile. Les divers c. correspondent chacun à des jeux spéciaux et les jeux analogues dans des c. différents sont toujours différemment intonés; l'emploi simultané de tous les jeux de l'orgue sur un seul c. (grand orgue) se réalise au moyen des pédales ou des registres d'accouplement. Les noms des c. sont, dans les orgues à deux c. : le GRAND ORGUE (all. *Hauptmanual*; angl. *Great organ*) et le POSITIF (all. *Nebenmanual* ou *Oberwerk*; angl. *Choir-organ*) placé au-dessus du grand-orgue; à trois c. : le GRAND-ORGUE, placé au milieu, le POSITIF (all. *Oberwerk*; angl. *Choir-organ*) et le CLAVIER DES BOMBARDES (all. *Unterwerk*; angl. *Swell organ*). Lorsqu'il y a quatre ou cinq c., le quatrième et le cinquième sont

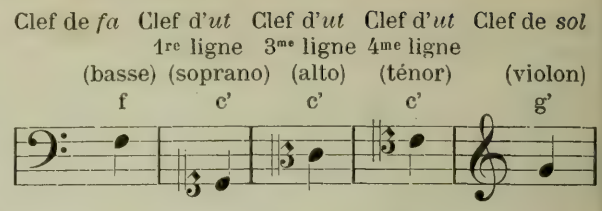
disposés au-dessus du positif; ils s'appellent CLAVIER DE RÉCIT (all. *Soloklavier*) et ÉCHO (all. *Echowerk, Fernwerk)*. On ne trouve plus que très rarement (mais en France plus encore qu'ailleurs) des instruments à cinq c.; la plupart des anciennes orgues qui avaient cinq c. ont été réduites à quatre. L'étendue des c. de l'orgue comporte en général quatre octaves et demie (*ut*[1] à *fa*[5]), les anciens instruments ne dépassent pas l'*ut*[5], à l'exception toutefois des orgues italiennes dont les c. sont de *sol*-[1], *fa*-[1] ou même *ut*-[1] à *ut*[6] (six octaves; cf. le tableau donné au mot LA).

Clavis (lat. « clef » ; plur. *claves*), nom que l'on donna au début aux touches de l'orgue qui, en fait, remplissent des fonctions analogues à celles d'une clef, puisqu'elles ouvrent à l'air l'entrée des tuyaux. L'usage d'écrire les noms des notes (lettres A à G) sur les touches correspondantes, usage répandu au xe s., fit bientôt passer le nom de c. des touches aux notes elles-mêmes. Lorsqu'au xie s. la notation alphabétique fut simplifiée par le système des lignes horizontales et parallèles, et que quelques lettres seulement furent maintenues comme points de repère au début des lignes, ces lettres gardèrent le nom de c. *(claves signatae*, nos « clefs » actuelles). Toutefois ce même nom fut conservé longtemps encore non seulement pour les touches de l'orgue, mais pour celles de tous les instr. à « clavier ». On appelait aussi c. les clefs (all. *Klappen*) des instr. à vent. — Les Allemands donnent en outre, dans l'orgue, le nom de c. (*Balgklavis*) à la barre ou sorte de pédale, au moyen de laquelle on actionne les soufflets ordinaires.

Clay, FRÉDÉRIC, né à Paris de parents anglais le 3 août 1840, m. à Oxfordhouse Great Marlow (Londres) le 24 nov. 1889 ; fit son éducation musicale auprès de Molique à Paris, et pendant quelque temps auprès de Hauptmann, à Leipzig. Il se présenta dans un cercle privé à Londres, en 1859-1860, comme compositeur d'opéras, avec deux petits ouvrages, mais il a donné depuis lors au « Coventgarden » toute une série d'opéras et d'opérettes : *Court and cottage* (1862), *Constance* (1865), *Ages ago* (1869), *The gentleman in black* (1870), *Happy Arcadia* (1872), *The black crook* (1872), *Babil and Bijou* (1872; de même que le précédent, en partie seulement de C.), *Cattarina* (1874), *Princess Toto and Don Quichote* (1875), *The merry duchess* (1883), *The golden ring* (1883). Il écrivit en outre de la musique pour plusieurs drames et les cantates : *The knights of the cross* et *Lalla Rookh*.

Cleemann (KLEEMANN), FR.-JOSEPH-CHRISTOPH, né à Kriwitz en Mecklembourg le 16 sept. 1771, m. à Parchim le 25 déc. 1827 ; est l'auteur d'un *Handbuch der Tonkunst* (1797) et de quelques cahiers de lieder.

Clef. 1. (lat. *Clavis*; all. *Schlüssel*; angl. *Key*). Nom que l'on donne à la lettre de l'alphabet musical placée au commencement d'une portée, parce que c'est elle qui assigne à chacune des notes son degré exact d'élévation :



On employait aussi, dans la musique ancienne, la clef de *fa* sur la 5me ligne (c. de sous-basse) ou sur la 3me ligne (c. de baryton) et la clef de *sol* sur la 1re ligne (c. française de violon; dans les partitions de Lully entre autres). Cf. au sujet de ces différentes c. les articles spéciaux. Dès le début (xe-xie s.), on choisit comme c. *(claves signatæ)* les lettres qui marquaient la place des demi-tons dans l'échelle fondamentale, soit *f* = *fa* (*mi-fa*) et *c* = *ut* (*si-ut*); de plus, pour rendre l'exécutant encore plus attentif à l'intervalle de demi-ton, on colora les lignes sur lesquelles reposaient les c. (le *fa* en rouge, l'*ut* en jaune). D'autres lettres sont mentionnées au XIIIe s. déjà comme *claves signatæ :* Γ (gamma, pour notre *sol*[1]), *g* et *dd* (*sol*[3] et *ré*[3]), mais leur usage ne s'introduisit jamais dans la pratique. Ce n'est guère qu'à partir du xve ou XVIe s. que l'usage de la c. de *sol* devint fréquent, d'abord seulement comme signe de transposition des tons d'église à la quinte supérieure, avec changement de *fa* naturel en *fa* ♯, en sorte que le 𝄞 marquait aussi la place du demi-ton, puis dans son autre signification (cf. CHIAVETTE). Au XVIe s. déjà, cette c. était cependant d'un usage général, dans son acception moderne, pour la notation de la partie supérieure des tablatures (v. ce mot). Pour ce qui concerne les évolutions de la forme des lettres jusqu'à celle de nos clefs, v. les articles C, F et G. — 2. On donnait aussi anciennement le nom de c. *(claves)* aux touches de l'orgue, du clavecin, de la vielle, etc. Cf. *Clavis*. — 3. (ital. *chiave ;* all. *Klappe ;* angl. *Key)*. Dans les instr. à vent en bois, mécanisme au moyen duquel on ouvre ou l'on ferme à volonté les trous qui en sont recouverts. Le système de clef a été appliqué aussi aux instr. de cuivre : bugle à clef (*Klappenhorn ;* inventé en 1770 par Kälbel, à St-Pétersbourg), ophicléide, trompette à clefs (*Klappentrompete ;* inventée en 1801 par Weidinger à Vienne); mais il fut remplacé au bout de peu de temps par le système des pistons bien plus approprié au genre du groupe des cuivres (v. PISTON).

Clef harmonique (all. *Klangschlüssel*), nom que Hugo Riemann donne dans ses ouvrages théoriques à un nouveau mode de notation abrégée des accords; ce système qu'il a développé et exclusivement employé, remplace avantageusement l'ancienne basse chiffrée qui n'indique pas d'une manière suffisante la nature et la signification des accords (cf. CHIFFRÉE [BASSE]). On emploie, dans la c.h. comme dans la basse chiffrée, les chiffres 1 à 10, mais les intervalles, au lieu d'être calculés à partir de la basse, le sont à partir de la FONDAMENTALE de l'harmonie

laquelle on rapporte l'accord. Les chiffres arabes sont utilisés pour les acc. maj., les chiffres romains pour les acc. min.; les premiers désignent les intervalles ascendants, les autres les intervalles descendants à partir de la fondamentale. La fondamentale elle-même est simplement indiquée par le nom de la note (en franç.: *ut, ré*, etc.; en all.: *c, d*, etc.). Voici donc les chiffres usités et leur signification respective: 1 (I) fondamentale; 2 (II) seconde maj.; 3 (III) tierce maj.; 4 (IV) quarte juste; 5 (V) quinte juste; 6 (VI) sixte maj.; 7 (VII) septième min.; 8 (VIII) octave (s'emploie exceptionnellement, après 9 [IX] par ex., à la place de 1 [I]); 9 (IX) neuvième maj.; 10 (X) dixième maj. (exceptionnellement aussi à la place de la tierce). Tous les chiffres, à l'exception de 1, 3, 5, (8, 10) ou I, III, V (VIII, X), désignent des intervalles dissonants; seules, en effet, la tonique, la tierce et la quinte font partie intégrante de l'harmonie (maj. ou min.). Cf. HARMONIE. Les changements chromatiques des 7 resp. 10 intervalles fondamentaux énumérés plus haut sont indiqués par des signes spéciaux : < hausse la note, > l'abaisse d'un demi-ton. LA NOTE DOUBLEMENT HAUSSÉE OU BAISSÉE NE PEUT ÊTRE MUSICALEMENT CONÇUE. On désigne l'acc. maj. (harmonie supérieure) par le simple signe +, à la place de $\frac{5}{1}$; l'acc. min. (harmonie inférieure) par ^{0}, à la place de $\frac{\text{I}}{\text{III}}$. Toutefois on n'emploie le signe + que par opposition au ^{0}, ou lorsqu'il y a alternance avec ce dernier; l'absence de tout signe indique l'harmonie supérieure du son donné. La c. h. n'est point liée, comme la basse chiffrée, à une partie de basse, elle s'applique au contraire à une partie quelconque et peut même se passer entièrement d'une partie donnée. Tandis que la basse chiffrée ne donne à l'élève d'harmonie aucune occasion d'apprendre à écrire une bonne partie de basse, la c. h. la lui fournit largement.

Pour la notation exacte en c. h. des acc. dissonants, cf. DISSONANCE. Plus récemment encore, H. Riemann remplace l'indication concrète de l'harmonie d'après sa fondamentals (*ut* +, ^{0} *mi*, etc.) par des lettres de signification plus générale, mais indiquant la FONCTION TONALE de chaque harmonie: T (tonique), D (dominante) et S (sous-dominante), avec les signes + et ^{0} pour le majeur et le mineur. Il délivre ainsi la signification harmonique de l'accord de toute considération de hauteur absolue des sons et fournit un excellent moyen de développer la faculté de conception harmonique. V. H. Riemann, *Vereinfachte Harmonielehre* (Londres, 1893; éd. angl. par H.-W. Bewerunge, *ibid.*, 1896), dont une édition française ne tardera sans doute pas à paraître. Cf. FONCTIONS.

Clemann (KLEEMANN), BALTHASAR, musicographe vers l'an 1680; auteur d'un ouvrage sur le contrepoint : *Ex musica didactica « tempeviertes » Monochordum.*

Clemens non Papa (en français : « C., non pas le pape »), de son vrai nom JAKOB CLEMENS, contrapontiste néerlandais du XVIe s., fut premier maître de chapelle de Charles-Quint et l'un des compositeurs les plus illustres de la période de Josquin à Palestrina. On a conservé de lui onze Messes et un grand nombre de motets, chansons, etc., publiés séparément par Pierre Phalèse à Louvain (1555-1580), ainsi que quatre livres intitulés *Souter liedekens* (psaumes sur des mélodies populaires néerlandaises) et imprimés de 1556 à 1557 par Tylman Susato, à Anvers; de plus, une quantité de morceaux détachés ont paru, à partir de 1543, dans les anthologies de différents imprimeurs et éditeurs. D'après les déductions ingénieuses mais fort risquées de Fétis, C. serait né vers 1475 et mort en 1558; il est sans doute plus exact de placer sa vie tout entière dans le XVIe s.

Clément, FRANZ, violoniste virtuose, né à Vienne le 19 nov. 1784, m. dans la même ville le 3 nov. 1842; se fit entendre tout jeune déjà et avec grand succès à Londres et Amsterdam, fut de 1802 à 1811 chef d'orchestre au théâtre « an der Wien » et plus tard, sous la direction de Weber, concertmeister à Prague. De 1818 à 1821, il fut de nouveau au théâtre « an der Wien » puis voyagea pendant plusieurs années avec la Catalani. C. a écrit 6 concertos et 25 concertinos pour violon, des concertos de piano, des ouvertures, des quatuors et de petits ouvrages scéniques.

Clément. 1. CHARLES-FRANÇOIS, né en Provence en 1720, vécut à Paris comme professeur de piano et publia entre autres : *Essai sur l'accompagnement du clavecin* (1758) et *Essai sur la basse fondamentale* (1762), deux œuvres qui furent plus tard réunies sous le titre de la première. Il a écrit de plus deux petits opéras, représentés à Paris, un cahier de morceaux pour piano et violon, et il a édité un *Journal de clavecin* (1762-1765). — 2. FÉLIX, né à Paris le 13 janv. 1822, m. dans la même ville le 23 janv. 1885; était destiné à la carrière de l'enseignement, mais fit très tôt, en cachette, des études musicales. Il fut d'abord précepteur en Normandie, puis à Paris, jusqu'au jour où, en 1843, il prit la décision de se vouer entièrement à la musique; c'est à partir de ce moment aussi qu'il s'occupa surtout de recherches historiques. La même année encore, il fut nommé maître de musique et organiste du collège St-Nicolas et à côté de cela, successivement, maître de chapelle des églises St-Augustin et St-André d'Antin. Enfin, il fut appelé au poste d'organiste et maître de chapelle de l'église de la Sorbonne et dirigea en 1849 les festivals de musique religieuse de la « Sainte-Chapelle », au Louvre. C. mit en partition à cet effet toute une série de compositions du XIIIe s., qu'il publia sous le titre de *Chants de la Sainte-Chapelle* (1849). C'est à lui que remonte l'idée de la fondation d'un institut de musique d'église, dont la direction fut confiée à Niedermeyer. Parmi ses ouvrages, très médiocres pour la plupart, il faut mentionner : *Méthode complète de plain-chant* (2me éd., 1872); *Méthode de musique vocale et concertante; Histoire générale de la musique religieuse* (1861); *Les musiciens célèbres depuis le*

XVIe s. jusqu'à nos jours (1868; 3me éd. 1879); *Dictionnaire lyrique, ou Histoire des opéras* (1869, avec quatre suppléments jusqu'en 1881; liste de toutes [?] les œuvres scéniques représentées depuis la création de l'opéra); enfin, une *Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement* (1874).

Clementi, Muzio, né à Rome en 1752, m. en son domaine de Evesham (Warwickshire) le 10 mars 1832, fils d'un orfèvre, reçut, dès que l'on eut découvert ses dispositions pour la musique, d'excellentes leçons : un parent, l'organiste Buroni lui enseigna le piano et l'harmonie, puis plus tard Carpani et Santarelli le contrepoint et le chant. C. occupait en même temps un poste d'organiste. A peine âgé de quatorze ans, il fit parler de lui à Rome, grâce à sa technique et aux connaissances musicales extraordinaires dont ses compositions fournissaient la preuve. Un Anglais du nom de Bedford (Beckford) obtint du père de C. l'autorisation d'emmener le jeune garçon en Angleterre pour achever son éducation à ses frais. C. resta jusqu'en 1770 dans la maison de son protecteur et devint un pianiste parfait; introduit par Bedford dans la société de Londres, il parvint rapidement à une grande renommée de virtuose et de pédagogue. De 1777 à 1780, il fut claveciniste (chef d'orchestre) à l'Opéra italien, puis entreprit en 1781 sa première tournée sur le continent, passa par Strasbourg et Munich pour arriver enfin à Vienne où il sortit avec honneur d'une sorte de concours avec Mozart. Une nouvelle tournée le conduisit en 1785 à Paris. Entre temps et plus tard, jusqu'en 1882, il professa à Londres avec un succès de plus en plus grand et s'associa à la maison d'édition musicale et à la fabrique de pianos de Longmann et Broderip; puis, après la faillite de cette entreprise, il établit un commerce analogue avec Collard, sous le nom duquel la maison subsiste encore aujourd'hui. A côté d'études de mécanique sur la construction du piano, C. trouva le temps d'écrire toute une série d'œuvres importantes pour le piano et de former des élèves qui devinrent célèbres (J.-B. Cramer et John Field). En 1802, C. partit en compagnie de Field pour Paris, Vienne et St-Pétersbourg et fut partout accueilli avec enthousiasme. Tandis que Field restait à St-Pétersbourg, où il avait trouvé une situation avantageuse, Zeuner suivit C. auquel se joignirent encore, à Berlin et à Dresde, L. Berger et A. Klengel, tous musiciens d'avenir. Moschelès et Kalkbrenner furent aussi pendant quelque temps élèves de C., à Berlin. C'est dans cette ville que C. se maria pour la première fois, mais il perdit sa jeune femme au bout d'une année à peine de mariage et, profondément affligé, reprit le chemin de St-Pétersbourg avec ses élèves Berger et Klengel. Enfin, en 1810, il rentra en Angleterre, après avoir passé à Vienne et en Italie. Il se remaria l'année suivante et resta dès lors à Londres, à l'exception d'un hiver (1820-1821) qu'il passa à Leipzig. C. a laissé une fortune assez considérable. Ses principales œuvres sont : 106 sonates pour piano (dont 46 avec violon, violoncelle ou flûte); le *Gradus ad Parnassum*, recueil d'études des plus remarquables et aujourd'hui encore d'un usage général; des symphonies; des ouvertures; un duo pour deux pianos, des caprices, des morceaux caractéristiques, etc.

Clement y Cavedo, né à Gandia près Valence le 1er janv. 1810; fut d'abord organiste à Algamesi, puis à Valence, et vécut de 1840 à 1852 comme maître de musique à Guéret, en France. Il s'établit ensuite à Madrid, y publia un traité élémentaire de musique, *Grammatica musical*, et fut chargé par Espartero, en 1855, d'élaborer un plan de réorganisation des écoles de musique. C. a collaboré aux journaux *El Rubi* et *El Artista*. Il est l'auteur d'un opéra-féerie, d'une zarzuela et de quelques romances et ballades.

Clicquot, François-Henri, né à Paris en 1728, m. dans la même ville en 1791; le constructeur d'orgues le plus remarquable de la France, au siècle dernier, associé depuis 1765 avec Pierre Dallery. Toute une série d'excellents instruments, à Paris et en province, sont sortis des ateliers C.

Clifford, James, né à Oxford en 1622, m. à Londres, où il était « senior cardinal » de l'église St-Paul, en sept. 1698; publia en 1663 un recueil de textes de chants religieux, anthems, etc. en usage à cette époque (2de éd. 1664).

Clifton, John-Charles, né à Londres en 1781, m. à Hammersmith le 18 nov. 1841; maître de musique à Bath, puis à Dublin (1802) et à Londres (1816) où il enseignait suivant la méthode de Logier. C. a composé des glees, des chansons et un opéra, *Edwin*; il a publié un recueil de mélodies bretonnes et construit, théoriquement du moins, une sorte de mélographe (v. ce mot) auquel il donna le nom d'« Eidomusicon », mais que son coût trop considérable l'empêcha de réaliser pratiquement.

Cloches. Les grandes c. ne sont que rarement employées (dans *Parsifal* par ex.) comme instr. de musique; mais elles jouissaient autrefois d'une vogue considérable, en tant qu'éléments importants des carillons (v. ce mot). L'estimation exacte du son que donne une cloche est rendue quelque peu difficile, par suite de la série des harmoniques totalement différente de la série naturelle (chacun des chiffres de celle-ci est élevé au carré : 1, 4, 9, 16, 25, etc.); c'est cette raison même qui s'oppose le plus à l'emploi des cloches dans la musique artistique. Même les jeux de cloches de petites dimensions (*Glockenspiele*) diffèrent considérablement de la lyra (v. ce mot). Au théâtre, où les véritables cloches seraient ou trop grandes ou trop chères, on se sert en général de barres d'acier ou de cloches à marteau, à parois très minces et en forme de demi-boule.

Clotz, v. Klotz.

Cluer, John, imprimeur de musique anglais de la première moitié du XVIIIe s.; est probablement l'inventeur de la gravure sur planches d'étain (cf. l'étude de Chrysander parue dans

l'*Allg. musikalische Zeitung*, 1879, n° 16). C. avait édité plusieurs œuvres de Hændel; ce fut Walsh qui racheta le fonds après la mort de C.

Coccia, Carlo, né à Naples le 14 avr. 1782, m. à Novare, où il était maître de chapelle de la cathédrale, le 13 avr. 1873; compositeur des plus féconds, auteur de 40 opéras *(Maria Stuarda; Eduardo Stuard in Iscozia; L'orfana della selva; Caterina di Guisa; La solitaria delle Asturie* [1831]; *La Clotilde;* etc.), d'une série de cantates, de Messes et d'autres œuvres de musique d'église.

Coccius, Theodor, né à Knauthain près Leipzig le 8 mars 1824; élève de l'école St-Thomas, fit son éducation musicale auprès de G.-W. Finck et J. Knorr. A part un séjour à Paris (1844-1845) et un plus long, à Hambourg (1849-1855), C. vécut dans sa ville natale, où il succéda à Plaidy, en 1864, comme maître de piano au Conservatoire. Il est très estimé comme pédagogue et a reçu, en 1893, le titre de « professeur ».

Coccon, Nicolò, né à Venise le 10 août 1826, élève d'E. Fabio, publia ses premières compositions, des motets, à l'âge de quinze ans et fut nommé en 1856 premier organiste, en 1873 premier maître de chapelle de l'église St-Marc. C. est l'un des musiciens les plus estimés de l'Italie; compositeur très fécond, il a écrit surtout de la musique d'église (plus de 400 œuvres parmi lesquelles 8 requiems, 30 Messes, etc.), mais aussi un oratorio *(Saul)*, deux opéras et des œuvres patriotiques ou de circonstance.

Cocchi, Gioacchino, né à Padoue en 1720, m. à Venise en 1804, compositeur fécond d'opéras, écrivit toute une série d'ouvrages pour les scènes de Rome et de Naples (1743-1752) puis pour celle de Venise, où il avait été nommé maître de chapelle au « Conservatorio degli Incurabili ». Il se rendit à Londres en 1757 et y fit représenter jusqu'en 1763 quelques œuvres nouvelles; en 1773, il rentra à Venise. Quoique cultivant aussi bien le style sérieux que le style bouffe, C. ne parvint jamais à obtenir un succès décisif et durable.

Cochlaeus, Johannes, né à Wendelstein près Nüremberg en 1479, m. à Breslau, où il était chanoine, le 10 janv. 1552; a publié : *Tractatus de musicae definitione et inventione, etc.* (1507; paru sous le nom de Joh. Wendelstein, nom de son lieu de naissance); *Tetrachordum musices Joannis Coclaei Norici, etc.* (1511; réédité en en 1513 et en 1526).

Cocks and C°, Robert, importante maison d'édition musicale, à Londres, fondée en 1827 par Robert C. qui prit comme associés, en 1868, ses deux fils : Arthur Lincoln C. et Stroud Lincoln C. Le second des fils dirige aujourd'hui encore le commerce, avec son père.

Coclaeus, v. Cochlaeus.

Coclicus ou **Coclico**, Adrien-Petit, né dans le Hainaut vers 1500; élève de Josquin Deprès, fut pendant quelque temps, malgré son instabilité habituelle, chantre de la chapelle pontificale et confesseur du pape. Son genre de vie le conduisit jusqu'à la prison; mais lorsqu'il eut recouvré la liberté, il se rendit en 1545 à Wittenberg où il embrassa la religion nouvelle. Il séjourna ensuite, à partir de 1546, à Francfort s/O. puis à Königsberg et à Nuremberg, où il mourut probablement (deux lettres de C. ont paru dans les « Monatshefte für Musikgeschichte », vii p. 168). C. a pubié un *Compendium musices* (1552) et un livre de psaumes à quatre voix, *Consolationes, etc.* (1552).

Coda (ital., du lat. *cauda*, queue), fragment de musique ajouté en manière de conclusion dans un morceau à reprises. On se sert surtout du terme de c., lorsqu'il y a une coupure à faire après les répétitions, par ex. dans les scherzi où, après le trio, vient la répétition du scherzo lui-même, puis la c. *(Scherzo da capo e poi la c.)*. On nomme aussi c. la terminaison libre d'un canon (v. ce mot) fermé.

Coenen, 1. Johannes-Meinardus, né à La Haye le 28 janv. 1824; bassoniste virtuose, élève du Conservatoire de sa ville natale, sous Ch.-H. Lübeck, fut en 1864 chef d'orchestre du Grand-Théâtre hollandais d'Amsterdam, où il devint plus tard chef d'orchestre du Palais de l'Industrie et directeur de musique de la ville. C. a composé un certain nombre de cantates (une, entre autres, pour le 600me anniversaire de la fondation d'Amsterdam, en 1875); de la musique de scène pour des drames hollandais; des ballets; des ouvertures; deux symphonies; un concerto de clarinette, un concerto de flûte; un quintette pour instr. à vent et piano; une sonate pour basson ou violoncelle, clarinette et piano; des fantaisies pour orchestre, etc. — 2. Franz, né à Rotterdam le 26 déc. 1826, fils d'un organiste de cette ville, élève de son père, puis de Molique et de Vieuxtemps. Il fit, comme violoniste, des tournées de concert en Amérique avec H. Herz d'abord, puis avec E. Lübeck, et se fixa ensuite à Amsterdam. C. est directeur, professeur de violon et de composition du Conservatoire qui dépend de la « Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst »; il est en outre virtuose de la chambre du roi des Pays-Bas, etc. Il s'est créé une bonne renommée de compositeur, par la publication d'œuvres de tous genres : le psaume xxxii, une symphonie, des cantates, des quatuors, etc. — 3. Kornelius, né à La Haye en 1838, violoniste qui voyagea beaucoup, auteur de plusieurs ouvertures, d'œuvres chorales avec orchestre, etc. Il fut nommé en 1859 chef d'orchestre du théâtre d'Amsterdam, en 1860 chef de la Garde nationale, à Utrecht. Cf. Koenen.

Cohen, 1. Henri, né à Amsterdam en 1808, m. à Brie-sur-Marne le 17 mai 1880; arriva très jeune à Paris avec ses parents et y reçut des leçons de théorie de Reicha, puis des leçons de chant de Lays et de Pellegrini. Après s'être essayé à Naples, sans grand succès, dans la composition scénique (1832-1834, 1838 et 1839), C. se fixa à Paris comme maître de musique et dirigea, pendant quelque temps seulement, la succursale du Conservatoire national, à Lille. C. avait des connaissances très étendues de nu-

mismate, aussi fut-il nommé plus tard conservateur du cabinet de numismatique de la Bibliothèque nationale. En plus de ses opéras et de quelques petites œuvres, C. a publié des ouvrages de théorie musicale élémentaire et s'est fait connaître comme critique, en collaborant à divers journaux spéciaux. — 2. Léonce, né à Paris le 12 févr. 1829, élève de Leborne au Conservatoire, obtint le grand prix de Rome en 1851 et accepta ensuite un poste de violoniste au Théâtre italien. Il est l'auteur de plusieurs opérettes et a publié une *Ecole du musicien* très complète et détaillée. — 3. Jules, né à Marseille le 2 nov. 1830, élève de Zimmermann, Marmontel, Benoist et Halévy au Conservatoire de Paris. Ses parents étaient fortunés, il jugea convenable de se retirer du concours pour le prix de Rome; mais il fut nommé professeur suppléant, puis en 1870 professeur ordinaire d'une classe d'ensemble vocal au Conservatoire de Paris. Malgré des tentatives réitérées, C. ne réussit jamais au théâtre; ses nombreuses œuvres de musique d'église (Messes, etc.), ses symphonies, ouvertures, etc. ainsi que des cantates paraissent du reste supérieures à ses œuvres scéniques. — 4. Karl-Hubert, né à Laurenzberg, près Aix-la-Chapelle, le 18 oct. 1851; ordonné prêtre en 1875, fut élève de l'Ecole de musique religieuse d'Aix-la-Chapelle, puis de celle de Ratisbonne où il fut nommé, en 1876, vicaire de l'ancienne Chapelle et maître à l'Ecole de musique. De 1879 à 1887, C. fut maître de chapelle du dôme de Bamberg; il est actuellement maître de chapelle et vicaire du dôme de Cologne et professeur au Conservatoire de cette ville. C. est membre de la commission des rapporteurs pour l'élaboration du catalogue du « Caecilienverein »; il a écrit plusieurs Messes, des motets et un *Te Deum*.

Col', (ital), c.-à-d. *con il*, « avec le ».

Colachon (ital. *Calascione, Colascione*), instr. à cordes analogue à la mandoline et joué, comme elle, au moyen d'un médiateur. Son usage est surtout répandu dans le Sud de l'Italie.

Colasse, Pascal. contemporain et élève de Lully, né à Reims vers 1640, m. à Paris en déc. 1709; fit partie comme enfant du chœur de l'église St-Paul, à Paris, et reçut des leçons de Lully qui lui confiait l'exécution, d'après la basse chiffrée, des parties d'accompagnement de ses opéras. C. reçut en 1683 un des quatre postes de maître de musique et en 1696 celui de maître de musique de la chambre du roi. Louis XIV lui accorda plus tard un privilège, pour la fondation d'une entreprise théâtrale à Lille, mais l'immeuble et toutes les installations devinrent la proie des flammes. Le roi lui fit donner des dommages-intérêts et lui rendit sa place de maître de musique; mais C. fut pris d'une idée fixe, la recherche de la pierre philosophale se ruina entièrement et mourut dans un état voisin de la folie. Un seul de ses opéras, *Les noces de Thétys et de Pélée*, remporta un succès réel; il a écrit aussi un grand nombre d'œuvres vocales religieuses et profanes.

Colin (Colinus, Colonaeus, connu aussi sous le sobriquet de Chamault), Pierre-Gilbert, chantre de la chapelle de François Ier, à Paris (1532-1536), puis maître de chapelle de la cathédrale d'Autun, fut un des meilleurs contrapontistes français. On a conservé de lui, en impressions originales (jusqu'en 1567) de nombreuses Messes et chansons et quelques motets.

Coll' (ital.), avant une voyelle pour *colla* (contr. pour *con la*), « avec la », ou *collo* (contr. pour *con lo*), « avec le »; *coll' arco*, v. arco.

Colla (ital.), c.-à-d. *con la*, « avec la »; *c. parte*, « avec la partie principale » indication que l'on place dans les parties d'accompagnement, lorsque le mouvement et l'expression doivent être réglés d'après la partie principale (v. battuta).

Collard, célèbre fabrique de pianos de Londres, au début Longmann et Broderip (1767), reprise en 1798 par Muzio Clementi (v. ce nom) qui prit F.-W. C. comme associé et lui abandonna la direction de la maison quelques années déjà avant sa mort. Le chef actuel est Charles Lukey C.

Collins, Isaak, excellent violoniste anglais, né en 1797, m. à Londres en 1871. Ses fils, tous deux musiciens sont: Viotti C. (violoniste) et George C. (violoncelliste).

Collo (ital.), c.-à-d. *con lo* (v. coll').

Colonna, Giovanni-Paolo, né à Bologne en 1640, m. dans la même ville le 28 nov. 1695; l'un des fondateurs et à diverses reprises président de l' « Accademia filarmonica », maître de chapelle de « San-Petronio » à Bologne, fut un des plus illustres compositeurs de musique d'église au XVIIe s. On a conservé un très grand nombre de ses œuvres: 3 livres de psaumes à huit voix, avec orgue (1681, 1686, 1694); *Motetti a voce sola con 2 violini e bassetto di viola* (1691); des motets à deux et à trois voix (1698); des litanies et des antiennes à huit voix (1682); des Messes à huit voix (1684); des Messes, psaumes, etc. à huit voix (1685); des completoria et des séquences à huit voix (1687); des lamentations à huit voix (1689); *Messe e salmi concertati*, de trois à cinq voix (1691); des psaumes de vêpres de trois à cinq voix, avec accompagnement instrumental (1694); neuf oratorios (1677-1690). Trois opéras du même auteur furent exécutés à Bologne entre 1672 et 1692. Une quantité d'autres œuvres sont conservées en manuscrit (Vienne, Bologne).

Colonne, Edouard (de son vrai prénom Judas), né à Bordeaux le 23 juil. 1838, élève au Conservatoire de Paris, de Girard et Sausay (violon), Elwart et A. Thomas (composition), chef d'orchestre de talent. Après avoir été pendant quelques années premier violon à l'Opéra, C. fonda en 1873 le *Concert National*, qui se transforma plus tard en *Association artistique* et dont les concerts eurent lieu au théâtre de l'Odéon, puis à celui du Châtelet (d'où leur nom de *Concerts du Châtelet*). Il s'est fait remarquer surtout par des exécutions complètes des grandes œuvres de Berlioz (*Requiem; Roméo et Juliette; Dam-*

nation de Faust; L'enfance du Christ; Le siège de Troie). C. était chef d'orchestre des concerts officiels de l'Exposition internationale de 1878; il fut en outre, en 1892, premier chef d'orchestre de l'Opéra, où il monta *Salammbo, Samson et Dalila* et la *Walkyrie*. En plus de ses concerts à Paris (497 concerts en vingt ans [1874-1894], avec 957 œuvres de 163 compositeurs français et étrangers), C. a été appelé à diriger des concerts à Lisbonne (1881-1882), Strasbourg (1895), Bordeaux (1895), et en Russie où il alla à sept reprises différentes (1890-1891, 1894, 1895, 1896).

Colophane (all. *Kolophonium* ou *Geigenharz*), résine très dure qui tire son nom de la ville de Colophon (Asie mineure) dont le territoire en fournissait une grande quantité; résidu de la térébenthine après extraction de l'huile de térébenthine. On s'en sert pour enduire les crins de cheval dont sont formées les mèches des archets d'instr. à cordes.

Color (lat., couleur), terme collectif, servant à désigner, dans la musique proportionnelle, les notes dont la couleur diffère de celle que l'on emploie généralement. On comprend donc sous ce nom, par opposition à la note noire ordinairement employée, aussi bien la note rouge (*notula rubra*) que la note blanche (*notula alba, dealbata, cavata*), en usage toutes deux dans le courant du XIVe s. Plus tard même, au XVe s., ce terme identique s'appliqua à la note noire (*notula nigra, denigrata*), par opposition à la blanche dont l'usage était devenu général. A l'origine, le *c.* (couleur rouge) tenait lieu d'indication de mesure, c.-à-d. de changement de proportion (v. ce mot); lorsque la proportion parfaite était indiquée au début du morceau, les notes rouges devaient être interprétées comme de proportion imparfaite, et *vice-versa*. Toutefois on abandonna bientôt cette dernière interprétation et le *c.* ne fut plus considéré que comme signe de proportion imparfaite, exclusivement. C'est pour cette raison que, au XIVe s. la note blanche, au XVe et au XVIe s. la note noire indiquant toujours la proportion imparfaite. L'usage du *c.* fut complètement abandonné dès le début du XVIIe s. Cf. HEMIOLE.

Colour organ, nom que W. Remington a donné à l'instrument dont il se sert (Londres, 1895) pour produire soit une gamme (juxtaposition), soit une harmonie (mélange) de couleurs. Les faisceaux lumineux, jetés successivement ou simultanément sur un écran, sont régis par un clavier analogue à celui d'un orgue ou d'un piano. L'idée de l'harmonie des couleurs (à laquelle W. Remington donne le nom de *colour music*) avait été émise déjà par Newton et reprise fréquemment soit en théorie, soit en pratique. V. CASTEL.

Colyns, JEAN-BAPTISTE, né à Bruxelles le 25 nov. 1834, élève de Wery (violon), est depuis 1863 professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles et simultanément, depuis 1888, à l'Ecole de musique d'Anvers.

Come (ital. « comme »); *c. sopra* (« comme plus haut »), en manière d'abréviation pour les passages qui reparaissent deux ou plusieurs fois.

Comes (lat.), syn. de « réponse » (v. FUGUE).

Comettant, OSCAR, né à Bordeaux le 18 avr. 1819, élève d'Elwart et Carafa au Conservatoire de Paris, vécut de 1852 à 1855 en Amérique et dès lors à Paris où son activité d'écrivain le fit bien plus remarquer que ses nombreuses compositions (chœurs pour voix d'hommes; fantaisies et études pour piano; quelques œuvres vocales religieuses). C. est feuilletoniste musical du *Siècle* et collaborateur de toute une série d'autres journaux et revues musicales. Il a en outre publié: *Histoire d'un inventeur au XIXe s.; Adolphe Sax* (1860); *Portefeuille d'un musicien; Musique et musiciens* (1862); *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde* (1869; ouvrage basé sur l'Exposition de 1867, à Paris); etc.

Comma, nom que l'on donne à la différence qui résulte de la comparaison des rapports mathématiques de deux sons à peu près égaux. On distingue: 1. Le c. PYTHAGORÉEN, 531441. 524288, dont l'intervalle de six tons entiers, dans le rapport 9 : 8, dépasse l'octave $\frac{9^6}{8^6} : \frac{2}{1}$; — 2. Le c. DIDYMIQUE OU SYNTONIQUE, 80 : 81, différence du petit ton entier au grand ton entier: $\frac{9}{8} : \frac{10}{9}$. Pour plus de détails sur l'importance du c., du schisma, etc., v. la table des rapports des sons, au mot RAPPORTS.

Commer, FRANZ. né à Cologne le 23 janv. 1813, m. à Berlin le 17 août 1887; fut d'abord élève de Jos. Leibl et Bernh. Klein à Cologne où il remplissait en 1828 déjà les doubles fonctions d'organiste de l'église des Carmélites et de chantre de la chapelle du Dôme. En 1832, il se rendit à Berlin et fit de nouvelles études sous la direction de Rungenhagen, A.-B. Marx et A.-W. Bach. La mission qu'il reçut de classer la bibliothèque de l'Institut royal de musique religieuse, le poussa à faire des études historiques dont le fruit fut la publication de plusieurs recueils d'œuvres anciennes: *Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI* (12 vol.); *Musica sacra* XVI, XVII *saeculorum* (26 vol.); *Collection de compositions pour l'orgue des XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles* (6 livrais.); *Cantica sacra* (XVIe-XVIIIe s., 2 vol.). A côté des travaux de révision et de rédaction que nécessitaient ses nombreuses publications, C. était « regens chori » de l'église catholique Ste-Hedwige, professeur de chant à l' « Elisabethschule », à l'école de chant scénique, au gymnase français, etc. Il fonda en 1844, avec H. Küster et Th. Kullak, l' « association des artistes musiciens de Berlin », fut nommé la même année « Kgl. Musikdirector » puis, en 1845, membre de l'Académie, « professeur » et enfin membre du sénat de l'Académie des Beaux-Arts. C. a écrit lui-même des Messes, des cantates, des œuvres chorales et de la musique pour les *Grenouilles* d'Aristophane et l'*Electre* de Sophocle. Il a été aussi président de la Société d'histoire musicale (*Gesellschaft für Musikforschung*).

Commodo (ital.), commode ; *a suo c.*, syn. de « ad libitum ».

Compenius, Heinrich, né à Nordhausen vers 1540, fabricant d'orgues et compositeur, est peut-être un frère d'Esajas C. qui construisit des orgues célèbres, vers 1600, à Brunswick, et, selon Prætorius (*Syntagma II*), écrivit un traité sur la fabrication des tuyaux d'orgue. Esajas C. est l'inventeur de la flûte double (*Duiflöte*).

Compère, Loyset, célèbre contrapontiste néerlandais, m. comme chanoine de la cathédrale de St-Quentin, le 16 août 1518. On n'a malheureusement conservé que quelques motets de C., et la plupart d'entr'eux (21) ne se trouvent même que dans des anthologies rarissimes, dans l'*Odhecaton* de Petrucci (v. ce nom) par exemple. Il faut ajouter à la liste des œuvres de C. dressée par Fétis, un *Magnificat* que renferme la Bibliothèque de Munich.

Completorium (angl. *compline*), la dernière des heures canoniales du soir (cf. heures), ou l'ensemble des chants (psaumes, hymnes, etc.) que l'église romaine prescrit pour cet office.

Composé, jeu, se dit, dans l'orgue, des jeux de mutation (v. ce mot) qui ont pour chaque touche plusieurs tuyaux accordés de manière à produire un certain nombre d'harmoniques du son principal. Les jeux c. les plus connus sont le cornet, le carillon, etc.

Composition. L'art de la c. musicale est, d'une manière générale, l'art de créer une œuvre musicale, ce qui suppose une organisation spéciale de l'esprit, un talent pour la composition ; le travail (théorie de la c.) peut bien ordonner et développer le talent existant, mais en aucun cas le remplacer. L'étude de la c. commence par celle des éléments de notre système musical (théorie générale), puis viennent les exercices d'écriture à plusieurs voix d'harmonies données (v. marche des voix, basse chiffrée), auxquels se joint dans la règle l'étude de l'affinité des sons (v. harmonie [théorie d']). La productivité musicale elle-même se développe bien plus par les exercices de contrepoint (v. ce mot) et achète en quelque sorte la liberté, en s'imposant momentanément les liens serrés du style en imitation (v. canon et fugue) ; enfin, l'oiseau devenu apte au vol s'élance dans l'espace libre, le dernier mais le plus vaste champ d'études, celui que nul ne saurait épuiser : la c. libre, (v. formes). Telle est du moins la filière actuelle des études auxquelles se soumet en général le jeune compositeur ; deux points sont négligés : les exercices d'*invention de mélodies* et l'étude de l'essence du *rythme*. Il n'est possible d'intercaler nulle part ces deux branches (inséparables), il faut donc les étudier séparément et en même temps que l'harmonie. L'ardeur indomptable d'un talent juvénile respecte rarement, à vrai dire, la division réfléchie et progressive des travaux ; il arrive souvent au contraire que les essais les plus libres de c. précèdent l'étude de l'harmonie et même du contrepoint, — plus d'un compositeur néglige entièrement ces études logiquement ordonnées, mais aussi son talent reste-t-il toujours inégal et sans mesure artistique. Tous nos grands maîtres ont fait de sérieuses études, quoique pas précisément selon les méthodes actuellement en cours. On entend généralement par étude de la c., l'étude de toute la théorie de la facture musicale : théorie de l'harmonie, de la mélodie et du rythme, contrepoint, formes musicales, mais aussi plus spécialement par opposition à l'étude antérieure des diverses branches théoriques, le dernier et le plus haut degré de l'enseignement musical, l'exercice dans la création d'œuvres, dont l'étude des formes musicales est la base. Les lois qui régissent l'étude ainsi comprise de la c. sont bien plutôt de nature esthétique, que purement technique. C'est avec raison que l'on distingue la grammaire musicale proprement dite et l'esthétique musicale ; l'harmonie et le contrepoint font partie de la première, tandis que l'étude de la composition n'est autre chose qu'une application pratique de l'esthétique. Cf. formes ; esthétique ; harmonie ; contrepoint ; rythme, etc. Les grands traités de c. de Reicha, Fétis, Marx, Lobe, Jadassohn, Prout, etc., embrassent, en un certain nombre de subdivisions, toutes les disciplines énumérées plus haut. V. aussi Riemann, *Katechismus der Komposition* (1889, 2 parties).

Con (ital.), avec.

Concentus, v. accentus.

Concert (ital. *concerto* ; all. *Konzert*). 1. Le c. consiste dans l'exécution, en vue d'un public, d'œuvres musicales d'un genre quelconque (C. symphonique, d'église, militaire, etc.). — 2. Nom que les Français donnent parfois au concerto (v. ce mot).

Concertant (duo [trio] concertant), composition musicale pour deux (trois) instruments principaux, en général avec accompagnement ; v. concerto 2.

Concertina, v. accordéon.

Concertino (ital.), v. concerto.

Concertmeister (all. ; angl. *leader*), nom que l'on donne au premier violon solo d'un orchestre, lorsqu'à ses fonctions de violoniste s'ajoutent celles de chef d'orchestre suppléant.

Concerto (all. *Konzert*). 1. Morceau de musique de grandes dimensions pour un instrument solo et, dans la règle, avec accompagnement d'orchestre ; le c. offre à l'exécutant de grandes difficultés techniques et lui fournit l'occasion de révéler sa virtuosité (concerto de piano, de violon, etc.). La forme du c. correspond à celle de la sonate (v. ce mot) et de la symphonie, avec les quelques modifications qu'exige son adaptation au but indiqué. A la place de la double exécution des thèmes, ceux-ci sont généralement présentés d'une manière concise par l'orchestre et développés dans la suite par l'instrument solo. Un peu avant la fin du premier (parfois aussi du dernier) mouvement, un point d'orgue sur un accord de quarte-sixte permet d'intercaler dans le c. une fantaisie libre sur les thèmes principaux de l'œuvre (v. cadence 2). Parfois aussi le c. est écrit pour deux ou plusieurs instruments soli, avec accompagnement d'orchestre ; il prend alors le nom de

double, triple ou quadruple c. Les anciens c. (Bach, Hændel, etc.), qui n'ont pas encore de partie de développement proprement dite, présentent les thèmes vers le milieu du premier mouvement dans différentes tonalités voisines de la principale, ce qui donne naissance à une sorte de rondo. — 2. Forme musicale aujourd'hui passablement délaissée, dans laquelle plusieurs voix ou instruments rivalisent en exécutant chacun une partie importante, que l'on pourrait qualifier de principale (de là, en réalité, le mot c., qui signifie « concurrence »). Les c. les plus anciens de ce genre sont les C. D'ÉGLISE (*Concerti ecclesiastici* ou *da chiesa*) dont Viadana (1602) donna les premiers exemples, dans une série de motets pour 1 (!), 2, 3 et 4 voix avec basse d'orgue. Le c. d'église a atteint son apogée dans les cantates de J.-S. Bach que l'auteur désignait toujours sous le nom de *Concerti* et qui, par le fait même de leur style concertant (si l'on fait exception des chorals intercalés), méritent pleinement cette dénomination. Le C. DE CHAMBRE (*Concerto da camera*) est d'origine bien plus récente; le premier compositeur qui fit usage de ce terme est Giuseppe Torelli, dont les œuvres dès l'abord revêtirent l'aspect du double-concerto. Le premier d'entre eux (1686) porte le titre de *Concerto da camera*, il est écrit pour deux violons avec basse; les autres (1709), celui de *Concerti grossi*, ils sont écrits pour deux violons concertants et un accompagnement de deux violons, viola et basse continue. Le *concerto grosso* fut adapté par Corelli, en 1712 déjà, à trois instruments concertants (*di concertino*), nombre que consacra l'usage ordinaire, tandis que l'orchestre d'accompagnement (*concerto grosso*) s'accrut de plus en plus. Le c. de chambre se transforma en notre concerto actuel (v. plus haut) et en sonate (duo, trio, quatuor, etc.). Corelli, Vivaldi et J.-S. Bach ont développé ces formes jusqu'à la perfection.

Concerts du Conservatoire, l'institution de concerts la plus haut cotée de Paris, l'une des meilleures du monde au point de vue de l'exécution technique. Ils ont été fondés en 1828, sous la direction de Habeneck, qui eut pour successeurs, jusqu'à nos jours: Girard (1847), Tilmant (1860), Hainl (1864), Deldevez (1872), Garcin (1885), Taffanel (1892). Le nombre des concerts fut au début de six par année, il y en a neuf aujourd'hui; toutefois, depuis 1866, chaque concert est donné pour deux séries d'abonnés. L'orchestre se compose de 74 membres effectifs et de 10 supplémentaires; les chœurs sont formés par un noyau de 36 membres effectifs. Cf. Elwart, *Histoire de la Société des concerts du Conservatoire* (1860, 2me éd. 1863); Deldevez, *La Société des Concerts* (1887).

Concerts spirituels, nom que portaient à Paris, au siècle dernier, les concerts organisés les jours de fêtes religieuses, alors que tous les théâtres étaient fermés. Ils furent créés par Philidor (1725), qui en organisa vingt-quatre par année dans la salle des Suisses, aux Tuileries. Mouret, Thuret, Royer, Mondonville, d'Auvergne, Gaviniés et Le Gros les continuèrent jusqu'en 1791, mais les troubles de la Révolution mirent un terme à cette intéressante entreprise. Les C. s. avaient eu jusqu'alors une importance analogue à celle des *Concerts du Conservatoire* (v. ce mot) actuels. Aujourd'hui, à Paris, les C. s. n'ont lieu que pendant la semaine sainte, et leurs programmes se composent d'œuvres de tendances religieuses; ils ont été rétablis sous cette forme en 1805. Une autre institution, sous la direction de Gossec, fit à partir de 1770 une sérieuse concurrence aux C. s.: les *Concerts des amateurs*, connus depuis 1780 sous le nom de *Concerts de la Loge olympique* et pour lesquels Haydn écrivit six symphonies. Les *Concerts de la rue de Cléry* (à partir de 1789) et les *Concerts Feydeau* (1794) parvinrent aussi à une renommée assez grande mais temporaire.

Concertstück (all. *Konzertstück*, morceau de concert), nom que l'on donne à un concerto (v. ce mot, 1) en un seul mouvement et de forme libre, le plus souvent avec des changements de tempo et de mesure.

Concitato (ital.), agité.

Conclusion. L'impression d'une c., d'une fin résulte en musique de deux causes : la symétrie rythmique et la succession rigoureusement logique de certaines harmonies. On trouvera au mot « métrique » les renseignements nécessaires sur la symétrie rythmique. Quant à l'essence de cette succession d'harmonies, elle repose sur l'expression non équivoque de la tonalité, autrement dit sur l'unité que forment les rapports des divers accords de la succession avec une seule et unique harmonie principale, celle de la tonique. Chaque écart de la tonique est, dans le sens absolu du terme, un conflit dont la solution n'est possible que par le retour à cette tonique : dans les limites de la tonalité, ce conflit se trouve le plus fortement exprimé par l'harmonie de contre-quinte de la tonique (S en majeur, °D en mineur), réellement opposée à la tonique, tandis que la simple harmonie de quinte (D en majeur, °S en mineur) ou la contre-harmonie (°S en majeur, D⁻ en mineur) y reconduisent (v. pour plus de détails, surtout sur la modification des rapports en mineur, la *Vereinfachte Harmonielehre* de H. Riemann, Londres 1893; cf. aussi ENCHAINEMENT et FONCTIONS). Mais il ne faut point oublier qu'une impression de c. absolue ne peut exister que quand la tonique finale entre sur un temps conclusif au point de vue rythmique, sur un temps où s'achève un membre de symétrie (cf. MÉTRIQUE). La c. de la sus-dominante (majeure) à la tonique porte, comme on le sait, le nom de C. AUTHENTIQUE, celle de la sous-dominante à la tonique, le nom de C. PLAGALE (C. D'ÉGLISE; V. CADENCE 1). Il y a impression analogue de c., lorsque la sus-dominante entre sur un temps conclusif : c'est la DEMI-CONCLUSION. La demi-c. donne au plus haut degré l'impression de la séparation, elle marque une division importante, sans toutefois déranger en quoi que ce soit la symétrie; la structure peut après elle continuer sans inconvénient en parfaite symétrie, ce qui

s'explique par le fait que la sus-dominante, comme membre de la c. précédant la tonique, fait inévitablement attendre cette dernière. La sous-dominante reparaît du reste en général après la demi-c., non pas comme fin définitive, mais comme nouveau commencement. La sous-dominante produit une impression toute différente, lorsqu'elle tombe sur un temps rythmique conclusif du même genre : en sa qualité d'accord de conflit, elle pousse à une c. prochaine, détruit par conséquent d'autant plus la symétrie qu'elle entre sur un temps plus fortement conclusif. La sous-dominante sur la 4me ou la 8me mesure disloque presque toujours la structure symétrique, et une c. survient généralement au bout de deux mesures (la mesure 4 prenant le caractère de mesure 2 ou 6; la mesure 8 celle de mesure 6). Une modification particulièrement importante de l'effet de c. est la c. dite TROMPEUSE ; elle existe lorsque toutes les voix exécutent régulièrement la c., à l'exception de la basse qui monte d'un degré, au lieu de marcher de la fondamentale de l'accord de dominante à celle de l'accord de tonique (D — Tp ; D — °T²>). La c. trompeuse est par conséquent une VÉRITABLE C., *troublée* par un son étranger, et avec une forme de CONSONANCE SIMULÉE DE L'ACCORD FINAL. Le son étranger sert naturellement de point de départ à de nouvelles formations, mais il n'efface point l'impression d'une division importante; il réclame pour ainsi dire une rectification, une cadence renouvelée sans la contrariété finale. La c. éprouve parfois des changements purement rythmiques, lorsque par ex. l'entrée de la tonique est différée par l'emploi d'un retard ; l'effet de ce retard est surtout frappant, quand la sous-dominante se trouve immédiatement avant le temps conclusif et que, entrant sur ce temps lui-même, la sus-dominante agit dans son entier comme retard de la tonique (c. féminine : S | D̂ T). De même, l'anticipation syncopée de l'accord final n'est qu'une modification rythmique.

L'étude, la connaissance des c. était chose des plus importantes dans le style polyphonique des XVe et XVIe s. et d'une manière générale dans l'ancienne musique, basée sur les modes ecclésiastiques (v. ce mot). En effet, l'harmonie, vague et incertaine, devait nécessairement saisir les quelques moyens que lui offraient les formes de c. de morceaux entiers, de leurs divisions ou subdivisions, pour obtenir l'impression d'une c. absolue, définitive. Nous savons aujourd'hui que l'expression d'une tonalité exige à la fois des accords, voisins de la tonique, supérieurs et inférieurs à celle-ci. Or, le mode phrygien par ex. (*mi*² — *mi*³, sans altération), si l'on prend comme tonique l'accord de *mi* mineur (ce qui se fit pendant fort longtemps), ne possède aucun accord voisin supérieur :

phrygien : *ré . fa . la . ut . mi . sol . si.*
tonique

tandis qu'au contraire le mode dorien (*ré*² — *ré*³) n'en a aucun inférieur :

dorien : *ré . fa . la . ut . mi . sol . si.*
tonique

Les accords voisins inférieurs manquent également au mode lydien et les supérieurs au mixolydien :

lydien : *fa . la . ut . mi . sol . si . ré.*
tonique

mixolydien : *fa . la . ut . mi . sol . si . ré.*
tonique

Malgré tout, on s'est justement attaché pendant des siècles à harmoniser ces quatre modes. Toutes sortes de concessions en furent la suite inévitable, c.-à-d. que des sons étrangers au mode furent admis, surtout dans les cadences, tandis qu'une certaine imprécision de mode devenait là caractéristique de morceaux qui, à part les conclusions, étaient cependant écrits exclusivement d'après l'échelle primitive. Ces concessions peuvent se résumer comme suit : introduction du subsemitonium (note sensible, septième majeure) dans le dorien (*ut* ♯) et le mixolydien (*la* ♯), introduction de la sixte mineure dans le dorien (*si* ♭) et de la quarte juste dans le lydien (*si* ♭). Des modes nouveaux surgirent de ce système :

dorien : *sol* . si♭ . *ré* . *fa* . *la* . ut♯ . *mi* . (mineur).
tonique

lydien : si♭ . *ré* . *fa* . *la* . *ut* . *mi* . *sol* . (majeur).
tonique

mixolydien : *ut* . *mi* . *sol* . *si* . *ré* . fa♯ . *la* . (maj.).
tonique

ce qui revient à dire que les modes ecclésiastiques se transformèrent, dans les cadences, en nos tonalités modernes. Seul, le phrygien résista à toute transformation ; le changement de *ré* en *ré* ♯ était trop en dehors des vues de l'époque et, du reste, on n'eût pu obtenir de résultat satisfaisant, sans changer également le *fa* en *fa* ♯. De là, l'incertitude régnante sur la C. OU CADENCE PHRYGIENNE (v. ce mot).

Concone, GIUSEPPE, né à Turin en 1810, m. dans la même ville en juin 1861 ; vécut à Paris, de 1838 à 1848, comme professeur de chant, puis fut nommé organiste de la chapelle royale, à Turin. Il faut citer parmi ses œuvres deux opéras, des airs, des scènes, etc., mais surtout cinq cahiers de vocalises, très connues et jouissant d'une grande vogue auprès des chanteurs.

Concordant, terme vieilli, v. Baryton 1.

Conductor (angl.), chef d'orchestre, directeur de musique.

Conduit (lat. *conductus)*, l'une des formes les plus anciennes de composition à plusieurs voix (xiie s.), différant en ceci de l'organum et du déchant que le contrepoint n'en est pas basé sur un motif liturgique (*cantus firmus*), mais que le ténor lui-même est aussi de l'invention du compositeur. Il y avait le c. simple (*Conductus simplex*), à deux voix; le double (*Conductus duplex*), à trois voix, d'où aussi son nom de « Triple » (*Triplum*); etc.

Confréries, Corporations. Il faut bien distinguer dans la pratique musicale du moyen âge la musique profane de la musique religieuse; tandis que celle-ci était presque exclusivement vocale, la musique profane au contraire était le plus souvent instrumentale. Les chants d'église étaient exécutés par des ecclésiastiques ou des frères instruits à cet effet dans des écoles de chant spéciales; les instruments avaient bien réussi à s'introduire dans l'église, mais ils en furent repoussés, à l'exception de l'orgue, au xiiie s. déjà, « propter abusum histrionum » (Englebert d'Admont, dans Gerbert, *Script. III*). Les histrions (*histriones*), les jongleurs (*joculatores, jugleors*) n'étaient autres que des joueurs d'instruments, des « Spielleute », des ménétriers errants, gens jovials et pleins d'entrain, se livrant à toutes sortes de facéties, de tours de passe-passe, à la fois musiciens et bouffons du peuple. Il ne faut guère s'étonner que les mœurs de ces musiciens vagabonds, sans foyer, n'aient pas toujours été irréprochables; les scandales qu'ils suscitaient devinrent même de plus en plus fréquents. Leur mauvaise renommée se répandit et s'accrut si bien que les musiciens errants furent mis, par devant la loi, sur le même pied que les gens sans aveu. En Allemagne, le « Sachsenspiegel » comme le « Schwabenspiegel » déclarent les « fahrende Leute » absolument hors la loi et les excluent même de toute communauté religieuse. Les musiciens et l'Etat ne pouvaient qu'engager, en pareilles circonstances, ce peuple nomade à se resserrer, à s'unir en une sorte d'association dont les effets bienfaisants agiraient même sur les mœurs des individus. A mesure qu'ils se fixèrent dans les villes, les musiciens formèrent des confréries et cherchèrent à obtenir des privilèges, tels que le droit exclusif d'exercer leur métier dans tel ou tel district, ou celui de participer aux grâces spirituelles de l'église, en étant placé sous le régime légal commun. C'est ainsi que se forma à Vienne, en 1288, la confrérie de St-Nicolas, *Nikolaibrüderschaft,* qui fut placée plus tard sous la surveillance d'un bailli (de 1354 à 1376, le chambellan héréditaire P. von Eberstorff) et transformée en un tribunal civil; c'était alors le tribunal de dernière instance pour tous les différends qui pouvaient surgir entre musiciens, il ne fut aboli qu'en 1782. A Paris, en 1295, Philippe le Bel nomma Jean Charmillon *roy des ménestriers,* puis, en 1330, apparut la *Confrérie de Saint-Julien des ménestriers* qui reçut de nombreux privilèges du roi, en même temps que le droit de domination sur tous les joueurs d'instruments d'un vaste territoire. Le dernier « roi des ménétriers » ou « roi des violons » fut Jean-Pierre Guignon; la confrérie elle-même fut abolie en 1773, après avoir été jusqu'à réclamer dans les derniers temps de son existence l'adhésion des organistes et des maîtres de musique. Johann der Fiedler (Jean le Ménétrier) fut nommé par l'empereur Charles IV, en 1355, *rex omnium histrionum* de l'archevêché de Mayence; son successeur Brachte, en 1385, portait le titre de *König der farenden Lüte.* Il faut noter parmi les plus anciennes confréries de l'Allemagne, celle « de la Sainte-Croix », *Brüderchaft zum heiligen Kreuz,* à Uznach et celle « des Couronnes », *Brüderschaft der Kronen,* à Strassbourg; cette dernière était placée sous la haute surveillance des seigneurs de Rappolzstein qui confiaient les pouvoirs exécutifs à un « Pfeiferkönig ». La *Musicians' company of the city of London* fut confirmée à Londres en 1472-1473, par Edouard IV qui plaça à sa tête un maréchal, nommé à vie, et deux « wardens » (*custodes ad fraternitatem*), élus chaque année. Cette même association existe encore de nos jours, après avoir transformé son organisation et obtenu de nouveaux privilèges en rapport avec les besoins de l'époque. En somme, l'organisation, les droits et les devoirs réciproques de toutes ces confréries et de leurs chefs étaient à peu près partout les mêmes; « roi des ménétriers », « Pfeiferkönig », « König der Fiedler », « Marshall», etc., autant de titres différents pour désigner sans doute une fonction identique dans les divers pays. Personne n'avait le droit de faire profession de chanteur ou d'instrumentiste dans la contrée attribuée à une confrérie, s'il n'appartenait à la dite confrérie, en d'autres termes s'il ne payait pas de cotisation.

Quant aux « faiseurs » d'instruments, il s'en tiraient moins aisément que les « joueurs ». Les luthiers, les fabricants de flûtes et de chalumeaux comme ceux d'instr. en cuivre avaient de fréquents conflits avec les corporations des métiers dont les leurs se rapprochaient le plus: les tonneliers, les tourneurs et les chaudronniers. Les orfèvres protestaient contre l'ornementation des instruments au moyen de métaux précieux et de pierreries, les ébénistes contre toutes les mosaïques de bois, les peintres d'éventails contre toute peinture agrémentant un instrument, etc. Les fabricants de trompettes de Paris s'affilièrent du reste en 1297 à la corporation des chaudronniers. C'est à Rouen, en 1454, que nous trouvons la première *Corporation des joueurs, faiseurs d'instruments de musique et maîtres de danse;* ici du moins, les fabricants d'instruments se trouvent à la place qui leur convient. Ils obtinrent enfin, à Paris, en 1599, des droits de corporation spéciaux, qu'ils conservèrent jusqu'au jour de l'abolition des corporations, en 1791. Les fabricants belges entrèrent en 1557 dans la *Corporation de Saint-Luc,* association de sculpteurs et de peintres.

Pour plus de détails sur les ménétriers, les confréries, les corporations, etc., v. Wasielewski, *Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrh.* (1878); H. Lavoix, *Histoire de l'instrumentation* (1878); Sittard, *Jongleurs und Menestrels* (1885); Schubiger, *Musikalische Specilegien* (1873); E. Baron, *Die Brüderschaft der Pfeifer im Elsass* (1873); Scheid, *De jure in musicos singulari* (Iéna, 1738); Fries, *Vom sogenannten Pfeifergericht* (Francfort, 1752), etc.

Coninck. 1. Jacques-Félix de, pianiste, né à Anvers le 18 mai 1791, m. dans la même ville le 25 avr. 1866; élève du Conservatoire de Paris, vécut de longues années en Amérique où il voyagea entre autres avec la Malibran, séjourna ensuite plusieurs années à Paris, puis à Anvers où il fonda et dirigea la « Société d'Harmonie ». Œuvres: concertos, sonates, variations pour piano.—2. François, né à Lebbeke (Flandre orientale) le 20 févr. 1810, travailla d'abord à Gand puis à Paris avec Pixis et Kalkbrenner. Il se fixa à Bruxelles, en 1832, comme maître de musique, publia une méthode de piano et divers morceaux pour le même instrument. — 3. Joseph-Bernard, né à Ostende le 10 mars 1827, arriva tout jeune, avec ses parents, à Anvers où il fit de sérieuses études musicales sous la direction de Leun, maître de chapelle de l'église St-André. Son *Essai sur l'histoire des arts et sciences en Belgique* fut couronné en 1845 par la Société pour l'encouragement de l'art musical. Il vint à Paris en 1851, travailla encore au Conservatoire sous la direction de Leborne, puis se fixa définitivement dans cette ville comme maître de musique et rédacteur musical de plusieurs journaux. C. a écrit non seulement une quantité d'œuvres pour piano et pour chant, mais plusieurs opéras.

Conradi, August, né à Berlin le 28 juin 1821, m. dans la même ville le 26 mai 1873; élève de Rungenhagen à l'Académie, devint en 1843 organiste de la maison des Invalides à Berlin, en 1849 chef d'orchestre du théâtre de Stettin, en 1851 chef d'orchestre de l'ancien théâtre de Königsstadt à Berlin. Il remplit ensuite les mêmes fonctions à Dusseldorf, à Cologne et, à partir de 1856, de nouveau à Berlin, où il passa successivement au pupitre des théâtres Kroll, Königsstadt (nouveau), Wallner et Viktoria. C. légua tout son avoir à diverses institutions ou fondations musicales. Il est surtout connu de nos jours par ses nombreux pot-pourris et arrangements pour concerts populaires, mais il eut autrefois un certain succès comme auteur d'une symphonie, ainsi que de plusieurs opéras et vaudevilles.

Conseguenza (ital.) = canon (v. ce mot).

Conséquent (ital. *conseguente*), nom que l'on donne généralement à chacune des parties «imitantes» du canon (v. ce mot), tandis que la partie «imitée» prend le nom d'antécédent.

Conservatoire, (ital. *Conservatorio*; all. *Konservatorium*; angl. *Conservatory*). On donne le nom de c. aux grandes écoles de musique dans lesquelles les élèves reçoivent gratuitement ou contre une modeste rétribution de nombreuses leçons de musique, et qui sont destinées à former des compositeurs, des maîtres de musique, des virtuoses ou tout au moins des instrumentistes d'orchestre. Le mot c. vient de l'italien *conservatorio*, il ne se rapporte donc nullement au fait qu'un tel établissement serait créé en vue de la « conservation » de l'art pur et véritable, mais signifie simplement: asile, hospice, orphelinat. Et en effet, les premiers c. ne furent rien autre que des orphelinats, dans lesquels les enfants qui faisaient preuve de dispositions spéciales recevaient une éducation musicale ; tels le *Conservatorio Santa Maria di Loreto*, fondé à Naples en 1537, et les trois autres c. de la même ville : *Della Pietà de Turchini, Dei poveri di Gesù Christo, Di Sant'Onofrio*, datant également du xvie s. Ces quatre institutions furent réunies en 1808, par ordre du roi Murat, sous le nom de *Collegio reale di musica*. Les élèves de ce c. se divisent en deux catégories : les internes et les externes, les premiers recevant logement et nourriture dans l'établissement même. Un capital considérable permet au *Collegio reale* de donner soixante-dix bourses entières, c.-à-d. soixante-dix places gratuites dans l'institut. Les limites d'âge pour l'admission des élèves sont 12 et 23 ans (sauf de rares exceptions). Les plus anciennes écoles de musique de Venise ne portaient pas le nom de *conservatorio*, mais celui d'*Ospedale* (hôpital), *Della pietà, Dei mendicanti, Degl' incurabili* et enfin *San Giovanni e Paolo* qui s'appelait *Ospedaletto*, et était réservé aux jeunes filles. Le principal c. de Venise est aujourd'hui le *Liceo Benedetto Marcello* (depuis 1877) qui reçoit une subvention de la ville et de l'Etat. Son organisation est analogue à celle des c. allemands (pas d'internat, très petit nombre de bourses). Le *Regio conservatorio di musica* de Palerme est aussi parmi les anciens établissements du même genre; fondé en 1615 sous le nom de *Conservatorio buon pastore*, il changea à la fois de nom (*Collegio di musica*) et de statuts en 1737 et fut transformé en 1863 en établissement officiel, après avoir versé ses fonds à la caisse de l'Etat. Un grand nombre de c. italiens ont été créés plus récemment, les plus importants sont les suivants: le *Liceo musicale* de Bologne, fondé en 1864 comme établissement municipal, gratuit, mais sans internat, avec 22 professeurs et 313 élèves (1885), bibliothèque des plus remarquables (léguée par le P. Martini et Gaet. Gaspari); le *Regio conservatorio di musica* de Milan, fondé par Eugène Beauharnais en 1807, pouvant recevoir 24 internes, transformé en 1850 (internat supprimé), directeurs jusqu'à ce jour : Lauro Rossi, Mazzucato, Ronchetti-Monteviti ; le *Civico instituto di musica* de Gênes, fondé en 1829 et appartenant à la municipalité depuis 1838, avec 19 professeurs ; le *Regio instituto musicale* de Florence, fondé en 1860, institution de l'Etat richement dotée, avec 26 professeurs et 216 élèves ; le *Liceo musicale* de Turin, fondé en 1865, eut des débuts fort modestes puis devint municipal et gratuit,

avec 18 professeurs et 155 élèves (1884); enfin le *Liceo musicale Rossini* fondé par Rossini qui légua à cet effet une somme de 2,619,612 lires, existe depuis 1883, avec 26 professeurs et 74 élèves (tous gratuits). La ville de Padoue a maintenant aussi son école municipale de musique, sous la direction de Cesare Pollini.

Le plus ancien des c. hormis ceux d'Italie, est le *Conservatoire national de musique et de déclamation* de Paris, fondé en 1784 sous le nom d'*Ecole royale de chant et de déclamation* en vue de la formation de chanteurs scéniques, agrandi et transformé en 1793 en *Institut national de musique*, et portant son nom actuel depuis 1795, avec une courte interruption seulement à l'époque de la restauration, pendant laquelle il reprit son titre primitif d'*Ecole Royale etc.* Cf. C. Pierre, *B. Sarrette et les origines du C. de musique et de déclamation* (1895). A en juger d'après son organisation, le C. de Paris est une des institutions les plus vastes de l'Europe et sa renommée s'étend fort loin; un grand nombre des plus hautes sommités musicales de la France ont fait ou font partie de son personnel enseignant. Les directeurs depuis la réorganisation définitive jusqu'à ce jour ont été : Sarrette (1795-1815), Perne (1815-1822), Cherubini (1822-1842), Auber (1842-1871), Ambroise Thomas (1871-1896). Les principaux professeurs actuels sont : Composition et harmonie : J. Massenet, Th. Dubois, Lenepveu, Pessard, Taudou, Lavignac, Leroux, Chapuis, Barthe. Histoire de la musique : Bourgault-Ducoudray. Solfège et théorie générale : N. Alkan, Danhauser, Mangin, Lavignac (dictée musicale), etc. Chant : Saint-Yves-Bax, R. Bussine, Masson, Crosti, Archainbaud, Warot, Edm. Duvernoy, Duprez. Déclamation : Delaunay, Worms, Silvain, Dupont-Vernon, De Féraudy, Leloir. Opéra : Giraudet, Melchissédec. Opéra-Comique : Achard, Taskin. Orgue : Widor. Piano : Diémer, de Bériot, Delaborde, Alph. Duvernoy, Pugno, etc. Harpe : Hasselmans. Violon : Berthelier, Garcin, Marsick, Lefort. Violoncelle : Delsart, Rabaud. Alto : Laforge. Contrebasse : Viseur. Flûte : Taffanel. Hautbois : Gillet. Clarinette : Rose. Basson : Bourdeau. Cor : Brémond. Cornet à pistons : Mellet. Trompette : Franquin. Trombone : Allard, etc., etc. Un *Comité des études*, composé des professeurs supérieurs de chaque division et d'un certain nombre de membres choisis hors du Conservatoire (entre autres Saint-Saëns), règle le plan des études et a publié pour chaque branche une méthode soigneusement rédigée. Il existe dans les différentes classes des prix pour les élèves qui se distinguent aux concours de fin d'année ; le plus haut prix de composition est un prix de l'Etat, le *grand prix de Rome*, qui fournit au lauréat les moyens de faire en Italie un séjour de trois ans, pendant lequel il doit faire parvenir à l'Institut diverses œuvres témoignant de son zèle (envois de Rome). Le C. de Paris a des succursales dans les principales villes de province : Ce sont les écoles de musique de : Lille (Ratez), Toulouse (Deffès), Dijon (Lévêque), Nantes (Weingärtner), Lyon (G. Gros), Nancy (Guy Ropartz), Rennes (Taponnier-Dubout), Perpignan (Baille). Une autre institution musicale de Paris, l'Ecole de Musique classique et religieuse (fondée par Niedermeyer), n'est pas sans importance ; issue de l'école de musique religieuse de Choron (1817), elle s'est transformée en une sorte d'école d'organistes, aujourd'hui sous la direction de Gust. Lefèvre. Il existe en France une quantité d'autres écoles de musique, parmi lesquelles nous citerons celles de : Aix, Amiens, Angoulême, Bayonne, Boulogne-sur-Mer, Caen, Cette, Chambéry, Digne, Douai, Le Mans, Montpellier, Nîmes, Roubaix, Saint-Omer, Tours, Valenciennes ; mais leur organisation laisse en général beaucoup à désirer.

Le C. de Prague compte aussi parmi les institutions anciennes, mais pourvues d'une excellente organisation. Ouvert le 1er mai 1811 sous la direction de Dionys Weber, il eût pour directeurs successifs Kittl, Joseph Krejci et, actuellement, Ant. Bennewitz. Le programme comporte deux divisions, l'une de musique instrumentale, l'autre de musique vocale, et l'on y trouve outre l'enseignement pratique et théorique de la musique, celui de la religion (catholique), de la grammaire allemande, de la géographie, de l'histoire, de l'arithmétique et de la calligraphie; différentes autres branches viennent encore s'y adjoindre, dans les classes supérieures : style et littérature, mythologie, métrique, esthétique, histoire de la musique, langues française et italienne ; la division instrumentale comprend la pratique de tous les instruments de l'orchestre ; la finance est plus élevée pour les élèves étrangers que pour ceux du pays ; cf. Ambros, *Das Konservatorium in Prag*, 1858. — Le C. de la Société des amis de la musique (*Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde*), à Vienne, était lors de sa fondation, le 1er août 1817, une simple école de chant dirigée par Salieri ; deux ans plus tard, on lui adjoignit une école de violon d'où sortit enfin un véritable c., organisé en 1821. Le premier directeur effectif de cette institution (jusqu'alors dirigée par un comité) fut G. Preyer (1844-1848) ; J. Hellmesberger (1848-1895) et J.-N. Fuchs lui succédèrent ; il faut citer parmi les anciens professeurs les plus célèbres de ce c. : J. Böhm, J. Merk, S. Sechter, Mme Marchesi, Herbeck. L'établissement jouit d'une excellente renommée, il est très fréquenté et offre les leçons gratuitement à 104 élèves ; y professent actuellement : Dachs, Door, Bachrich, Blaha, Dr Hirschfeld, Hans Schmitt, J. Ress, Epstein, J.-N. Fuchs, Rob. Fuchs, Simandl, etc. ; cf. K.-F. Pohl, *Die Gesellschaft der Musikfreunde, etc.* (1871). — Pendant nombre d'années, le C. de Leipzig, fondé par Mendelssohn, occupa le tout premier rang parmi les c. allemands ; ouvert le 2 avril 1843, il reçut en 1876 le titre de « C. royal » et fêta solennellement, en 1893, son cinquantième anniversaire. Les premiers professeurs de l'établissement furent des « maîtres » dans toute l'acception du terme : Mendelssohn, Schumann, Ferd. David, M. Hauptmann, L.

Plaidy, E.-F. Wenzel, E.-F. Richter, K.-F. Becker, K.-A. Pohlenz, et plus tard F. Hiller, Niels Gade, J. Moschelès, J. Rietz, K. Reinecke, Fr. Brendel, K.-Fr. Götze, etc. De tous ceux-là, il ne reste plus aujourd'hui que K. Reinecke, autour duquel se groupent les professeurs suivants : S. Jadassohn, R. Papperitz, Fr. Hermann, J. Klengel, O. Paul, Coccius, Fr. Rebling, H. Sitt, P. Homeyer, Ad. Ruthardt, G. Schreck, Auguste Götze, A. Hilf, etc. Il suffira de nommer dans le nombre considérable d'élèves de l'établissement, devenus plus tard célèbres : Th. Kirchner (le premier élève inscrit), W. Bargiel, L. Meinardus, L. Brassin, S. Jadassohn, Rob. Radecke, Fr. Holstein, E. Grieg, A. Sullivan, A. Wilhelmy, J.-S. Svendsen ; cf. à ce sujet l'ouvrage publié par E. Kneschke, *Das Kgl. Konservatorium zu Leipzig, 1843-1893.* — Le plus ancien c. de la ville de Berlin fut fondé le 1er nov. 1850 par A.-B. Marx, Th. Kullak et J. Stern ; les deux premiers s'étant retirés, Kullak en 1855 et Marx en 1857, Stern continua seul l'entreprise qui prit son nom, Conservatoire Stern, et se trouve de nos jours encore en pleine floraison. Ce c. devint en 1888 la propriété de Jenny Meyer qui le dirigea jusqu'à sa mort, puis passa en 1894 aux mains de Gust. Hollænder. Les professeurs les plus connus de l'établissement, depuis sa fondation, furent : Hans de Bülow (1855-1863), Fr. Kiel, Weitzmann, de Ahna, L. et G. Brassin, Blumner, Brissler, Bussler, Ehlert, Ehrlich, W. Rust, Sauret, Barth, A. Kullak, A. Krug, O. Tiersch, B. Scholz, R. Wüerst, Gernsheim, etc. La Nouvelle académie de musique *(Neue Akademie der Tonkunst)* fondée par Th. Kullak et ouverte le 1er avr. 1855, prit des proportions bien plus considérables encore ; elle compta jusqu'à un millier d'élèves et plus, suivant les cours d'une centaine de professeurs des deux sexes. La branche principale était l'enseignement du piano ; l'académie fut fermée subitement, en 1890, par Franz Kullak. Mais l'institution musicale de Berlin la plus remarquable, quoique non la plus fréquentée actuellement, est sans aucun doute l'Académie royale de musique (*Kgl. Hochschule für Musik*), sorte de triple dépendance de l'Académie royale des Beaux-arts. La plus ancienne de ces trois divisions est l'Institut royal de musique d'église (*Kgl. Institut für Kirchenmusik*), créé en 1822, actuellement sous la direction de R. Radecke, enseignement gratuit avec un maximum de vingt élèves. La division pour la composition musicale (*Akademische Meisterschulen*) a été inaugurée en 1883 ; les « maîtres » actuels sont : Bargiel, Blumner et Bruch. Enfin, la division pour la pratique musicale (*Abteilung für ausübende Tonkunst*) fut ouverte le 1er oct. 1869, sous la direction de J. Joachim ; elle ne comprenait au début que des classes de violon, de violoncelle et de piano ; une classe d'orgue (sous la surveillance de Rudorff) y fut ajoutée le 1er oct. 1871, puis des classes de chant (sous la surveillance d'Ad. Schulze), d'instr. à vent et de contrebasse le 1er avr. 1872, une école de chœur le 1er avr. 1873 ; enfin, un chœur mixte organisé en 1874 fut adjoint à l'école elle-même. Cette division, la *Kgl. Hochschule* dans le sens restreint du mot, comprend aujourd'hui quatre subdivisions, ayant chacune son propre directeur : instr. à archet (Joachim), théorie (Bargiel), instr. à clavier (Rudorff), chant (Schulze). La direction générale passa à tour de rôle à chacun de ces professeurs jusqu'en 1895, puis Joachim fut nommé directeur à vie. Il faut citer parmi les professeurs anciens ou actuels de l'établissement : Joachim, Ph. Spitta, Kiel, Bargiel, Wirth, Rudorff, Ad. Schulze, Wieprecht, Succo, de Ahna, Haupt, Barth, Krebs, etc. — Le C. de Cologne (*Rheinische Musikschule*), très renommé, fut fondé en 1850 par la ville de Cologne qui en confia l'organisation et la direction à Ferd. Hiller ; on compte actuellement parmi les professeurs les plus connus, outre F. Wüllner qui succéda à Hiller : J. Seiss, O. Klauwell, Knudson, Max Pauer, Hegyesi, etc. — Le C. royal de Dresde (C. Pudor), fondé le 1er févr. 1856 par un musicien de la chambre du roi nommé Tröstler, fut repris trois ans plus tard par F. Pudor. Fr. Wüllner en eut un certain temps la direction artistique, qui passa ensuite aux mains d'un comité composé des principaux professeurs de l'établissement. Eugène Krantz est aujourd'hui à la tête de ce c. dont il est devenu propriétaire en 1890 ; citons parmi les nombreux professeurs actuels : F. Dræsecke, Rappoldi, Fr. Grützmacher, et K.-H. Döring. Cette institution comprend une section instrumentale, une école d'opéra, une de déclamation et un séminaire pour la formation de maîtres de musique. — Le C. de Stuttgart, fondé en 1856 par L. Stark, J. Faisst, Lebert, Laiblin, Brachmann et Speidel, eut un temps de grande célébrité, surtout comme école de pianistes. Il est formé de deux subdivisions absolument distinctes : l'une pour les artistes, l'autre pour les amateurs. — L'Ecole royale de musique a Munich, fondée en 1867, réorganisée en 1874 et portant le titre de *Kgl. Akademie der Tonkunst* depuis 1895, est une institution de l'Etat à la tête de laquelle se trouve l'intendant de la musique de la cour ; J. Rheinberger est inspecteur des classes de théorie et d'instr. à clavier, B. Walter, des classes de chant et d'instr. d'orchestre. Il faut noter parmi les autres professeurs : Bussmeyer, Gluth, Hieber, Kellermann, J.-M. Sachs, Thuille, Zenger, etc. L'organisation est excellente et digne de l'Etat, en ce sens que, comme au C. de Prague, la culture générale des élèves n'est pas négligée en faveur de l'éducation purement musicale. L'enseignement de l'histoire de la musique y est illustré d'une façon très vivante, par la chapelle vocale de la cour dont les exécutions sont accessibles à tous les élèves du c. — Würzbourg possède aussi une Ecole royale de musique, fondée en 1801 par J. Fröhlich (v. ce nom), entrée en possession de la ville en 1820, puis de l'Etat en 1875 ; directeur actuel : K. Kliebert. — Le C. Hoch à Francfort s/M. de fondation récente, est richement doté et pourvu d'un excel-

lent personnel enseignant ; ouvert en 1878, sous la direction de J. Raff, grâce à un legs de feu le Dr Hoch, ce c. semble appelé à un grand avenir. C'est en considération de son très grand développement que le comité de la Fondation (v. ce mot) Mozart a définitivement renoncé à établir un c. Les principaux professeurs de l'établissement sont : Bernhard Scholz (directeur actuel), J. Kwast, B. Cossmann, H. Heermann, Hugo Becker, J. Knorr, E. Humperdinck, Uzielli. — Parmi les autres écoles de musique que possède presque chaque ville d'Allemagne, il suffira de mentionner celles de : Breslau, Institut royal de musique d'église (J. Schäffer) ; Hambourg, Conservatoire dirigé par von Bernuth (professeurs : J. von Bernuth, K. von Holten, Arn. Krug, K. Armbrust, A. Gowa, W. Marstrand, Max Fiedler, E. Krause, etc.) ; Ratisbonne, Ecole de musique religieuse (Haberl) ; Strasbourg, C. municipal fondé en 1855, réorganisé en 1873, directeur actuel : Franz Stockhausen ; Weimar, Ecole grand-ducale d'orchestre et de musique, ouverte en 1872 (directeur Müller-Hartung) ; Francfort s/M., Ecole de musique francfortoise fondée en 1860 par H. Henkel, Hilliger, Hauffe et Oppel qui dirigent l'établissement à tour de rôle (Hilliger mourut en 1865, Hauffe en 1891) ; C. Raff, fondé en 1883 par un groupe de professeurs qui se retirèrent du C. Hoch lorsque Bernh. Scholz en prit la direction (directeurs : Schwarz et Fleisch) ; Carlsruhe, C. grand-ducal, fondé en 1884 par H. Ordenstein ; Wiesbaden, C. fondé en 1872 par W. Freudenberg aujourd'hui sous la direction d'Alb. Fuchs (professeurs : Edm. Uhl, O. Brückner, M. Reger, etc.) ; Berlin, C. Scharwenka-Klindworth (directeurs actuels : Hugo Goldschmidt, H. Genss ; professeurs : Alb. Becker, Dr H. Reimann, etc) ; C. Schwanzer, C. de Luisenstadt, C. Breslaur (séminaire), etc. — A Vienne, l'institution des frères Edouard et Adolphe Horak, pour l'enseignement du piano, est très fréquentée ; elle comprend trois établissements distincts à Wien, Mariahilf et Leopoldstadt, et compte au nombre de ses professeurs Fr. Spigl. Budapest possède une Académie nationale de musique (*Landesmusikakademie*) dont Liszt fut directeur honoraire, un Conservatoire national (directeur E. Bartay) et une Académie de musique à Bude (Szantzner) ; Graz, l'école de musique (*Musikbildungsanstalt*) de J. Buwa ; Innsbruck, l'école de la Société de musique, fondée en 1818 (directeur J. Pembaur) ; Lemberg, l'école de la Société de musique de Galicie ; Salzbourg, l'école de musique du Mozarteum (depuis 1880).

Les principales écoles de musique de la Suisse sont celles de Genève (Conservatoire de musique [fondé en 1835 par F. Bartholony ; directeur : Ferd. Held ; 1150 élèves, une quarantaine de professeurs], Académie de musique [directeur : Ch.-H. Richter]), Zurich (Fr. Hegar), Bâle (S. Bagge), Berne (Munzinger), Lausanne (F.-A. Kœlla).

Le Conservatoire royal de Bruxelles est l'un des plus grands de l'Europe ; fondé en 1813 comme école municipale de musique, il fut réorganisé en 1832 et devint institution de l'Etat ; Fr.-J. Fétis en fut le premier directeur, auquel succéda Fr.-A. Gevaert ; l'enseignement y est gratuit, mais accessible aux étrangers seulement avec l'autorisation du ministre de l'agriculture et des beaux-arts de Belgique ; les professeurs les plus célèbres de l'établissement sont, outre le directeur lui-même : E. Ysaye, A. De Greef, Gust. Huberti, etc. — Celui de Liège peut se placer dignement à côté du précédent ; fondé en 1827 et réorganisé cinq ans plus tard comme Ecole royale de musique, il est actuellement sous la direction de J.-Th. Radoux, avec C. Thomson, Sylvain Dupuis, etc. comme professeurs. — Le Conservatoire de Gand, fondé en 1833, est depuis 1879 également une institution d'Etat (premier directeur Mengal et, depuis 1871, Ad. Samuel). — Le Conservatoire d'Anvers, *Antwerpen's Vlaamsche Muzikschool*, est subventionné par la ville et porte depuis 1895 le titre de royal ; fondé en 1867 par le directeur actuel, le célèbre Peter Benoit, il a aujourd'hui 38 professeurs (J. Blockx, etc.) et, grâce aux tendances du directeur, cultive tout spécialement la musique allemande. — Parmi les c. hollandais, il convient de mentionner surtout ceux d'Amsterdam (C. de la *Maatschappij tot bevordering van toonkunst*) ouvert en 1862, réorganisé en 1884, et de Rotterdam, fondé en 1845. La Haye possède aussi depuis 1826 une Ecole royale de musique des plus florissantes (premier directeur : J.-H. Lubeck, actuellement : F.-G.-W. Nikolaï ; enseignement gratuit). — Le Conservatoire de Luxembourg, fondé en 1864, n'est pas sans importance.

La Russie a des c. à Varsovie (depuis 1821), St-Pétersbourg (depuis 1865) et Moscou (depuis 1864 ; directeur actuel : W. Safonoff).

En Angleterre, nous trouvons cinq c. à Londres : *Royal Academy of music*, fondé en 1822, directeur Al. Mackenzie ; *London Academy of music*, fondé en 1861, directeur Wylde, destiné spécialement aux amateurs et ayant deux succursales ; *Trinity college*, fondé en 1872, société de rapport, distribuant des diplômes, 43 professeurs ; *Guildhall school for music*, fondé en 1880 : enfin le meilleur de tous, *Royal college of music* (issu en 1883 de la *National training school of music*, fondée en 1876 sous la direction de Sullivan), directeur actuel : Hubert Parry, institution de grand avenir possédant un capital considérable ; — un c. à Edimbourg, un à Dublin, un à Glascow.

D'autres pays encore ont des c. dignes de mention : le Danemark à Copenhague (depuis 1867 ; 14 professeurs avec 50 élèves seulement, suivant les dispositions du donateur, P.-W. Moldenhauer) ; la Norvège à Christiania (1865) ; la Suède à Stockholm (fondé en 1771 comme institution d'Etat ; enseignement gratuit) ; l'Espagne à Madrid (depuis 1830), Saragosse et Valence ; le Portugal à Lisbonne (depuis 1836) ; la Grèce à Athènes.

L'Amérique enfin, grâce au sens pratique de

ses habitants, compte toute une série de c. dans les principales villes : New-York (*Scharwenka Conservatory*, directeur Xaver Scharwenka. — *National-Conservatory*, directeur Ant. Dvorak), Boston, Baltimore (*Peabody Conservatory*, directeur Asger Hamerik), Cincinnati.

Les opinions sur la valeur du conservatoire en général divergent considérablement. Il résulte sans aucun doute des rapports journaliers qu'ont entre eux les jeunes musiciens, élèves d'une même institution, une émulation dont on ne saurait nier la valeur ; mais ces mêmes rapports sont souvent aussi une cause de sérieux danger pour plus d'un talent à peine éclos. La plupart des hommes qui ont pu conserver un jugement impartial sont en tous cas d'accord sur ce point, que l'organisation actuelle de presque tous les c. est absolument insuffisante, par le fait même qu'elle n'a en vue qu'une sorte de dressage musical. Ce qui existe à l'état d'exception dans les c. de Prague, Vienne et Munich devrait être la règle dans toutes les institutions analogues, autrement dit l'enseignement des principales branches de la culture générale devrait être partout obligatoire, à côté des leçons de musique pure. Le c. enfin devrait s'occuper non seulement du futur virtuose, mais du futur chef d'orchestre ou compositeur, en fournissant des occasions fréquentes à l'un de s'exercer dans son art, à l'autre d'entendre ses œuvres ou ses simples ébauches.

Consonnance (lat. *consonantia;* all. *Konsonanz*), fusion de deux ou plusieurs sons en une unité harmonique. La c. majeure (accord maj.) est la résonance simultanée d'une fondamentale avec sa quinte et sa tierce supérieures ; la c. mineure (accord min.), la résonance simultanée d'une fondamentale avec sa quinte et sa tierce inférieures. Des sons sont dit « consonants », lorsqu'ils font partie d'une même harmonie, soit comme fondamentale, soit comme quinte ou comme tierce (v. harmonie). Mais il est indispensable que les sons qui *peuvent* être considérés comme parties d'une seule et même harmonie, soient aussi *réellement* interprétés dans ce sens, par suite de l'enchaînement des accords (cf. dissonance). Pour ce qui concerne les intervalles consonants et dissonants, v. intervalle.

Constantin, Titus-Charles, chef d'orchestre de talent, né à Marseille le 7 janv. 1835, m. à Pau (Pyrénées) à la fin d'oct. 1891 ; élève d'Ambroise Thomas au Conservatoire de Paris, devint chef d'orchestre des « Fantaisies parisiennes » en 1866 et jusqu'après leur transfert à l'Athenæum, directeur des Concerts du Casino (1871), chef d'orchestre à la Renaissance (1872) puis à l'Opéra-Comique (1875). C. a écrit quelques opéras, des ouvertures, etc.

Contano (ital., ils comptent), abr. *cont.*, terme que l'on place dans les partitions au début ou dans le courant d'une partie, pour indiquer non pas que le ou les instruments en question ne jouent pas pendant cette partie (dans quel cas on emploierait le mot *tacet, tacent*), mais qu'ils entrent seulement plus tard. Le c., en permettant la suppression momentanée d'une ou plusieurs portées, facilite la lecture de la partition ; il en résulte aussi souvent une notable économie de place. Il va sans dire que le copiste qui extrait les diverses parties de la partition doit soigneusement tenir compte du *c.*

Conti. 1. Francesco-Bartolomeo, né à Florence le 20 janv. 1681, théorbiste (1701) puis compositeur (1713) de la cour à Vienne, où il mourut le 20 juil. 1732. C. était très estimé soit comme compositeur, soit comme virtuose sur le théorbe. Son œuvre la plus remarquable est intitulée : *Don Chisciotte in Sierra morena* (1719) ; il a écrit en tout 16 opéras, 13 morceaux de fêtes (sérénades), 9 oratorios et plus de 50 cantates.—2. Ignazio (*Contini*), fils du précédent, né en 1699, m. à Vienne le 28 mars 1759, écrivit dans cette ville toute une série de sérénades et d'oratorios. Il avait moins de talent que son père, était d'un tempérament léger et mourut dans la misère. — 3. Gioacchino, dit Gizielle (d'après le nom de son maître Gizzi)) l'un des plus célèbres castrats du siècle dernier, né à Arpino (Naples) le 28 fév. 1714, m. à Rome le 25 oct. 1761 ; débuta à Rome en 1729, avec un succès considérable, et y chanta jusqu'en 1731. Il se rendit ensuite à Naples, à Londres (1736-1737) et plus tard à Lisbonne, Madrid, puis de nouveau Lisbonne. Il se retira à Arpino en 1753. — 4. Carlo, compositeur d'opéras né à Arpino le 14 oct. 1787, m. à Naples le 10 juil. 1868 ; membre de l'Académie des beaux-arts de Naples, professeur de contrepoint au Conservatoire de la même ville (1846), puis directeur suppléant (1862, pour soulager Mercadante devenu aveugle). Parmi ses 11 opéras, ce fut *Olimpia* (1829) qui remporta les meilleurs succès. C. a écrit aussi 6 Messes, 2 requiems et d'autres compositions religieuses. Florimo, Marchetti et d'autres sont ses élèves.

Continuo (ital.), en réalité *Basso c.* ou *continuato*, basse continue. Nom que l'on donne à la basse chiffrée instrumentale, dont l'usage commença en Italie vers l'an 1600 ; le *c.* est l'ancêtre de notre style moderne accompagné qui n'en sortit qu'à la suite d'une longue série de transformations (v. accompagnement). Ad. Banchieri, Cavalieri, Caccini, Viadana commencèrent à peu près simultanément à faire usage du *c.*, en sorte qu'il est difficile de savoir qui en est l'inventeur. Un fait moins connu, mais digne de remarque, c'est qu'un Anglais nommé Richard Deering, venant de Rome, publia à Anvers en 1597 déjà, des *Cantiones* (à cinq voix) *cum basso c.* Le nombre des œuvres pourvues d'un *c.* est considérable et leur valeur des plus réelles, surtout dans le domaine de la musique de chambre. Il faut espérer que, grâce à une pratique nouvelle du jeu de la basse chiffrée, cette littérature sera bientôt révélée à nouveau. L'exécution de sonates de chambre, trios, de concertos, etc., sans *c.* n'a aucune valeur et ne peut qu'égarer le jugement ; quant au procédé de l'arrangement, on sait combien il est précaire. D'autre part, il n'y a aucune raison, esthétique ni autre, d'écarter toute cette forme d'art.

Continuo, Giovanni, contrapontiste italien, le maître de Luca Marenzio, fut maître de chapelle des ducs Gonzague à Mantoue et mourut en 1565. Il eut pour successeur Jaques de Wert.

Contrainte, Basse c. (*basso ostinato*), v. Basse contrainte et ostinato.

Contr'alto, anc. haute-contre, fréquemment employé comme synonyme d'alto (voir ce mot 1.), désigne en réalité la plus grave des voix d'alto.

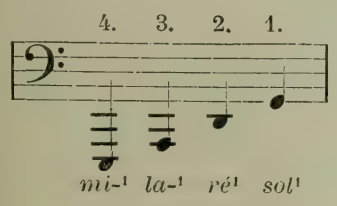
Contrapunctus, (lat.) contrepoint (v. ce mot). *C. aequalis*, contrepoint égal ; *C. inaequalis*, contrepoint inégal ; *C. floridus, diminutus*, contrepoint fleuri.

Contrapunto, (ital.), contrepoint (v. ce mot) ; *C. alla zoppa*, contrepoint « boîteux », syncopé (*C. sincopato*) ; *C. sopra* (*sotto*) *il soggetto*, contrepoint sur (ou sous) le chant donné (*cantus firmus*) ; *C. alla mente* (*al improviso*), contrepoint improvisé, chant sur le livre, la forme la plus ancienne du contrepoint (v. déchant).

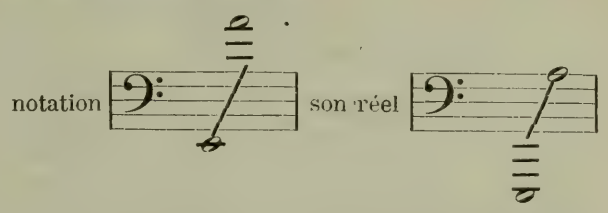
Contratenor, (lat.), v. alto 1.

Contrario, (ital.), contraire, cf. mouvement 3.

Contrebasse. 1. Le plus grand des instruments à archet actuellement en usage (ital. *contrabasso* ; all. *Kontrabass* ; angl. *double bass*) ; il fait partie de la famille du violon et n'apparut par conséquent, comme le violoncelle, que le jour où le violon eut entièrement refoulé les violes, c.-à-d. au début du xviie siècle (cf. instruments a archet). Les instruments graves à archet de l'époque antérieure ne disparurent naturellement que petit à petit, c'étaient des basses de violes appartenant à la famille de ce nom (grande basse de gigue, archiviola da lyra, basse de viole de gambe) ; la c. moderne, répandue en Italie dans le courant du xviie s. déjà, ne fut introduite à l'Opéra de Paris que vers 1707. Dès le début (xviie s.), on chercha à en exagérer les dimensions et l'on construisit des instruments géants ; le dernier essai de ce genre est l' « octobasse » de Vuillaume, exposée en 1855 à Paris, et faisant aujourd'hui partie du musée instrumental du Conservatoire. La c. était primitivement, comme aujourd'hui, tendue de quatre cordes (comme tous les instruments de la même famille) accordées jusque vers 1830 comme suit : *ut*-[1], *sol*-[1], *ré*[1], *la*[1], (autrement dit, une octave plus bas que le violoncelle). On référa ensuite, pendant un certain temps, ne faire usage que de trois cordes, dont l'accord était tantôt *sol*-[1], *ré*[1], *la*[1] (ital.), tantôt *la*-[1], *ré*[1], *sol*[1] (angl.). L'accord seul adopté de nos jours est le suivant :



La notation pour la c. se fait à l'octave supérieure du son réel. L'étendue de la c. à l'orchestre va de *mi*-[1] (autrefois, souvent d'*ut*-[1]) à *la*[2], ou tout au plus à *ut*[3] :



Les virtuoses contrebassistes, anciens et modernes, les plus connus sont : Dragonetti, Andreoli, Wach, Aug. Müller, Bottesini, J. Hrabé, W. Hause, E. Storch, A. Meissl, Simandl, Laska, Gouffé, C. Rossaro, Negri, Swoboda, Simon, Montanari, Scontrino, Abert, Sladek, Schwabe, Bernier, Sturm. Les meilleures méthodes sont celles de Bottesini, Hause, Sturm, Simandl, Bernier, Gouffé ; on connaît en outre des études de Negri, Belletti, Montanari, Hiserich, Kaiser, des études orchestrales de Schwabe et C.-G. Wolf, des concertos et des soli d'Ed. Stein, Rossaro, Gouffé, Laska, Hegner, Scontrino, Hrabé, Abert, etc.

2. Instr. à vent en cuivre, contrebasse d'harmonie (bombardon ; v. ce mot et tuba). Sous le nom de c., Cerveny construisit en 1845 un instrument de forme circulaire en *ut*, *si* ♭, *fa* et *mi* ♭ ; le même, en 1873, parvint à créer un instrument plus grave encore d'une octave, une sous-contrebasse allant au grave jusqu'à l'*ut*-[2].

3. Dans l'orgue, jeu à bouche ouvert, gambe de 16' ou de 32' ; on trouve cependant aussi sous le nom de c. des jeux d'anche de 16' (ex. : *Basse-contre* de St-Vincent de Paul, à Paris).

Contrebasson, (all. *Kontrafagott*), instr. à vent en bois accordé une octave plus bas que le basson (v. ce mot) ordinaire ; son étendue comprend toute l'échelle chromatique de *ré*-[1] à *fa*[2]. On construit de nos jours des instruments analogues en cuivre, sous le nom de Tritonikon. Comme celles de contrebasse, les parties de c. sont notées à l'octave au-dessus du son réel.

Contredanse, danse d'origine anglaise (*Anglaise*), fut introduite en France au début du xviiie s. et y devint rapidement populaire. Son nom lui vient de cette particularité, que les paires dansent les unes vis-à-vis des autres au lieu de danser, comme à l'ordinaire, les unes à la suite des autres. L'étymologie que l'on donne parfois de ce mot : *Countrydance*, danse paysanne, est fausse, quoique indiquée déjà par Türck, dans sa méthode de piano (1789).

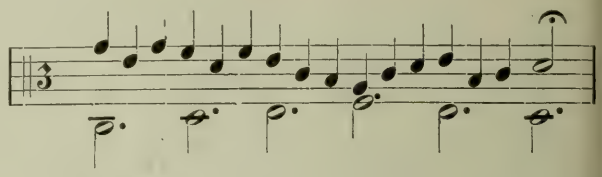
Contre-exposition, nom que l'on donne à l'une des parties de la fugue, celle qui suit le premier épisode ou divertissement et dans laquelle la réponse précède en général le sujet. Cf. Fugue.

Contre-octave, nom que l'on donne souvent à l'octave : *ut*-[1] — *si*-[1]. Cf. le tableau au mot la.

Contrepoint, (lat. *contrapunctus* ; ital. *contrapunto* ; all. *Kontrapunkt* ; angl. *counterpoint*) désigne de nos jours, dans son acception la plus commune, l'une des grandes divisions de

la technologie musicale, de la théorie conçue principalement en vue de sa mise en pratique. Ce terme s'emploie par opposition à celui d'harmonie, dont on se sert pour désigner l'étude de la formation et de l'enchaînement d'accords fixés d'avance, soit avec une partie donnée — dans les méthodes courantes, toujours la basse (chiffrée) —, soit sans partie donnée. Le c. consiste dans l'*invention, sans aucun autre point de repère que le chant donné, de mélodies pouvant se superposer à ce chant.* On exige de ces mélodies: 1° qu'elles soient en harmonie avec le chant donné, le sujet (*cantus firmus*), 2° que le développement de chacune d'elles, prise isolément, soit normal, autrement dit qu'elles soient INDÉPENDANTES. L'indépendance, cela va de soi, a des bornes; nous ne concevons une superposition ou une rapide succession de sons que lorsque ceux-ci se peuvent ramener à une unité harmonique (v. DISSONANCE et GAMME), de même il ne nous est possible de saisir les mouvements indépendants de plusieurs parties que lorsque ces mouvements peuvent tous se rapporter à une même succession d'harmonies. L'ancienne école du c. reste fermement attachée aux maximes que développa la pratique musicale, à une époque où l'accord n'était pas encore conçu comme tel; elle enseigne à superposer les différentes parties uniquement d'après les intervalles qu'elles forment deux à deux. Il n'y a dans ce cas aucune raison pour que l'élève ne commence pas l'étude du c. aussitôt qu'il a acquis une certaine connaissance des intervalles. La jeune école au contraire ne passe aux exercices de c. que lorsque le champ de l'harmonie est absolument épuisé; elle réclame de l'élève une connaissance parfaite du contenu harmonique du chant donné (*cantus firmus*), en sorte que les mélodies ajoutées — auxquelles nous donnons aussi le nom de contrepoints — sont développées sous l'influence de cette connaissance. Un degré intermédiaire indispensable vient alors se placer entre l'étude de l'harmonie et celle du c.: des exercices de *figuration* d'harmonies données (cf. Hugo Riemann: *Neue Schule der Melodik* [1883] et *Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunktes* [1888]).

Lorsqu'apparut le terme de *Contrapunctus* (au XIVe s.), l'art de l'écriture polyphonique était déjà très développé; les traités théoriques qu'un Jean de Muris, un Philippe de Vitry ou d'autres encore donnèrent sous le titre de *Regulae de contrapuncto*, n'apportent en somme rien de neuf, ce ne sont que des dissertations sur l'art du déchant (*discantus*) connu auparavant déjà et dont la terminologie seule a été changée. Ces auteurs prennent comme point de départ le c. note contre note (*punctus contra punctum, nota contra notam*), que de Muris désigne du reste expressément comme *fundamentum discantus* (Coussemaker, *Scriptores* III, 60); de Vitry donne la définition suivante: *Contrapunctus i. e. nota contra notam* (*ibid.* 23). De Muris nomme le contrepoint « inégal »: *Diminutio contrapuncti*, interprétation qui s'est maintenue jusqu'à nos jours; voici l'un de ses exemples (*ibid.* 62):

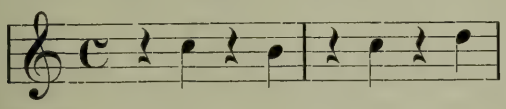


Tandis que la plupart des théoriciens allemands divisent le c. SIMPLE en deux grandes catégories: le c. égal et le c. inégal, les théoriciens français admettent en général un plus grand nombre de subdivisons: c. de première (note contre note), de deuxième (deux notes contre une), de troisième (quatre notes contre une), de quatrième (c. syncopé), de cinquième espèce (c. varié ou c. fleuri). L'usage du c. EN IMITATIONS remonte jusque dans le courant du XIIIe s.; Walter Odington (évêque de Cantorbéry en 1228) donne du *rondellus* (v. ce mot) la définition suivante: *Si quod unus cantat, omnes per ordinem recitent* (Coussemaker, *Scriptores* I, 245). L'art de l'imitation musicale fut poussé par les contrapontistes du XVe et du XVIe s. jusqu'aux plus excessifs raffinements (cf. CANON), puis il s'épura dans le courant du XVIIe et du XVIIIe s. et donna naisssance à la fugue. Le canon en imitations régulières et serrées n'est, en fin de compte, qu'un tour d'adresse ou une amusette. Le c. dit RENVERSABLE ou double, triple, quadruple, etc. suivant les cas, est d'une importance bien plus considérable pour la composition; il s'écrit de façon que l'on puisse intervertir l'ordre des parties, faire de la partie inférieure, la partie supérieure et vice-versa. On distingue le c. renversable à l'octave, à la dizième, à la douzième etc., selon que le renversement s'obtiendra par la transposition de l'une des parties à l'octave, à la dizième, à la douzième etc. inférieure ou supérieure. Les *Instituzioni armoniche* de Zarlino, parues en 1558, contiennent déjà des explications claires et précises sur le canon et les diverses espèces de double contrepoint. Les traités de c. les plus connus, conçus suivant l'ancienne méthode, sont ceux de Fux, Martini, Albrechtsberger, Cherubini, Fétis, Bazin, Bellermann, Bussler, etc. Les ouvrages de Dehn, Richter, Tiersch, Jadassohn, Riemann, Prout, etc. traitent au contraire le c. en l'unissant d'une manière étroite à l'harmonie; celle-ci devient alors une véritable théorie, dont le c. est une application pratique. C'est par l'étude de l'harmonie que l'élève doit arriver à manier instinctivement le contrepoint.

Contre-sujet, nom que l'on donne, dans la FUGUE, au contrepoint qu'exécute la première partie, pendant que la seconde fait entendre la réponse. Le c. est fréquemment utilisé au cours de la fugue; il est traité comme une sorte de second thème et devient du reste second thème dans la DOUBLE-FUGUE.

Contre-temps, (ital. *contratempo*), terme dont on se sert pour désigner l'entrée systématique

d'une partie sur les temps faibles de la mesure, sans qu'il soit nécessaire que la note se prolonge sur le temps fort (v. SYNCOPE). Ex :



Le c. est d'autant plus appréciable que les temps forts se trouvent davantage accentués dans une ou plusieurs autres parties. Ne pas confondre c. avec liaison ou syncope.

Converse, CHARLES-CROZAT, compositeur américain, né dans le Massachusetts en 1832; ancien élève du Conservatoire de Leipzig, est aujourd'hui avocat à Erie (Pensylvanie).

Cooke. 1. BENJAMIN, né à Londres en 1734, m. le 14 sept. 1793; succéda en 1752 à Pepusch comme directeur de l'*Academy of ancient music*, puis fut nommé successivement, après que Gates se fut retiré, chef des chœurs (1757), « lay vicar » (1758) et organiste (1762) de l'abbaye de Westminster. En 1789, il céda à Arnold la direction de l'Académie. Il fut promu Dr mus. de l'Université de Cambridge (1775) puis de celle d'Oxford (1782). C. est connu en Angleterre surtout comme compositeur de glees, de canons et de catches pour lesquels le *Catch-Club* lui accorda plusieurs fois des récompenses. Il a écrit de plus des anthems, d'autres œuvres de musique d'église, des odes pour l'*Academy of ancient music* et de la musique instrumentale ; il jouissait du reste aussi comme théoricien d'une certaine notoriété.— 2. THOMAS-SIMPSON (TOM C.), né à Dublin en 1782, mort à Londres le 26 févr. 1848; fut d'abord chef d'orchestre de théâtre à Dublin, puis pendant nombre d'années chanteur scénique (ténor) au «Drury Lane» à Londres. Il se fit ensuite de nouveau chef d'orchestre («Drury Lane» et «Covent-garden»), fut chef suppléant à la Société philharmonique et, à partir de 1846, directeur des *Concerts of ancient music*. De même que le précédent, C. a vu couronner fréquemment ses glees, catches, etc., mais il fut surtout un fécond compositeur d'opéras (pour le «Drury-Lane») et un maître de chant des plus estimés; il a publié une méthode de chant.

Cooper, GEORGE, né à Londres le 7 juil. 1820, m. le 2 oct. 1876; occupa dès sa jeunesse divers postes d'organiste, à Londres, devint ensuite maître de chant et organiste de l'hôpital du Christ, puis fut nommé en 1856 organiste de *Chapel royal*. C. a le mérite de s'être occupé avec un zèle tout spécial des œuvres pour orgue de Bach; il a publié un certain nombre de morceaux instructifs pour son instrument. Cf. COPERARIO.

Coperario, (de son vrai nom COOPER), JOHN, luthiste anglais et compositeur pour le luth, maître de musique de Jacob Ier; Henry et William Lawes furent aussi ses élèves. Quelques œuvres de circonstance (odes funèbres et mascarades) ont paru de 1606 à 1614. Il mourut en 1627.

Coppola, PIER-ANTONIO, né à Castrogiovanni (Sicile) le 11 déc. 1793, m. à Catane le 13 nov. 1877; compositeur d'opéras, musicien de talent, qui eut le malheur d'être le contemporain de Rossini. Après des tentatives nombreuses, mais dont le succès n'avait jamais été que très médiocre, il réussit à conquérir les suffrages du public avec son opéra *Ninà pazza per amore* (1835), qui fut exécuté un grand nombre de fois non seulement sur toutes les scènes italiennes, mais à Vienne, Berlin, Madrid, Lisbonne et Mexico. Cette même œuvre, complètement défigurée, fut représentée à Paris en 1839, sous le titre d'*Eva*. Vers la même époque, C. accepta un engagement de chef d'orchestre à l'Opéra royal de Lisbonne ; mais il passa plus tard de nouveau quelques années en Italie, pour y faire exécuter de nouvelles œuvres. Les œuvres de C. qui eurent le plus de succès après *Nina*, sont : *Enrichetta di Baienfeld* (Vienne, 1836) et *Gli Illinesi* (Turin).

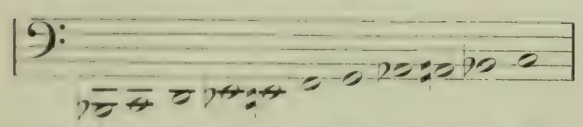
Copula, (lat.), dans l'orgue, syn. d'accouplement (v. PÉDALE d'accouplement, REGISTRE d'accouplement, TIRASSE), ou encore nom de certains jeux de flûtes : 1° principal 8', probablement parce que ce jeu s'accouple fort bien à chacun des autres jeux, 2° flûte creuse 8' (*Koppelflöte*) qui doit absolument être accouplé à un autre jeu.

Copyright, (angl.), droit d'édition. V. les renseignements que donne Grove, dans son *Dictionary of music*, sur les rapports juridiques de l'auteur et de l'éditeur d'œuvres musicales, en Angleterre.

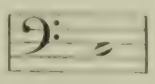
Coquard, ARTHUR, compositeur français, né à Paris le 26 mai 1846, d'une famille originaire de Bourgogne; commença en 1865, en même temps que ses études de droit, à travailler l'harmonie avec César Franck dont il avait fait la connaissance trois années auparavant. Toutefois, en 1866, C. dut renoncer à l'art et, pendant près de cinq ans, laissa de côté toute préoccupation musicale; il fut promu Dr jur. en 1870, et accepta les fonctions de secrétaire d'un membre du Sénat. L'année suivante, il se remit à la composition, encouragé par C. Franck avec lequel il fit toutes ses études musicales. Il débuta en 1876, avec le *Chant des Epées*, ballade pour baryton et orchestre, mais ne donna plus rien jusqu'en 1881. Les principales œuvres qui se succédèrent dès lors sont: des scènes lyriques ou dramatiques pour chant et orchestre: *Cassandre*, *Héro et Léandre* (1881), *Andromaque*, *Christophe Colomb*; des œuvres symphoniques : *Ossian*, etc.; des chœurs : *Esther* (tragédie de Racine), *Agamemnon* (sur le poème d'H. de Bornier), *Helvetia* (tragédie de G. Longhaye) ; une trilogie sacrée : *Jeanne d'Arc*. Au théâtre, il a donné *L'épée du Roi* (2 actes, Angers, 1884), *Le Mari d'un Jour* (3 actes, Opéra-Comique, 1886), *La Jacquerie* (4 actes, opéra commencé par Ed. Lalo qui n'écrivit que le premier acte et en orchestra quelques pages seulement ; Monte-Carlo, 1895), *Jahel*, (drame lyrique en 4 actes, inédit). De plus, C. est critique musical au journal *Le Monde* où il a publié, entre autres, une ex-

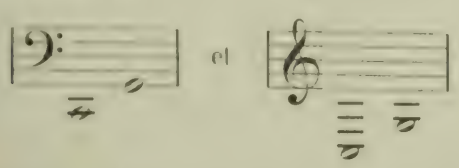
cellente étude sur César Franck ; son ouvrage : *De la musique en France depuis Rameau*, a été couronné par l'Académie (prix Bordin). Il remplit depuis 1892 les fonctions de censeur à l'Institution nationale des jeunes aveugles. Quoique professant pour Wagner une admiration sans bornes, C. croit au règne prochain d'un art « simple » ; l'idéal vers lequel il tend pourrait être caractérisé par ces mots : simple et nouveau.

Cor. 1. (ital. *corno;* all. *Horn ;* angl. *horn*), instr. à vent en cuivre caractérisé principalement par la douceur du son, connu soit comme instrument simple ou naturel (c. simple ou c. d'harmonie, *corno di caccia, Waldhorn, French horn*), soit comme instrument chromatique à pistons (*Ventilhorn*), le seul répandu de nos jours. Le c. chromatique est pourvu d'un mécanisme qui augmente la longueur du tuyau en y introduisant de petites rallonges ou qui, avec le système de « pistons indépendants » inventé par Ad. Sax, diminue cette longueur en condamnant des fragments plus ou moins grands du tuyau ; l'échelle des harmoniques se trouve ainsi déplacée, transposée. Le c. est un « demi-instrument », autrement dit le son le plus grave de son échelle naturelle est, par le fait de la perce étroite, d'une intonation si difficile et d'un timbre si défectueux que l'on n'en fait aucun usage ; le c. en *ut* par exemple, dont le tuyau déroulé a environ 16 pieds de long, ne fournit pas avec sécurité de son plus grave que l'*ut* de 8 pieds (*ut*^{1}). L'étendue du c. est comprise entre le son naturel utilisable le plus grave (le deuxième de l'échelle naturelle, v. HARMONIE) et les notes *ut*^{4}, *ut*♯^{4}, ou *ré*^{4} ; ce qui revient à dire que la limite au grave est, suivant le ton de l'instrument (les tons de *si*, *ut*♯ et *fa*♯ ne s'emploient que très rarement) :

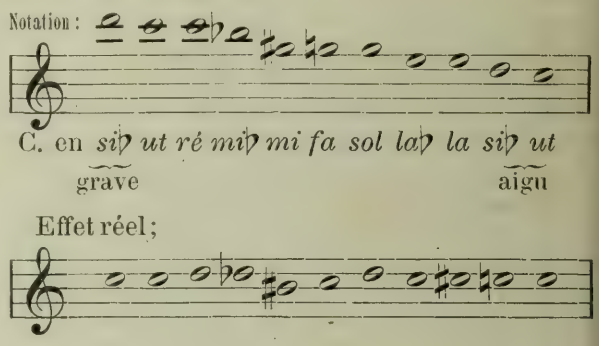


C. en *si*♭ *ut ré mi*♭ *mi fa sol la*♭ *la si*♭ *ut*
grave aigu

Quelle que soit l'échelle naturelle du c., elle est toujours notée comme si la fondamentale était *ut*^{1}, en sorte que tous les sons limitant son étendue au grave devraient être représentés par la note  Mais une habitude étrange veut que les sons notés en clef de *fa*, le soient une octave plus bas qu'ils ne le seraient en clef de *sol* :



sont par conséquent identiques. Tandis qu'au grave l'étendue du c. est toujours limitée par la même « note » (son 2 de l'échelle harmonique) ; ce son peut être abaissé d'un ou deux demi-tons par l'emploi des sons bouchés [v. plus loin], et même de six demi-tons par l'emploi des pistons [v. ce mot], c'est à l'aigu la hauteur réelle des sons qui limite l'étendue dont on peut faire usage à l'orchestre. Le son le plus haut dont l'intonation soit bonne est pour chacun des c. le suivant :



L'échelle des sons naturels, dits *sons ouverts*, du c. présente des vides d'autant plus grands qu'on se rapproche davantage de sa partie la plus grave, mais ces vides peuvent être en partie comblés par l'emploi des *sons bouchés*. Chaque son naturel peut en effet être abaissé d'un demi-ton ou à la rigueur d'un ton entier, par la simple intromission de la main dans le pavillon. Les sons bouchés du c. ont une sonorité étouffée dont les compositeurs se servent pour exprimer l'inquiétude, l'angoisse, la terreur ou quelqu'autre sentiment analogue. Quant aux sons abaissés d'un ton entier (en quelque sorte « doublement bouchés »), ils sont âpres, durs et d'une intonation peu sûre, tels *si*♭^{2}, *ré*^{3}, *fa*^{2} et surtout *la*♭^{3}. Il faut renoncer à l'emploi des sons *la*^{2} et *ré*♭^{3}, qui devraient être triplement bouchés. L'introduction du mécanisme à pistons a écarté la nécessité de l'emploi des sons bouchés, sans enlever toutefois la possibilité de s'en servir pour certains effets spéciaux ; le compositeur peut donc en réclamer l'usage, voire même pour chaque son de l'échelle chromatique du c. On distingue dans l'orchestre un *premier* et un *deuxième c.*, ou lorsqu'il y en a plus de deux, des groupes de deux c. chacun, dont l'un (le 1er et le 3me) est traité comme instrument aigu, l'autre (le 2me et le 4me) comme instrument grave. Le premier c. de chaque groupe dispose des sons les plus aigus, le second des sons les plus graves ; l'intonation en est facilitée par le diamètre (petit pour le premier, grand pour le second) de l'embouchure. Quelques virtuoses français se servent d'un modèle en quelque sorte intermédiaire, le *cor mixte*, dont le médium est d'une intonation particulièrement facile, tandis que les sons extrêmes en sont toujours peu sûrs. Le *cor de chasse* du XVIe s. (tel que le décrit S. Virdung) était un instrument primitif et de petites dimensions. Vers 1680 apparurent en France les grandes *trompes de chasse*, dont le comte Sporck introduisit plus tard l'usage en Allemagne. Quant au c. de chasse actuel, c'est en général un cor simple

en *ré*, et sans corps de rechange (v. ce mot). Hampel, de Dresde, découvrit en 1760 les sons bouchés et adapta au c. le système de tons de rechange de la trompette; vers la même époque, Haltenhof introduisit à son tour une petite coulisse pour ajuster le diapason *(Stimmzug)*. Le premier virtuose sur le c. fut un Parisien nommé Rodolphe (1765). C'est à Blühmel et Stölzl, fabricants d'instruments en Silésie, que l'on doit la construction des premiers c. chromatiques à pistons (1815).— On aime beaucoup le c. comme instrument solo, mais les cornistes virtuoses faisant des tournées de concerts sont de nos jours très rares; par contre les œuvres symphoniques ou scéniques contiennent souvent de longs soli pour cet instrument. Les plus célèbres cornistes virtuoses, anciens et modernes, sont: Rodolphe, Mareš, Stich (Punto), Lebrun, Domnich, Duvernoy, J.-K. Wagner, Amon, Belloli, Kern, Stölzel, Artôt, Meifred, Gallay, Dauprat, la famille Schunke, Lindner, Gumbert, Chaussier, etc. Domnich, Duvernoy, Dauprat et Gumbert (v. les biographies) ont publié d'excellentes méthodes pour le c. La littérature de cet instrument, pas particulièrement riche, comprend entre autres: trois concertos de Mozart et un quadruple concerto (op. 86, pour quatre cors) de Schumann. — 2. C. DE BASSET (all. *Bassethorn*; ital. *corno di bassetto*), instr. à vent en bois, actuellement hors d'usage, sorte de clarinette-alto en *fa* ayant cependant quatre demi-tons de plus dans le grave que les clarinettes (v. ce mot). Son étendue réelle est la suivante: *fa*[1] à *ut*[5] (ce qui est noté [en clef de sol]: *ut*[2] à *sol*[5]). Le c. de b. était recourbé ou replié, à cause de sa grande longueur; cependant le corps de l'instr. était généralement droit, tandis que l'embouchure était fixée au tuyau à angle droit et le petit pavillon de cuivre recourbé dans le sens opposé à l'embouchure. Mozart emploie dans l'orchestre de son *Requien* deux c. de b., et la partition de *Titus* contient des soli pour ce même instr.; Mendelssohn encore a écrit deux morceaux pour clarinette et c. de b. Le timbre en est, comme celui de la clarinette-basse, surtout dans le grave, sombre et doux à la fois.— 3. C. ANGLAIS (all. *Englisch Horn*; ital. *corno inglese*), nom que l'on donne à un modèle de hautbois grave, un hautbois-alto (en *fa*), perfectionnement de l'*oboe di caccia* très répandu aux XVIIe et XVIIIe s. Cf. HAUTBOIS. — 4. C. DE NUIT (*Nachthorn*, *Nachtschall*, *Pastorita*), jeu d'orgue bouché, dont le timbre offre généralement une certaine analogie avec celui de la *flûte creuse*. Son usage tend à disparaître; il est le plus souvent de 2' et 4', plus rarement de 8'.

Corbett, WILLIAM, violoniste anglais, membre de l'orchestre royal (Queen's band), vécut de 1711 à 1740 en Italie (Rome), donnant des concerts dans les principales villes de la péninsule et collectionnant des œuvres et des instruments de musique. De retour à Londres, il reprit sa place dans l'orchestre et mourut en 1748. Il légua au « Gresham College » sa collection d'instruments avec un capital dont les intérêts devaient servir à rétribuer le conservateur du musée ainsi formé. C. a écrit et publié quelques œuvres de musique instrumentale, pour le violon principalement.

Corda (ital.), corde; *una c.* (sur une corde) indique dans la musique de piano l'usage de la pédale douce (pédale de transposition, v. ce mot); *due corde* (avec deux cordes), autrement dit la pédale à moitié abaissée; *tre corde* ou *tutte le corde* (trois cordes ou toutes les cordes), sans la pédale douce.

Cordans, BARTOLOMEO, né à Venise en 1700, m. à Udine le 14 mai 1757, compositeur des plus féconds, entra fort jeune dans l'ordre des Franciscains qu'il put cependant quitter plus tard, grâce à une dispense du pape. C. fit représenter toute une série d'opéras à Venise, mais le succès fut si médiocre que l'auteur accepta en 1735 le poste de maître de chapelle de la cathédrale d'Udine. Il écrivit alors un nombre inouï d'œuvres de musique d'église, et, quoique C. lui-même ait cédé une quantité de ses manuscrits à un artificier pour la confection de fusées, il nous reste plus de 60 Messes et de 100 psaumes, dont une partie pour double-chœur, et d'innombrables motets.

Cordella, GIACOMO, fécond compositeur italien, né à Naples le 25 juil. 1786, m. dans la même ville le 8 août 1846; élève de Fenaroli et Paesiello, chef d'orchestre de théâtre, second directeur de la chapelle de la cour et professeur de conservatoire, à Naples. Il a écrit pour sa ville natale 17 opéras, quelques cantates et beaucoup de musique d'église.

Corder, FREDERICK, compositeur anglais de talent, né à Londres le 26 janv. 1852, entra d'abord dans le commerce, puis devint élève de « R. Academy of Music », reçut le prix de la fondation Mendelssohn et continua ses études musicales sous la direction de Ferd. Hiller, à Cologne. A son retour en Angleterre, il fut nommé chef de l'orchestre de l'« Aquarium », à Brighton, dont il créa la renommée. Il faut citer parmi ses œuvres: *Une tempête dans une tasse de thé* (opérette; 1882); *Nordisa* (opéra en 3 actes; 1887); *Prospero* (ouverture; 1885); *La fiancée de Triermain* (cantate; 1886); *L'épée d'Argantyr* (cantate; Leeds, 1889); *The minstrels curse* (ballade déclamée avec orchestre; 1888); *Suite roumaine* (1887); *Danses roumaines* pour piano et violon (1883), etc.

Cordes. On a coutume d'appeler simplement c. ou instr. à c. tous les instr. dans lesquels le son est produit par la vibration de c. tendues, et plus spécialement (mais à tort) le groupe de ces instr. qui fait partie de l'orchestre, le quatuor à archets. Cf. INSTRUMENTS. Les c. de nos instr. sont ou des *c. de boyau*, fabriquées surtout avec des boyaux tordus d'agneau, ou des *c. de métal* (autrefois en laiton, en cuivre ou aussi en fer forgé, de nos jours presque exclusivement en fonte d'acier). Ces deux espèces de cordes peuvent être artificiellement alourdies pour donner des sons graves, sans avoir la longueur que nécessiterait réellement la production de ces sons, elles sont alors dites: *c. filées*; on enroule pour cela autour des c. de métal un fil de cui-

vre assez gros et serré, autour des c. de boyau un fil d'argent ou aussi de cuivre. On se sert en outre de c. filées argent sur soie, pour la guitare, la cithare, etc.

Cordier, nom que l'on donne à la pièce de bois à laquelle sont fixées les cordes des instruments à archet, à l'extrémité opposée à la touche.

Corelli, Arcangelo, l'un des plus anciens virtuoses du violon, compositeur d'œuvres devenues classiques pour son instrument, né à Fusignano près d'Imola en févr. 1653, m. à Rome le 18 janv. 1713, élève de Matteo Simonelli (contrepoint) et de Giov.-B. Bassani (violon). On ne possède que peu de renseignements sur sa jeunesse ; il doit avoir occupé vers 1680 un poste de musicien à la cour de Munich. Il s'établit en 1681 à Rome, où il trouva en la personne du cardinal Ottoboni un ami et un mécène intelligent; C. vécut jusqu'à sa mort dans le palais du cardinal. On chercha à attirer C. à Naples; il se décida enfin à accepter l'invitation qu'on lui avait faite à réitérées fois et joua à la cour, mais l'exactitude de son jeu ayant une ou deux fois laissé à désirer, C. s'imagina avoir fait fiasco et rentra aussitôt à Rome, dans un état de grande surexcitation. Plus tard, il fut pour un certain temps relégué au second plan par un violoniste médiocre, nommé Valentini, et il tomba dans un état de mélancolie maladive. Ses œuvres, très importantes au point de vue du développement des formes de la musique instrumentale, sont les suivantes : *48 Sonate a tre* pour deux violons, en quatre recueils de douze sonates chacun (1683-1694); la troisième partie est représentée dans l'op. 1 par une basse d'orgue, dans l'op. 2 par un violoncelle et une basse de viole ou clavecin, dans l'op. 3 par une basse de luth (arciliuto) et une basse d'orgue, dans l'op. 4 par une basse de viole ou clavecin; — 12 sonates à deux voix (op. 5) pour violon et basse de viole ou clavecin (1700), qui eurent cinq éditions jusqu'en 1799 et furent arrangées en *Concerti grossi* par Geminiani (il en parut aussi à Amsterdam une édition pour deux flûtes et basse); — enfin la dernière et la plus considérable de ses œuvres (op. 6) : douze *Concerti grossi* pour deux violons et violoncelle soli *(concertino obligato)*, deux parties de violon, une d'alto et une de basse comme accompagnement et pouvant être doublées *(concerto grosso)*. Les 48 sonates, op. 1-4, et les *Concerti grossi*, op. 6, parurent à Londres chez Walsh, en deux volumes revus par Pepusch ; Chrysander et Joachim ont donné une édition complète (op. 1-6, Augener, à Londres) soigneusement revue, dans laquelle les sonates de l'op. 5 sont notées avec tous les ornements et les passages que C. lui-même y ajoutait à l'exécution, d'après une ancienne édition d'Amsterdam. Quelques sonates de l'op. 5 ont été éditées séparément par Alard, David, Léonard, etc. (*Folies d'Espagne*, etc.).

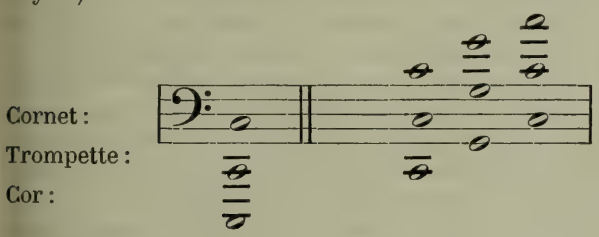
Cornelius, Peter, né à Mayence le 24 déc. 1824, m. dans la même ville le 25 oct. 1874; proche parent du célèbre peintre du même nom, s'était d'abord destiné au théâtre, mais après une tentative malheureuse comme acteur dramatique, il se voua résolument à la musique. Il travailla le contrepoint à Berlin, de 1845 à 1850, sous la direction de Dehn. En 1852, il se rendit auprès de Liszt, à Weimar, et devint, dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, l'un des plus ardents protagonistes de l'école néo-allemande. Un opéra-comique de sa composition, *Der Barbier von Bagdad*, fut représenté en 1858 à Weimar, mais il n'eut aucun succès auprès du public; Liszt qui tenait cette œuvre en grande estime, fut si désappointé, dit-on, de son insuccès, qu'il quitta Weimar. C. se rendit à Vienne, d'où il suivit Wagner en 1865 à Munich; il fut alors nommé professeur à l'Ecole royale de musique de cette ville. Un nouvel opéra, le *Cid*, fut exécuté à Weimar en 1865. Le troisième *Gunlöd* (livret tiré de « l'Edda »), resté inachevé, fut instrumenté par C. Hoffbauer et Ed. Lassen, donné à Weimar en 1891 et à Strasbourg en 1892. Ce sont ses petites œuvres vocales qui sont les plus connues: des lieder (*Brautlieder*, *Weihnachtslieder*), des duos, des chœurs mixtes et des chœurs d'hommes. Une certaine préciosité dans la marche des voix et quelque âpreté dans les enchaînements harmoniques caractérisent la plupart des compositions de C. et s'opposent à leur diffusion. C. a écrit lui-même le texte de ses opéras et celui de la majeure partie de ses lieder; il a même publié un volume de vers, *Lyrische Poesien* (1861). Le « Barbier de Bagdad » a été donné récemment avec succès sur plusieurs scènes allemandes (Cobourg, Hambourg, etc.). Cf. la biographie de C. par Ad. Sandberger (1887).

Cornemuse, (ital. *cornamusa*), ancienne forme italienne du chalumeau, dont le tuyau était bouché, en sorte que les ondes sonores devaient se propager par les trous; cf. bassanello. On emploie aussi fréquemment, mais à tort, le mot c. pour musette (v. ce mot).

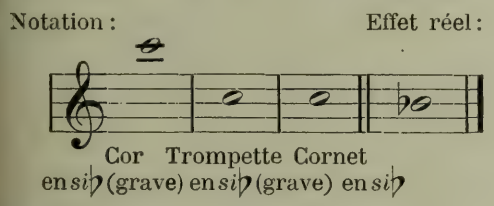
Cornet, Julius, chanteur scénique et directeur de théâtre, né à Santa Candida (Tyrol italien) en 1793, m. à Berlin le 2 oct. 1860, élève de Salieri, à Vienne, se rendit ensuite en Italie pour y achever ses études musicales. Il fit fureur pendant un certain temps, comme ténor, puis entreprit avec Mühling la direction du théâtre de Hambourg, qu'il dut cependant abandonner en 1842, après le grand incendie de la ville. Il fut appelé peu de temps après à la direction de l'Opéra impérial de Vienne, mais comme il ne pouvait supporter aucun supérieur, il se retira bien vite. Engagé déjà comme directeur du « Viktoria-Theater » qui était en construction à Berlin, il mourut avant l'achèvement du bâtiment. C. est l'auteur d'un ouvrage excellent sur l'opéra en Allemagne, *Die Oper in Deutschland*; il a fourni des adaptations allemandes très habiles de la *Muette de Portici*, de *Zampa* et du *Brasseur de Preston*.

Cornet, (c.-à-d. petit cor; ital. *cornetto*, all. *Kornett*). 1. Terme français correspondant à *cornetto* (all. *Zink*), v. ce mot. — 2. Dans l'orgue: *a*) Jeu d'anche, inusité de nos jours, imitant le

son du *cornetto* (v. ce mot); il est de 8', ou, sous le nom de *Cornettino*, de 4' et de 2', ou encore, sous celui de *Grand cornet*, de 16'. Le son du c. a quelque analogie avec un mugissement; on ne fait plus usage que des c. de 2' et de 4' au pédalier. *b*) Jeu composé, le plus souvent de 3 à 5 rangs de tuyaux, adapté dans la règle à un jeu de 8' et rarement à un jeu de 4'. Le c. se distingue de la mixture par la tierce (son 5 de la série harmonique) qui lui donne son caractère spécial. Il donne toujours la série naturelle, continue des harmoniques, commençant lorsqu'il a cinq rangs par la fondamentale, lorsqu'il en a quatre par l'octave, lorsqu'il en a trois par la douzième et s'arrêtant toujours sur la dix-septième. Il existe à Heilbronn un c. à six rangs, mais il ne commence qu'à la double octave (sur *ut*[1], par ex., *ut*[3], *mi*[3], *sol*[3], *ut*[4], *mi*[4], *sol*[4]). — 3. C. A PISTONS (all. *Ventilkornett*), instr. à vent en cuivre dont le diapason est encore plus aigu que celui de la trompette; il est issu de l'ancien c. de poste auquel on a adapté le mécanisme des pistons. L'échelle naturelle du cor, celle de la trompette et celle du c. en *ut* sont à une octave de distance l'une de l'autre (le son 1 ne parle pas, étant donné le petit diamètre du tuyau):



autrement dit: si l'on notait la musique de c. d'après le même principe que celle de cor et de trompette, le c. en *ut* sonnerait une octave au-dessus de la note écrite, tandis que la trompette en *ut* donne exactement la note écrite et le cor en *ut* (grave) sonne une octave au-dessous de la note écrite. Mais au lieu de cela, on note l'échelle du c. une octave plus haut, ainsi les notes suivantes donnent, sur les trois instruments déjà cités, exactement le même son:



toutefois ce *si*♭[3] est le son 16 du cor, le son 8 de la trompette et le son 4 du c. On emploie également pour la petite trompette en *si*♭ (aigu), en usage aujourd'hui, la notation dite de cornet. Si l'on fait exception de la haute virtuosité, le c. ne monte pas plus haut que la trompette, mais l'intonation en est plus facile et plus sûre. On ne construit plus de c. de nos jours, que dans le ton de *si*♭ (avec un corps de rechange pour le ton de *la*). Cet instrument, que son timbre vulgaire devrait faire bannir entièrement de l'orchestre symphonique, doit être en tous cas réservé pour des effets spéciaux.

Cornetto (ital. = cornet; all. *Zink*, lat. *lituus*, *liticen*). 1. Ancien instr. à vent, aujourd'hui totalement disparu, appartenant, d'après le système de production du son, à la même catégorie que nos cors, trompettes, trombones, etc., c.-à-d. qu'il n'a pas d'anche, mais une embouchure en forme de bassin contre laquelle l'instrumentiste applique les lèvres; d'autre part ce n'est pas un instr. de cuivre, mais un instr. de bois, dont le tuyau est pourvu de trous. L'embouchure du c. était en ivoire ou en bois dur et n'avait qu'un trou de quelques millimètres de diamètre. Les petits modèles de c. étaient droits (*c. diritto*, à embouchure appliquée; *c. muto*, à embouchure vissée, avec une étendue commune de *la*[2] à *la*[4]; *cornettino* [all. *Quartzink*], accordé à la quarte supérieure et allant de *ré*[3] à *sol*[5]), ils portaient aussi le nom de c. « blancs » pour les distinguer des c. plus grands, recourbés, dits « noirs ». Ces derniers, composés de deux pièces distinctes, collées l'une à l'autre et recouvertes de peau, étaient également de deux sortes; le *c. curvo* (de même étendue que le *c. diritto*) et le *c. torto* (*cornone*, de *re*[2] à *ré*[4]) qui avait un bocal en forme d'S, analogue à celui du basson, et qui se tranforma dans la suite en serpent. Les c. jouaient au XVIe et au XVIIe s. un très grand rôle, mais leur origine remonte beaucoup plus haut, sous la forme du c. droit, et leur usage se maintint chez les « Stadtpfeifer » jusque dans le courant du XVIIIe s. Le timbre du *c. diritto* est clair, perçant, celui du *c. muto* plus doux et celui des c. graves (*Basszinken*) rude et cornant. — 2. Dans l'orgue, v. CORNET 2.

Corno (ital.), cor; *c. da caccia*, cor de chasse; *c. di bassetto*, cor de basset; *c. inglese*, cor anglais; etc.

Cornon. 1. (ital. *cornone*). Grand modèle de *cornetto* recourbé (v. CORNETTO). — 2. Instr. à vent en cuivre, de perce très large, inventé et construit en 1844 par Cerveny.

Cornopean, ancien nom anglais du cornet, se rencontre dans certaines orgues anglaises comme jeu d'anche de 8'.

Corona (lat. et ital.), point d'orgue (v. ce mot).

Corps de rechange (all. *Stimmbogen*), dans les instr. à vent en cuivre, naturels, tuyaux supplémentaires que l'on peut facilement et rapidement adapter au tuyau principal et qui, allongeant ce tuyau, changent la hauteur de la série harmonique. L'usage des c. de r. permet donc de se servir sur les instr. naturels de la plupart des tonalités usitées.

Corri, DOMENICO, né à Rome le 4 oct. 1744, m. à Londres le 22 mai 1825; élève de Porpora, arriva à Londres en 1774 et y écrivit deux opéras: *Alessandro nell'Indie* et *The Travellers*. Sa fille épousa Dussek avec lequel C. fonda en 1797 une maison d'édition musicale, qui fit faillite quelques années plus tard. Il a composé une quantité de romances, de rondos, d'airs, de sonates, etc. et écrit de plus les ouvrages suivants: *The singer's preceptor* (1798), *The art of fingering* (1799), *Musical grammar* et un *Musical dictionary*.

Corsi, Jacopo, gentilhomme florentin vivant vers 1600, l'un des hommes dont le nom reste étroitement uni à l'histoire des débuts de l'opéra (v. ce mot), amateur enthousiaste et éclairé. Son palais, comme celui de son ami, le comte Bardi, était le lieu de rendez-vous des Peri, Caccini, Galilée, etc., les créateurs du nouveau style musical.

Corteccia, Francesco-Bernardo di, né à Arezzo, m. à Florence, où il était maître de chapelle de la cour et chanoine de l'église S. Lorenzo, le 7 juin 1571. Parmi ses œuvres, des madrigaux (1er livre, 1544), des cantiques, et de la musique de fête pour le mariage de Cosme I de Médicis nous sont parvenus imprimés; un *hymnarium* est resté manuscrit; quantité d'autres choses sont égarées.

Cossmann, Bernhard, violoncelliste de premier ordre, né à Dessau le 17 mai 1822, élève de Drechsler dans sa ville natale, puis de Théodore Müller (1837-1840, à Brunswick) et de Kummer (1840, à Dresde). Il entra en 1840 dans l'orchestre des Italiens à Paris, puis en 1847 dans celui du Gewandhaus à Leipzig, où il suivit les cours de composition de M. Hauptmann. En 1849, il était à Londres, en 1850 à Weimar (sous la direction de Liszt), en 1866 à Moscou comme professeur de violoncelle au conservatoire, de 1870 à 1878 à Baden-Baden sans situation officielle. Il est depuis lors professeur de violoncelle au Conservatoire Hoch, à Francfort s. M. C. est non seulement un virtuose, mais un bon violoncelliste de quatuor.

Costa, 1. Michele, remarquable compositeur d'opéras, né à Naples le 4 février 1810, m. à Brighton le 29 avr. 1884; élève de son père Pasquale C., de son grand-père, Tritto, et de Zingarelli, remporta ses premiers succès de compositeur sur les théâtres de Naples. Il fut appelé en Angleterre en 1829, par Zingarelli, dans le but de diriger à un festival de Birmingham une grande œuvre de son maître (le psaume *Super flumina Babylonis*), mais au dernier moment il dut remplacer un ténor absent. A partir de cette époque, l'Angleterre devint sa seconde patrie; il fut depuis 1830 chef d'orchestre de théâtre à Londres et écrivit lui-même plusieurs opéras (*Malek Adhel; Don Carlo*); en 1845, il accepta la direction des concerts de la Société philharmonique; en 1848 celle de la *Sacred Harmonic Society*. Il dirigea régulièrement, à partir de 1849, les festivals de Birmingham et, à partir de 1858, les festivals Hændel. C. céda à Richard Wagner la direction des concerts philharmoniques de 1854. Il fut fait chevalier en 1869 et nommé en 1871, directeur, compositeur et chef d'orchestre de « Her Majesty's Opera ». C. a écrit plusieurs oratorios pour différents festivals. — Son demi-frère — 2. Carlo, né à Naples en 1826, m. dans la même ville en janv. 1888, fut professeur de théorie musicale au Conservatoire de Naples.

Cotta, Johann, né à Ruhla (Thuringe) le 24 mai 1794, m. à Willerstedt près Weimar, où il était pasteur, le 18 mars 1868; auteur d'un chant allemand devenu très populaire : « Was ist des Deutschen Vaterland? »

Cotto (Cotton; Cottonius), Johannes, musicographe, vécut à la fin du XIe et au commencement du XIIe s. Son traité, *Epistola Johannis ad Fulgentium*, contient d'importantes notices sur les débuts de la notation musicale, de l'organum, de la solmisation, etc. (reproduit dans Gerbert, *Scriptores II*).

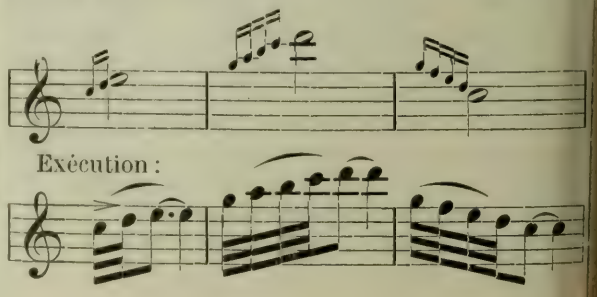
Cottrau, Guillaume-Louis, né à Paris le 9 août 1797, m. à Naples, où il avait vécu depuis 1806, le 31 oct. 1847, compositeur populaire de canzonette napolitaines (Liszt fit usage de plusieurs d'entre elles dans *Venezia e Napoli*). Ses fils, Théodore (né à Naples le 27 nov. 1827) et Giulio (né à Naples en 1836) parvinrent à une grande popularité dans ce même domaine. Théodore est l'auteur de *Santa Lucia* et de *Addio mia bella Napoli*; Giulio remporta ses plus grands succès avec un opéra, *Griselda* (Turin, 1878).

Coucy, Regnault, châtelain de, troubadour du XIIe s., fit la troisième croisade sous la conduite de Richard Cœur-de-Lion et mourut en 1192. En expirant, il ordonna à ses frères d'armes de porter son cœur à la dame de ses pensées; mais le mari jaloux saisit l'étrange envoi, fit griller le cœur et le servit à son épouse, qui mourut de chagrin lorsqu'elle apprit plus tard ce qu'elle avait mangé. Telle est du moins la légende du « Châtelain de C. et dame de Faiel. » Un certain nombre de chansons (24) de C., conservées à la Bibliothèque Nationale à Paris, sont parmi les plus anciens monuments de la musique occidentale. Elles ont été rééditées en 1830 par Francisque Michel; les textes sont soigneusement revus d'après les différents manuscrits et les mélodies reproduites simplement dans la notation originale.

Coulé, 1. Terme servant à désigner dans l'ancienne musique française de clavecin (par ex. dans les œuvres de Rameau, 1731), l'appoggiature longue (seconde supérieure) qu'exige le signe ‹; le c. est donc identique à la chute ou à l'accent supérieur. La *tierce coulée*, autrefois très répandue, était un ornement analogue mais exécuté du grave à l'aigu et noté comme suit :

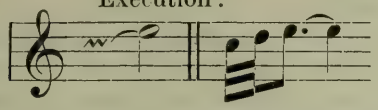
ou : exécution :

2. (all. *Schleifer*). Ornement consistant dans la succession rapide d'une série diatonique de deux ou plusieurs sons, allant dans la règle du grave à l'aigu et précédant la note principale. Le c. est maintenant toujours noté en entier, en petites notes. Ex. :



Il existe cependant pour le c. un signe d'abréviation que l'on rencontre encore fréquemment dans les œuvres de Bach :

Exécution :



3. On donne encore le nom de c. à la figure musicale que produit la liaison de deux notes de hauteur différente, dont la première est accentuée, la seconde non-accentuée :

Coup d'archet (all. *Bogenführung, Bogenstrich, Strich)*, nom que l'on donne aux diverses formes que revêt le maniement de l'archet, dans le jeu des instr. à archet. On tient en général l'archet de la main droite ; les mouvements qu'on lui imprime ont pour le jeu une importance au moins égale à celle du doigté que l'autre main exécute, pour fixer la hauteur des sons au moyen du raccourcissement des cordes. La pureté du son en ce qui concerne sa hauteur relative dépend du doigté, presque tout le reste, c.-à-d. la douceur ou la dureté, l'expression, l'articulation, dépendent des c. d'a. On divise tous les c. d'a. en deux grandes catégories : le *tiré* (du talon à la pointe ; all. *Herunterstrich*) et le *poussé* (de la pointe au talon ; all. *Hinaufstrich*). Les méthodes d'instr. à archet et les recueils d'études indiquent exactement les c. d'a., au moyen des signes suivants : ⊓ (talon) désigne le tiré : v (pointe) désigne le poussé. Tous les autres systèmes d'abréviations — par ex : ʌ tiré, v poussé ; ⊔ poussé, ⊓ tiré ; ou encore indifféremment ⊔ et ⊓ pour le poussé, ʌ et v pour le tiré — devraient être sévèrement bannis, en tant que sources multiples de confusions.

Couperin, nom de famille de toute une série d'excellents organistes de St-Gervais, à Paris. Les C. sont originaires de Chaume en Brie ; il faut noter d'abord les trois frères : — 1. Louis, né en 1630, m. en 1665, était organiste de St-Gervais et « dessus de viole » dans la chapelle de Louis XIII ; il a laissé des pièces de clavecin, manuscrites. — 2. Charles, né le 9 avr. 1638, organiste remarquable, occupa aussi le poste de St-Gervais et mourut déjà en 1669. — 3. François (sieur de Crouilly), né en 1631, m. en 1698, élève de Chambonnières pour le clavecin, organiste de St-Gervais ; auteur de *Pièces d'orgue consistantes en deux messes*, etc. — 4. François, dit C. le Grand, fils de Charles C., né à Paris le 10 nov. 1668, m. en 1733 ; avait à peine une année lorsque son père mourut. Un ami de ce dernier et son successeur au poste d'organiste, Jacques Thomelin, fut son maître. Il succéda à son tour, en 1698, à C. 3 comme organiste de St-Gervais ; en 1701, il fut en outre appelé aux fonctions de claveciniste de la chambre et organiste de la chapelle du roi. Ses deux filles furent également d'excellentes organistes : Marianne, qui entra au couvent et devint organiste de l'abbaye Montbuisson, et Marguerite-Antoinette, claveciniste de la chambre du roi. Les œuvres de C. occupent une place importante dans l'histoire de la littérature du piano ; elles sont, il est vrai, surchargées à l'excès d'agréments de tous genres et manquent totalement de grandeur, mais elles sont par là-même caractéristiques pour l'ancienne école française du clavecin, dont le style est directement issu de celui du luth. J.-S. Bach a souvent pris C. pour modèle, dans ses jeunes années, surtout dans la manière de traiter les formes de danse françaises (la courante tout spécialement). C. a écrit : quatre livres de *Pièces de clavecin* (1713, 1716, 1722, 1730 ; le 3me livre contient en outre quatre concertos) ; *L'art de toucher le clavecin* (1717) ; *Les goûts réunis* (nouveaux concertos, plus un trio : *L'Apothéose de Corelli*, 1724) ; *Apothéose de l'incomparable L.* (Lully) ; *Trios* pour deux dessus de violon, basse d'archet et basse chiffrée ; *Leçons des ténèbres*. Joh. Brahms a publié (Augener, à Londres) une nouvelle édition des quatres livres de *Pièces de clavecin* (sans les concertos). — 5. Nicolas, né à Paris le 28 déc. 1680, fils de François C. l'aîné, m. en 1748, comme organiste de St-Gervais. — 6. Armand-Louis, fils du précédent, né à Paris le 25 févr. 1725, m. en 1789 ; organiste distingué, mais compositeur de moindre valeur. Lui aussi fut organiste de St-Gervais, mais remplit en même temps les fonctions d'organiste de la Ste-Chapelle du Louvre, de St-Barthélemy, de Ste-Marguerite, et fut un des quatre organistes de Notre-Dame. Il était considéré comme une autorité en matière de facture d'orgue. Sa femme, Elisabeth-Antoinette, née Blanchet, était également une claveciniste et une organiste remarquable. — 7. Pierre-Louis, fils du précédent, suppléa fréquemment son père dans ses diverses fonctions d'organiste, mais mourut déjà la même année que lui (1789). — 8. François-Gervais, encore un fils d'Armand-Louis C. ; le dernier des C. organistes de St-Gervais, succéda du reste à son père dans toutes ses fonctions, mais ne méritait point tant d'honneurs ; il était médiocre organiste et compositeur sans valeur. Il vivait encore en 1823.

Couplet, terme correspondant en musique à celui de strophe en poésie (lorsque plusieurs strophes sont chantées sur une même mélodie) ; était aussi dans l'ancienne musique synonyme de variation, retour orné, agrémenté du thème principal (par ex. dans les rondos, passecailles, etc. de Couperin). Le mot lui-même, un diminutif de « couple », provient sans doute des anciennes danses chantées, dans lesquelles le solo de danse alternait avec la ronde, le solo de chant avec le tutti (refrain).

Couppey, v. Lecouppey.

Courante (ital. *corrente*), ancienne forme de danse à mesure ternaire, introduite dans la suite. Elle est caractérisée par des figures rapides en notes égales ; c'est du moins son aspect chez les Italiens (Corelli), tandis que les

Français et les Allemands lui ont donné un caractère plutôt passionné.

Courvoisier, Karl, violoniste et compositeur, né à Bâle le 12 nov. 1846, était primitivement destiné à la carrière commerciale, mais entra en 1867 au Conservatoire de Leipzig comme élève de Rœntgen et de David, puis se perfectionna de 1869 à 1870, à Berlin, sous la direction de Joachim. Après avoir fait partie pendant quelque temps de l'orchestre du « Thaliatheater », à Francfort s/M. (1871), il se voua dans cette même ville à la direction, tout en étudiant le chant avec Gust. Barth. Il fut nommé en 1875 directeur de l'orchestre de la ville de Dusseldorf, mais reprit déjà l'année suivante la carrière du professorat et la direction chorale. En 1885, il alla se fixer à Liverpool, où il enseigne particulièrement le chant. C. a publié un ouvrage : *Die Violintechnik*, qui jouit d'une grande réputation, et une méthode de violon (Augener, à Londres). Parmi ses œuvres, il faut noter surtout une symphonie et deux ouvertures de concert exécutées avec succès; un concerto de violon est encore manuscrit. Seules, des œuvres de moindres dimensions ont été gravées.

Coussemaker, Charles-Edmond-Henri de, né à Bailleul (Nord) le 19 avr. 1805, m. à Bourbourg le 10 janv. 1876 ; fit ses études de droit, à Paris, et travailla en même temps la musique sous la direction de Pellegrini (chant), de Payer et de Reicha (harmonie). Il étudia ensuite à Douai, où il fit ses débuts comme avocat, le contrepoint avec Victor Lefebvre. Il essaya d'appliquer à la composition les connaissances musicales ainsi acquises et s'adonna aux genres les plus divers : Messes, fragments d'opéras, *Ave, Salve regina*, etc. ; toutes ses œuvres restèrent manuscrites, à l'exception de quelques recueils de romances. Engagé dans une nouvelle voie par la *Revue musicale* que rédigeait Fétis, C. se mit à faire des études d'histoire musicale et voua une attention toute spéciale au moyen âge ; il devint alors, grâce à ses qualités de chercheur infatigable, l'un des historiens musicaux les plus méritants de notre temps. Il n'en continua pas moins cependant sa carrière juridique et devint successivement juge de paix à Bergues, juge au tribunal de Hazebrock, fonctionnaire à Cambrai, puis juge à Dunkerque et à Lille. Ses principaux travaux d'histoire musicale sont les suivants : *Mémoire sur Hucbald* (1841) ; *Histoire de l'harmonie au moyen âge* (1852) ; *Drames liturgiques du moyen âge* (1860); *Les harmonistes des XIIe et XIIIe siècles* (1865) ; *L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles* (1865) ; *Œuvres complètes d'Adam de la Halle* (1872) ; enfin une magnifique anthologie en quatre forts volumes in-folio : *Scriptores de musica medii aevi* (suite des *Scriptores* de Gerbert ; 1866-1876). Il faut noter en outre : *Notices sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et d'autres villes du département du Nord* (1843) ; *Essai sur les instruments de musique au moyen âge* (dans les « Annales archéologiques » de Didron ; nombreuses planches) ; *Chants populaires des Flamands de France* (1856); etc. C. était membre correspondant de l'Institut de France.

Cousser, v. Kusser.

Coutagne, Jean-Paul-Henry, né à Lyon en 1846, m. dans la même ville en janv. 1896, médecin légiste de profession, s'occupa de musique durant toute sa vie et publia d'intéressantes études : *Les drames musicaux de Richard Wagner et le théâtre de Bayreuth* (1892), *Gaspard Duiffoprougcar* (v. ce nom) *et les luthiers lyonnais du XVIe s.* (1893). Un ouvrage considérable sur *la musique à Lyon pendant le moyen âge et la Renaissance* est resté inachevé (manuscrit). Comme compositeur, C. a fait entendre, sous le pseudonyme de Paul Claës, plusieurs œuvres instrumentales, inédites.

Coward, James, organiste anglais de renom, né à Londres le 25 janv. 1824, m. dans la même ville le 22 janv. 1880; organiste du « Crystal Palace » dès son ouverture, fut de 1864 à 1872 directeur de la « Western Madrigal Society », conduisit l'« Abbey-Glee-Club » et le « City-Glee-Club » et fut de plus organiste de la « Sacred Harmonic Society » et de la Grande loge des francs-maçons. Il est l'auteur d'un certain nombre d'anthems, glees, madrigaux, morceaux de piano, etc.

Cowen, Frederic-Hymen, né à Kingston en Jamaïque le 29 janv. 1852, était à peine âgé de quatre ans, lorsque ses parents vinrent en Angleterre pour lui faire donner par Benedict et Goss l'éducation musicale que réclamaient des dons aussi remarquables que précoces. De 1865 à 1868, il continua ses études à Leipzig et à Berlin. Il fut nommé en 1882 directeur de l'Académie de musique d'Edimbourg. C. a écrit jusqu'à présent : une opérette, *Garibaldi*; trois opéras : *Pauline* (1876, donné avec succès au « Lyceum Theatre »), *Thorgrim* (Londres, 1890) et *Signa* (Milan, 1893) ; des œuvres chorales : *The Rose Maiden* (1870), *The Corsar* (1876), *Saint Ursula* (Norwich, 1881), *The sleeping beauty*, *Ruth* (1887), *The Egyptian maid* (Leeds, 1892); une ouverture; cinq symphonies (dont l'une « scandinave, » l'autre « galloise » [n° IV], la Ve en *fa* maj.); une suite d'orchestre : *The language of the Flowers* ; plusieurs œuvres de musique de chambre.

Cracovienne (Krakowiak), danse polonaise à $^2/_4$, qui, comme la mazurka et d'autres danses polonaises, hongroises ou tchèques, est caractérisée par la fréquente accentuation des temps faibles et l'emploi réitéré de la syncope (♪♩♪) Elle est enjouée et gracieuse, plutôt que passionnée.

Cramer. 1. Karl-Friedrich, né à Quedlimbourg le 7 mars 1752, m. à Paris le 8 déc. 1807; était professeur à Kiel, mais perdit sa place en 1794, pour avoir trop affiché ses sympathies pour la révolution française. C. a publié plusieurs anthologies, pourvues d'introductions critiques (*Flora*, morceaux de piano et romances ; *Polyhymnia*, opéras réduits pour le piano; *Magazin fur Musik*, 1783-1789); il a donné en outre une édition allemande des œuvres de Rousseau et un aperçu historique : *Kurze*

Uebersicht der Geschichte der französischen Musik (1786). — 2. Wilhelm, violoniste remarquable, né à Mannheim en 1745 (ou 1743), m. à Londres le 5 oct. 1799; élève de Stamitz et de Cannabich, fit partie jusqu'en 1772 de la chapelle de Mannheim. Il vécut ensuite à Londres, où il avait été appelé comme chef d'orchestre de la cour et remplissait en même temps les fonctions de concertmeister à l'Opéra, au Panthéon, aux « Ancient Concerts » et aux « Professional Concerts » ; il fut en outre premier violon-solo dans les festivals Hændel, de 1784 à 1787. C. était aussi très estimé comme soliste. — 3. Franz, né à Munich en 1786, neveu du précédent, fut pendant de longues années premier flûtiste de la chapelle de la cour à Munich. Des concertos, des variations, etc. de sa composition, pour flûte, ont été gravés. — 4. Johann-Baptist (Jean-Baptiste), l'un des plus remarquables pianistes et pédagogues du piano de tous les temps, né à Mannheim le 24 févr. 1771, fils aîné de Wilhelm C. (v. C. 2), m. à Londres le 16 avr. 1858; élève pour le piano de Schröter et de Clementi, qui l'initièrent aux œuvres des classiques, il fut pour la théorie presque entièrement laissé à ses propres forces. Il commença en 1878 les tournées de concerts qui répandirent rapidement sa renommée de virtuose. Londres était en somme pour lui une seconde patrie et c'est là qu'il venait toujours se reposer des fatigues de ses nombreux voyages ; de 1832 à 1845 seulement, il élut domicile à Paris. En 1845, il se retira définitivement à Londres. Il y avait fondé avec Addison, en 1828, une maison d'édition musicale qui publia surtout des classiques et à la tête de laquelle il resta jusqu'en 1842; cette maison de commerce est aujourd'hui encore des plus florissantes, sous le nom de « C. et Cᵉ ». Les œuvres de C. (105 sonates pour piano, 7 concertos, 1 quintette et 1 quatuor avec piano, des variations, des rondos, etc.) sont presque entièrement tombées dans l'oubli ; seule sa grande méthode de piano, *Grosse Pianofortesschule*, et plus spécialement la 5ᵐᵉ partie de cette méthode, les « 84 Etudes », a acquis une importance durable dans l'enseignement du piano. Ces études ne manquent pas d'un certain souffle poétique et élevé, qui en rend le travail agréable pour l'élève. Elles ont paru aussi séparément, comme op. 50, avec seize nouvelles études en plus ; Hans de Bülow en a publié un choix de 50, puis de 60 (2ᵐᵉ édition) chez Schott frères; H. Riemann un autre choix de 52, en édition phrasée, chez Steingræber; Ad. Henselt enfin a ajouté à un certain nombre d'entre elles une partie de second piano. Il faut noter encore la *Schule der Fingerfertigkeit*, op. 100 (100 exercices journaliers, formant la 2ᵐᵉ partie de la méthode), trop peu répandue en dépit de sa réelle valeur.

Cranz, August, importante maison d'édition musicale à Hambourg, fondée en 1813 par August-Heinrich C. (né en 1789, m. en 1870). Le possesseur actuel Alwin C., né en 1834, fils du précédent, reprit le commerce de son père en 1857, acheta en 1876 le fonds du grand éditeur viennois C.-A. Spina (Cf. Schreiber) et créa de plus, en 1883, une succursale (A. C.) à Bruxelles.

Craywinckel, Ferdinand-Manuel de, né à Madrid le 24 août 1820, vit depuis 1825 à Bordeaux, où un élève de Reicha, Bellon, s'était chargé de faire son éducation musicale. C. est un compositeur notable de musique d'église (six grandes Messes, un *Stabat*, des motets, des cantiques, etc.).

Credo, (lat.), troisième partie de la Messe, (v. ce mot).

Crémone, (Violons, violoncelles, etc. de C.). On considère spécialement comme instruments de C. ceux qui sortent des ateliers de lutherie des Amati, des Stradivari et des Guarneri; il ne faut pas oublier cependant que les Bergonzi, Guadagnini, Montagnana, Ruggieri, Storione et Testore sont également de C. Cf. Instr. a archet et violon.

Crequillon, (Crecquillon), Thomas, contrapontiste du xviᵉ s., maître de la chapelle de Charles-Quint à Madrid, vers 1544, fut plus tard chanoine à Namur, Terbonde et enfin Béthune, où il mourut en 1557. Il fut un des plus grands maîtres de la période qui sépare Josquin d'Orlandus Lassus. Un grand nombre de ses œuvres (Messes, cantiones, etc.) nous ont été conservées soit dans des éditions spéciales, soit dans des anthologies de l'époque.

Crescendo, (ital. croissant), c.-à-d. en augmentant graduellement de puissance. V. pour ce qui concerne l'emploi normal du c. dans l'expression musicale, les mots expression, dynamique, phraser. Dans l'orchestre, le c. s'obtient de deux manières différentes, soit par l'adjonction d'un nombre toujours plus grand d'instruments, soit par le renforcement de la sonorité de chaque instrument. La voix, les instruments à archet et à vent disposent entièrement du c., ils ont même la faculté d'enfler un seul son, autrement dit d'augmenter graduellement sa sonorité. Le piano par contre ne possède pas cette dernière qualité, le c. n'y est possible que dans une *succession* de sons, au moyen du renforcement de l'attaque. L'orgue était autrefois totalement privé de c. autre que celui qu'on obtient en tirant un nombre toujours plus grand de registres, or ce c. ne se produisait pas insensiblement, mais par saccades. On a cherché de nos jours à remédier à cet état de choses de deux façons : 1° au moyen de la « boîte expressive » (v. ce mot); 2° par un ingénieux mécanisme, fonctionnant au moyen d'une pédale, qui met en jeu les divers registres de l'orgue dans un ordre déterminé et en nombre toujours plus grand. Le véritable c., comme celui de l'orchestre, est aujourd'hui encore absolument impraticable à l'orgue; peut-être même est-ce un bien, car il enlèverait au son de l'orgue sa majestueuse impersonnalité et inaugurerait l'ère du jeu d'orgue sentimental ou pathétique.

Crescentini, Girolamo, l'un des derniers et des plus remarquables sopranistes (castrats) italiens, né à Urbania près Urbino (Etats de l'Eglise) en 1769, m. le 24 avr. 1846; débuta à Rome en 1783, puis fut engagé successivement

à Livourne, Padoue, Venise, Turin, Londres (1786), Milan, Naples (1788-1789), Lisbonne, et Vienne (1805). Napoléon l'entendit à Vienne, lui conféra l'ordre de la Couronne de fer et le fit venir à Paris en 1806. Il se retira tout à fait de la scène en 1812. Quatre années plus tard, il se fixa à Naples et fut pendant de longues années professeur de chant au « Real Collegio di musica ». Fétis le déclare le plus grand chanteur que l'Italie ait jamais possédé; il unissait à une voix d'un charme idéal, une virtuosité parfaite et un sentiment dramatique intense. C. a écrit un certain nombre d'œuvres vocales d'un effet sûr, et il a publié un recueil de vocalises (*Raccolta di esercicj per il canto*, Paris 1811, et depuis lors fréquemment réédité) précédé de remarques sur l'art du chant.

Cressent, Anatole, né à Argenteuil (Seine-et-Oise) le 24 avril 1824, m. à Paris où il était membre du barreau, le 28 mai 1870. C. était plus qu'un simple amateur, en ce sens qu'il possédait une culture musicale très étendue. Il légua par testament une somme de 100.000 francs — à laquelle ses héritiers en ajoutèrent 20.000 autres — pour l'institution d'un double concours, *Concours C.*, entre poètes et musiciens pour le libretto et la musique d'un opéra. Le prix, dont la valeur est déterminée par les intérêts du capital, est délivré tous les trois ans. Le premier ouvrage couronné fut un opéra-comique, *Bathylle* (1875), de William Chaumet.

Cristofori (nommé aussi, à tort, Cristofali ou Cristofani), Bartolommeo, latinisé en Bartholomaeus de Christophoris, inventeur du piano à marteaux ou, comme il l'appelait déjà, pianoforte, né à Padoue le 4 mai 1655, m. à Florence le 17 mars 1731; fut facteur de pianos d'abord dans sa ville natale, puis à Florence (1690) et remplit en même temps à partir de 1716 les fonctions de conservateur de la collection d'instruments de Ferdinand de Médicis. Son invention fut annoncée et décrite dans le *Giornale dei litterati d'Italia* (1711) par le marquis Scipione Maffei; cette même description, traduite en allemand par König, parut en 1725 dans la *Critica musica* de Mattheson et fut reproduite en 1767 dans la *Musica mechanica organoedi* d'Adlung. C'est ainsi sans doute que Gottfried Silbermann apprit à connaître le système de C. et le perfectionna. La mécanique employée par C. était, à part quelques ingénieux perfectionnements plus récents, la même que celle des Silbermann, Streicher, Broadwood, etc., la mécanique dite anglaise (cf. Piano). La ville de Florence organisa en 1876 une grande fête en l'honneur de C. et fit placer une plaque commémorative dans la chapelle du couvent de Santa-Croce.

Crivelli, 1. Arcangelo, né à Bergame, chantre de la chapelle pontificale (ténor) vers 1583, m. en 1610; auteur de nombre de Messes, psaumes, motets, etc. qui, à l'exception de quelques motets, restèrent manuscrits. — 2. Giovanni-Battista, né à Scandiano (Modène), de 1629 à 1634 maître de chapelle à la cour du prince électeur de Bavière, en 1651 maître de chapelle de François Ier de Modène, en 1654 maître de chapelle de l'église Sainte-Marie Majeure à Bergame; auteur de *Motetti concertati* (1626) et *Madrigali concertati* (1633). — 3. Gaetano, excellent chanteur scénique (ténor), né à Bergame en 1774, m. à Brescia le 10 juil. 1836; chanta d'abord sur toutes les grandes scènes de l'Italie, fit partie, de 1811 à 1817, du personnel du Théâtre italien à Paris, chanta l'année suivante à Londres, puis de nouveau en Italie. Quoique sa voix fût dès longtemps passée, il chanta jusqu'en 1829. Son fils Domenico, né à Brescia en 1794, écrivit un opéra pour un théâtre de Londres, et fut pendant quelques années professeur de chant au « Real Collegio di musica », à Naples. Il vécut plus tard à Londres, où il se voua à l'enseignement et publia une méthode: *The art of singing, etc.*

Croce, Giovanni, né à Chioggia près Venise (d'où son surnom « il Chiozotto ») vers 1560, m. le 15 mai 1609; élève de Zarlino, qui le fit entrer dans la chapelle vocale de l'église St-Marc, succéda en 1603 à Donato, comme maître de chapelle de la même église. C. n'est pas seulement contemporain de Giov. Gabrieli, l'un des plus remarquables compositeurs de l'école vénitienne, il a avec lui une évidente parenté intellectuelle. Les œuvres de C. qui nous sont parvenues sont les suivantes : deux livres de motets à huit voix (1589-1590), dont le second fut réédité avec basse continue en 1605, les deux réunis en 1607; deux livres de madrigaux à cinq voix (1585-1588); *Triacca musicale* (1595 « Médecine musicale », caprices humoristiques de quatre à sept voix, contenant entre autres un concours entre le coucou et le rossignol auxquels le perroquet sert de juge; madrigaux à six voix (1590); un quatrième livre de madrigaux à cinq et six voix (1607); des *Cantiones sacrae* à huit voix avec continuo; des canzonette à quatre voix (2e éd., 1595); Messes à huit voix (1596); des lamentations à quatre et à six voix; des improperie à quatre voix; des psaumes à trois et à six voix; des motets à quatre voix; des magnificats à six voix; des psaumes de vêpres à huit voix; plus un certain nombre d'œuvres détachées, parues dans les anthologies.

Croche, (all. *Achtel*), note dont la valeur correspond au huitième de la ronde (♪, ou, lorsque plusieurs c. forment un groupe, avec un trait commun à la place des crochets ♫). L'ancien nom de la c. était *fusa*, dont la forme ancienne ◆ se rencontre encore au début du siècle passé, avec la forme ◆ pour la noire.

Crocheta, (lat.) noire, v. ce mot et crotchet.

Croes, Henri-Jacques de, baptisé à Anvers le 19 sept. 1705, m. à Bruxelles le 16 août 1786; fut d'abord violoniste et en même temps maître de chapelle suppléant à l'église St-Jacob d'Anvers, puis il fut engagé à Ratisbonne le 4 sept. 1729 au service du prince de Tour et Taxis (probablement comme maître de chapelle). Vingt ans plus tard, il se rendit à Bruxelles où il

fut nommé en 1755 directeur de la chapelle royale. C. a écrit de la musique d'église et de la musique instrumentale; on trouvera dans le supplément de la « Biographie universelle » de Fétis la liste complète de ses œuvres.

Croft, (Crofts), William, né à Nether Eatington (Warwickshire) en 1678, m. à Londres le 14 août 1727 ; fut au nombre des enfants du chœur de « Chapel Royal » (St-James), devint en 1700 membre de la chapelle, puis en 1703 organiste coordonné à Clark et, après la mort de ce dernier (1707), seul organiste de « Chapel Royal ». Il succéda à Blow, en 1708, comme organiste de l'abbaye de Westminster, directeur des enfants du chœur et compositeur de « Chapel Royal ». Ses principales œuvres sont : *Musica sacra* (2 vol. ; 40 anthems et une Messe des morts, la première œuvre anglaise gravée en partition [1724]); *Musicus apparatus academicus* (travaux de promotion : deux odes sur la paix d'Utrecht); des sonates pour violon et pour flûte, etc.

Crogaert, J.-Ed., né à Anvers, élève de Benoit, fut nommé en 1882 directeur du « Cercle artistique » de sa ville natale, mais s'établit déjà en 1886 à Paris. Il a publié deux ouvrages théoriques absolument indigestes : *Le verbe de l'homme* (1876, en flamand et en français); *Traité complet de la tonalité* (1884).

Croisement. Il y a c. des voix, dans un morceau de musique à plusieurs parties, lorsque le ténor monte plus haut que l'alto, ou l'alto plus haut que le soprano, la basse plus haut que le ténor, etc. Dans les premiers exercices d'harmonie à 4 voix, l'élève évitera le c. des voix, mais il est important de le rendre attentif plus tard aux avantages que peut avoir le c., pour l'emploi des parties extrêmes de l'étendue de chaque voix et pour l'allure indépendante et mélodique des différentes parties.

Croix, +, v. trille et clef harmonique.

Cromorne, (de l'all. : *Krummhorn, Krommhorn, Krumhorn;* ital. *cormone* ou *cornamuto torto* ou simplement *storto*). 1. Instr. à vent en bois, ayant quelque analogie avec les bombardes et vieilli comme elles. Le c. avait une anche double enfermée dans une sorte de bassin, il se distinguait des bombardes par la forme recourbée en demi-cercle de la partie inférieure du tuyau, et par son étendue particulièrement restreinte (une neuvième). On construisit au xvie s. trois ou quatre modèles de c. de grandeur différente (instr. soprano, alto, [ténor] et basse) ; le tuyau avait six trous, dans sa partie droite. Le son du c. avait une teinte mélancolique, qu'imite parfaitement — 2. le jeu d'orgue nommé c. (*cormorne, cremona,* ou aussi *photinx*), autrefois très répandu dans les instruments de dimensions restreintes ou au clavier d'écho des grandes orgues. Le c. est un jeu d'anche (jeu de 8' ou de 4', ou encore de 16' à la pédale, comme « basse de c. ») dont les pavillons sont fréquemment à demi couverts ou encore coniques dans le bas et cylindriques dans le haut.

Crosdil, John, remarquable violoncelliste virtuose, né à Londres en 1751, m. à Escrick (Yorkshire) en oct. 1825 ; fut de 1769 à 1787 premier violoncelle-solo des festivals de Gloucester-Worcester-Hereford *(Three Choirs)*, en 1776 soliste des « Concerts of ancient music », en 1777 violoniste de « Chapel Royal », en 1782 musicien de la chambre de la reine Charlotte et maître de musique du prince de Galles (George IV). Il épousa en 1888 une riche lady et renonça à l'exercice pratique de son art.

Crotales, instr. à percussion antique, analogue aux castagnettes et servant à marquer le rythme.

Crotch, William, né à Norwich le 5 juil. 1775, m. à Taunton le 29 déc. 1847; fut un enfant prodige de l'espèce la plus rare, puisqu'à l'âge de deux ans et demi déjà il commença à jouer de l'orgue sur un petit instrument fabriqué par son père. Burney fait déjà mention de ce phénomène, dans les *Philosophical transactions* de 1779. S'il est vrai que C. ne devint pas un Mozart, il n'en faut pas moins admirer, chose si rare chez un enfant prodige, la solide culture musicale qu'il sut acquérir dans la suite et les qualités de pédagogue dont il fit preuve. Il se rendit en 1786 à Cambridge comme assistant du professeur Randall, étudia la théologie à Oxford, à partir de 1788, mais fut nommé deux ans plus tard organiste de l'église du Christ, en cette ville. En 1794, il fut promu au grade de bachelier ès-musique et succéda à Hayes en 1797, comme professeur de musique à l'Université et organiste de « St-John's College ». C. obtint le grade de D^r mus. en 1799, puis fit des cours, de 1800 à 1804, à l'école de musique. Appelé à Londres en 1820, comme lecteur sur la musique à l'Institution royale, il fut nommé deux ans plus tard directeur de l'Académie de musique qui venait de se fonder et conserva ce poste d'honneur jusqu'à sa mort. C. est l'auteur de plusieurs oratorios, dont le meilleur est intitulé *Palestine;* il a écrit des anthems, des glees, des odes de circonstance, trois concertos pour orgue, etc. Il a publié en outre les ouvrages suivants : *Practical thorough bass* (méthode de basse chiffrée); *Questions in harmony* (1812) ; *Elements of musical composition* (1833).

Crotchet, nom anglais de la noire (♩). La contradiction frappante entre ce terme et celui de croche, auquel nous donnons le sens de huitième de la ronde (♪), s'explique simplement comme suit : le mot *crocheta* était autrefois employé à la place de semi-minime, lorsque celle-ci était représentée par une note blanche pourvue d'un crochet (♪). Quand, plus tard, la semi-minime noircie devint d'un usage général, les Anglais gardèrent le nom pour la valeur, les Français pour la figure, la forme de la note.

Crouth (Crout, Crowd, Crwth; lat. *chrotta*), l'un des plus ancins instr. européens à archet, v. chrotta. Le c. semble être d'origine britannique et ne conserva longtemps sa forme primitive qu'en Angleterre et en Bretagne, tandis qu'en

France et en Allemagne il se transforma rapidement. Il se distingue des instr. à archet en usage dans ces deux derniers pays à partir du IXe s. (lyra, rebec, rubeba, vielle) par l'absence du manche. La caisse de résonance quadrangulaire se termine à l'une de ses extrémités par une sorte d'étrier au milieu duquel, en haut, sont fixées les chevilles ; les cordes, au nombre de cinq, sont tendues soit au-dessus, soit à côté d'une touche étroite et sans tons, allant de l'étrier jusque vers le milieu de la caisse de résonance. Le c. a également des ouïes et un chevalet. Les plus anciens c. n'avaient que trois cordes (autrement dit, point de bourdons). Comme on le voit par cette brève description, le c. devint une vielle aussitôt que l'étrier fut remplacé par une pièce de bois pleine fixée sous la touche ; cette transformation paraît s'être produite très tôt. Cependant le c. existait encore au commencement de notre siècle, sous sa forme primitive, dans les campagnes de l'Irlande, du pays de Galles et de la Bretagne. On trouvera sur le c. et la *rotta* (v. ce mot) une étude détaillée et très savante de J.-F. Wewertem, dans la *Monatsschrift für M. G.*, 1881, nos 7-12 (*Zwei veraltete Musikinstrumente*).

Crüger. 1. Pankraz, né à Finsterwalde (Niederlausitz) en 1546, nommé recteur à Lubeck en 1580, m. à Francfort s/M., où il était professeur, en 1614 ; fut, au dire de Mattheson, un ennemi déclaré de la solmisation, qu'il voulait remplacer par la simple énonciation des lettres de l'alphabet. Il fut, pour cette raison, congédié de son poste de Lubeck. — 2. Johannes, né à Grossbreesen près Guben le 9 avr. 1598, m. à Berlin le 23 févr. 1662 ; fit des études d'instituteur et entra, en 1615, dans l'enseignement à Berlin. Cinq ans plus tard, il se rendit à Wittenberg pour y faire de la théologie, et travailla en même temps la musique. D'après ce qu'il dit lui-même (1646), c'est auprès de Paulus Homberger, à Ratisbonne, que C. étudia la musique ; il fut nommé, en 1622, organiste de l'église St-Nicolas, à Berlin, et remplit ces fonctions jusqu'à sa mort. C. est l'un des meilleurs compositeurs de chants d'église de l'Allemagne, et les mélodies de ses chorals se chantent partout encore aujourd'hui (*Nun danket alle Gott ; Jesus meine Zuversicht ; Schmücke dich, o liebe Seele ; Jesu meine Freude*, etc.) Il a publié les recueils suivants : *Neues vollkömliches Gesangbuch Augspurgischer Konfession, etc.* (1640) ; *Praxis pietatis melica, etc.* (1644) ; *Geistliche Kirchenmelodeyen, etc.* (1649) ; *Dr M. Luthers wie auch andrer gottseliger christlicher Leute Geistliche Lieder und Psalmen* (1657) ; *Psalmodia sacra, etc.* (1658). Langbecker a donné, en 1835, une monographie sur les chorals de Crüger. C. est aussi l'auteur de : *Meditationum musicarum Paradisus primus* (1622) et *secundus* (1626) ; *Hymni selecti* (sans date) ; *Recreationes musicæ* (1651) ; enfin, plusieurs de ses ouvrages théoriques sont du plus haut intérêt au point de vue de l'enseignement de la musique à cette époque : *Synopsis musica* [*musices*] (1624 ?, 1630 et, augmenté, 1634) ; *Præcepta musicæ figuralis* (1625) ; *Quæstiones musicæ practicæ* (1650).

Cruvelli, deux sœurs douées d'une merveilleuse voix d'alto, dont le vrai nom était Crüwell ; l'aînée — 1. Friederike-Marie, née à Bielefeld (Westphalie) le 29 août 1824, se fit entendre à Londres en 1851 et fut très remarquée grâce à sa voix d'une beauté extraordinaire. Elle ne parvint cependant pas à tenir de succès durable, car sa voix n'était pas travaillée, et elle n'avait passé par aucune école sérieuse. C. se retira bientôt de la scène et vint mourir à Bielefeld, le 26 juillet 1868, du chagrin que lui causait sa carrière manquée. La cadette — 2. Johanne-Sophie-Charlotte, née à Bielefeld le 12 mars 1826, remporta des succès bien plus grands que ceux de sa sœur. Elle débuta à Venise en 1847 et triompha immédiatement. L'année suivante elle chanta à Londres le rôle de la comtesse des « Noces de Figaro », mais ne parvint pas à se mettre suffisamment en évidence à côté de Jenny Lind, qui avait le rôle de Suzanne. Son tempérament passionné ainsi qu'une certaine insuffisance de culture de sa voix semblaient la désigner plutôt pour l'opéra italien moderne. Elle entra, en 1851, aux Italiens à Paris, et remporta un succès définitif dans l' « Ernani » de Verdi. Sa gloire, désormais établie, lui fut d'un grand secours pour gagner à Londres la renommée à laquelle elle tenait ; elle y chanta jusqu'en 1854 et fut alors engagée à l'Opéra de Paris, avec 100,000 fr. d'appointements par an. L'enthousiasme du public ne connaissait plus de bornes, lorsqu'elle chantait le rôle de Valentine des « Huguenots », mais il se calma au bout de peu de temps. On commença, à Paris aussi, à remarquer les imperfections de sa méthode ; une fois seulement, le public lui fit encore fête, dans les « Vêpres siciliennes » de Verdi. C. épousa, en 1856, le comte Vigier (m. le 20 oct. 1882), elle se retira de la scène et vécut, dès lors, tantôt à Paris, tantôt à Bielefeld.

Crystal Palace Concerts, à Londres, existent depuis le 22 sept. 1855, sous la direction de Auguste Manns ; ils comptent parmi les institutions de concerts les plus considérables du monde entier. Les concerts ont lieu tous les samedis, depuis le commencement d'octobre jusqu'à la fin d'avril, avec une courte interruption à Noël. Les archets seuls sont au nombre de 61, l'orchestre entier est donc bien plus considérable que celui des concerts du Conservatoire, à Paris. Les programmes sont établis d'après un principe uniforme (comme ceux du « Gewandhaus » de Leipzig) : une symphonie, deux ouvertures, un air ou un concerto, des soli de chant ou d'instruments.

Cui, César-Antonowitch, né à Wilna le 6 janv. 1835 ; fréquenta d'abord le lycée de sa ville natale, puis l'école et l'Académie des ingénieurs à St-Pétersbourg. Une fois ses études achevées, il fut nommé répétiteur et successivement maître, professeur adjoint et professeur ordinaire de l'art des fortifications à la même Académie. Dans ce domaine spécial, il

publia un « Traité de la fortification des camps » (3me éd., 1880) et un court abrégé de l'histoire de la fortification. C. s'était occupé de musique dès les premières années de son enfance, il reçut d'excellentes leçons de théorie de Moniuszko et étudia avec Balakirew les partitions des grands maîtres. Il fut, de 1864 à 1868, collaborateur musical du journal allemand de St-Pétersbourg et défendit avec conviction la cause de Schumann, de Berlioz et de Liszt; de 1878 à 1879, il publia, dans la « Revue et Gazette musicale », toute une série d'articles sur *la musique en Russie* (réunis en volume, Paris, 1880). Comme compositeur, C. fait partie de la jeune école russe (avec Rimsky-Korsakow, Moussorgski, Dargomyzski, etc.), il est partisan de la musique programmatique à condition, toutefois, que cette musique soit bonne, même privée de programme. Ses œuvres principales sont : cinq opéras (*Le Prisonnier du Caucase; Le Fils du Mandarin; William Ratcliff; Angelo* [les deux derniers avec texte russe et allemand] ; *Le Flibustier* [poème de Richepin]); deux *Scherzi* et une *Tarentelle* pour orchestre ; une suite pour piano et violon ; plus de cinquante mélodies, etc. Cf. Comtesse Mercy-Argenteau, *César Cui* (1888).

Cummings, William-Hayman, chanteur d'oratorios (ténor) anglais très estimé, né à Sidbury (Devon) en 1835, fit d'abord partie du chœur de l'église St-Paul et de « Temple Church », puis devint organiste de « Waltham Abbey », ténor de l'abbaye de Westminster et de la chapelle vocale de la cour ; mais il abandonna plus tard toutes ces fonctions. C. dirige depuis 1882 la « Sacred Harmonic Society » et rédige les publications de la société Purcell; il a écrit une courte biographie de Purcell (pour les *Great musicians*) et un traité élémentaire de théorie musicale (*Rudiments of music*, chez Novello). Il est en outre l'auteur de quelques chants religieux, d'une cantate : *The Fairy Ring*, etc.

Curci, Giuseppe, né à Barletta le 15 juin 1808, m. dans la même ville le 5 août 1877 ; entra en 1823 au Conservatoire de Naples (Furno, Zingarelli, Crescentini), se créa d'abord un nom comme compositeur d'opéras en Italie, puis vécut comme professeur de chant à Vienne, à Paris et à Londres. Il se retira ensuite à Barletta. C. a publié un grand nombre d'œuvres religieuses, ainsi que des sonates pour orgue, des cantates, des romances et des solfèges.

Curschmann, Karl-Friedrich, né à Berlin le 21 juin 1805, m. à Langfuhr près Danzig le 24 août 1841 ; étudia d'abord le droit, mais se voua en 1824 déjà à la musique et devint, à Cassel, l'élève de Spohr et de Hauptmann. Le théâtre de Cassel donna en 1828 un opéra en un acte, *Abdul und Erinnieh*, de sa composition. Depuis lors, il vécut à Berlin où il se fit un nom comme compositeur de lieder et chanteur de talent. Ses lieder, dont une édition complète parut en 1871, peuvent se comparer à ceux d'Abt et leur sont peut-être en partie supérieurs ; ils sont très populaires en Allemagne.

Curti, Franz, né à Cassel le 16 nov. 1854, étudia la médecine et l'art dentaire à Berlin et à Genève, puis se voua à la musique et travailla auprès d'Edm. Kretschmer et Schulz-Beuthen, à Dresde, où il vécut dès lors. Il a écrit plusieurs opéras : *Hertha* (Altenbourg, 1887), *Reinhardt von Ufenau* (ibid. 1889); la musique d'une féerie de W. Kirchbach, *Die letzten Menschen* (donné au concert, à Dresde, 1891); *Lili-Tsee* (opéra en un acte, 1896) ; une œuvre chorale, *Die Gletscherjungfrau;* des lieder ; des œuvres pour orchestre (*Die Schweiz*, suite symphonique, etc.).

Curwen, John, inventeur de la méthode connue sous le nom de *Tonic Solfa* (v. ce mot), né à Heckmondwike (Yorkshire) le 14 nov. 1816, m. à Manchester le 26 juin 1880. Il fut élevé en vue de la même carrière que son père, un prêtre non conformiste, et fut amené à l'idée de créer une nouvelle méthode de l'enseignement du chant par les résolutions prises à Hull, en 1841, dans une conférence de maîtres des écoles du dimanche. Il publia deux ans plus tard sa *Grammar of Vocalmusic*, fonda en 1853 la société *Tonic Solfa* et en 1879 le *Tonic Solfa College*. En 1864 déjà, il abandonna ses fonctions de prêtre, pour s'adonner exclusivement à la formation et à la diffusion de sa nouvelle méthode. Il faut citer parmi ses ouvrages pédagogiques : *The standard course of Lessons and Exercices on the Tonic Solfa-Method* (1861, 2me éd. 1872); *The teachers manual, etc.* (1875); *How to observe harmony* (1861; 2me éd. 1875); *Tonic Solfa-Primer* (chez Novello); *Musical theory* (1879) ; *Musical Statics* (1874). Il a publié en outre, depuis 1851, une feuille mensuelle : *The Tonic Solfa-Reporter*, et il a fourni des éditions d'un grand nombre d'œuvres classiques (oratorios, etc.) en notation de *Tonic Solfa*.

Cusanino, v. Carestini.

Cusins, William-George, né à Londres le 14 oct. 1833, m. à Remonchamps (Engadine) le 31 août 1893; reçut la première culture musicale comme enfant de chœur de « Chapel Royal », puis devint en 1844 élève de Fétis au Conservatoire de Bruxelles et, en 1847, élève (« King's scholar ») de l'Académie de musique de Londres, où il travailla sous la direction de Potter, Bennett, Lucas et Sainton. Nommé en 1849 organiste de la cour d'Angleterre, il entra en même temps comme violoniste dans l'orchestre de l'Opéra royal ; en 1851, il fut choisi comme professeur suppléant et plus tard comme professeur ordinaire à l' « Academy of music ». Il succéda à Bennett, en 1867, en qualité de directeur de la « Philharmonic Society » et en 1875 comme juré au « Queen's College » ; il fut en outre nommé maître de chapelle de la cour [« Master of the music of the Queen »] (1870) et membre du jury examinant les candidats aux bourses de « National training school for music » (1876, en même temps que Hullah et Goldschmidt). C. s'est aussi fait connaître en Allemagne (Leipzig, Berlin) comme violoniste virtuose. Il est l'auteur d'une *Sérénade* pour le mariage du prince de Galles (1863), d'un

oratorio *Gideon*, de quelques ouvertures, d'un concerto de piano, etc.

Cuzzoni, Francesca, cantatrice distinguée, née à Parme en 1700, m. en 1770; élève de Lanzi, se fit entendre à Londres, de 1722 à 1726, sous la direction de Hændel. Elle remporta des succès considérables, mais à la suite d'une dispute avec le maître, fut remplacée par Faustina Bordoni, qui devint plus tard l'épouse de Hasse (v. ce mot). Pendant une année entière, C. ayant été engagée au théâtre subventionné par les ennemis de Hændel, les deux cantatrices rivalisèrent avec acharnement. En 1727, C. épousa le pianiste-compositeur Sandoni, accepta un engagement à Vienne, rentra plus tard en Italie, mais fit de mauvaises affaires et fut emprisonnée pour dettes en Hollande. Elle essaya de nouveau en 1748 de se créer une situation à Londres, mais ne put attirer l'attention sur elle. C. mourut en Italie, dans la plus profonde misère; elle gagnait son pain, dans les dernières années, en fabriquant des boutons de soie.

Cylindre, v. pistons.

Cymbales (ital. *Piatti*; all. *Becken*), instr. à percussion dont le son, invariable et indéfinissable, est particulièrement métallique et se prolonge longtemps après le choc en sorte de bourdonnement à la fois grêle et bruyant. Lorsque les c. doivent seulement marquer le rythme de coups secs ou très courts, l'instrumentiste est obligé d'arrêter les vibrations en appuyant l'instrument sur sa poitrine. Les c. sont des plaques de métal en forme d'assiettes, dont les bords larges et plats forment la partie sonore de l'instrument, tandis que le milieu concave et percé de trous, dans lesquels passent les lanières de cuir qui servent de poignées, ne vibre pas du tout. Ces plaques sont toujours utilisées par paires et frappées (*forte*) ou légèrement frottées (*piano*) l'une contre l'autre. Il est certain que les c. furent à l'origine un instrument de musique militaire, ce qu'elles sont du reste le plus souvent encore de nos jours; elles furent introduites plus tard dans l'orchestre de théâtre et même dans l'orchestre symphonique. La partie de c. est souvent exécutée par le même musicien que celle de grosse caisse, l'une des c. est attachée dans ce cas sur la grosse caisse et l'exécutant tient d'une main la mailloche, de l'autre la seconde c. Lorsque la grosse caisse et les c. ne font que marquer un rythme très accentué, ce système peut suffire, mais l'exécution artistique d'une partie de c. exige que l'instrumentiste tienne une c. dans chaque main.

Cymbalum (lat. cembal; all. *Cymbal*). 1. Chez les Grecs et chez les Romains, sorte de cymbales (instr. à percussion), d'où le nom lui-même de cymbales et son correspondant italien, *cinelli*. — 2. Sorte de petite cloche que les moines du xe au xiie s. accordaient et dont ils fondaient toute une série (échelle de huit ou neuf sons) de manière à en former un jeu de clochettes (*Glockenspiel*). Un certain nombre de renseignements sur ce genre de fabrication sont parvenus jusqu'à nous (cf. Gerbert, *Scriptores*). — 3. (Appelé aussi *tympanon* [v. ce mot]; all. *Hackbrett*). Ancêtre du piano, qui n'est en somme qu'un c. frappé au moyen d'un clavier. Le mot c., sour sa forme italienne *cembalo*, fut adapté aux instruments à clavier et à cordes pincées (all. *Kielflugel*) et resta fort en usage jusque vers la fin du siècle passé. On ne retrouve plus aujourd'hui le c. que dans les chapelles tziganes (*Zimbalon*); il a une étendue de quatre octaves chromatiques de *mi*[1] à *mi*[5]. — 4. Dans l'orgue, *Cymbale*, *Cymbal*, *Zimbal*, jeu mixte de très petites dimensions, analogue à l'*acuta* (v. ce mot).

Cymbelstern (all.), amusette que l'on trouve dans certaines orgues anciennes: la façade est ornée d'une étoile à laquelle sont suspendues de petites cloches (v. cymbalum) et qui, mise en mouvement par un courant d'air que régit un registre spécial, produit un effet de sonnerie, sans aucune valeur artistique.

Czakan, canne-flûte très répandue en Bohême.

Czardas, danse hongroise, se composant le plus souvent d'une introduction (*lassu*) mélancolique ou pathétique et de la véritable c. (appelée aussi *fris* ou *friska*) en mesure binaire ($^2/_4$, $^4/_4$) et pleine d'une agitation sauvage.

Czartoryska, Marceline, née princesse Radziwill, née à Vienne en 1826, m. en son château près de Cracovie le 8 juin 1894, pianiste de grand talent, avait été élève de Czerny et de Chopin et vécut longtemps à Paris, à partir de 1848.

Czernohorsky, Bohuslaw, né à Nimbourg (Bohême) vers 1690, m. au cours d'un voyage en Italie en 1740. Il entra dans l'ordre des Minorites, fut « regens chori » de l'église St-Antoine à Padoue, devint plus tard (vers 1715) organiste de l'église du couvent d'Assise (où Tartini fut son élève) et enfin, vers 1735, maître de chapelle de l'église St-Jacob, à Prague. Gluck fut son élève dans cette dernière ville. C. était un compositeur remarquable de musique d'église; malheureusement la plus grande partie de ses œuvres furent détruites en 1754, lors de l'incendie du couvent des Minorites.

Czerny, Karl, né à Vienne le 20 févr. 1791, m. dans la même ville le 15 juil. 1857; fils et élève d'un excellent pianiste et pédagogue, Wenzel C., fut pendant un certain temps aussi l'élève de Beethoven et développa si rapidement ses facultés pédagogiques, qu'à l'âge de quinze ans il était déjà un maître recherché. Si l'on excepte quelques voyages très courts à Leipzig, Paris, Londres, etc., C. vécut toute sa vie à Vienne comme professeur de piano; les succès de son enseignement étaient très remarquables: Liszt, Dœhler, Thalberg, Mme de Belleville-Oury, Jæll, etc. sont ses élèves. Le nombre des œuvres de C. dépasse le millier et l'on trouve parmi elles beaucoup de musique d'église (Messes, offertoires, etc.), des œuvres pour orchestre et de la musique de chambre. Mais les ouvrages destinés à l'enseignement du piano y sont le plus nombreux et peuvent seuls prétendre à une importance durable, ce sont surtout: *16 achttaktige Uebungen*, op. 821; *Vorschule der Fingerfertigkeit*, op. 636; *Schule der Geläufigkeit*

keit (Ecole de la vélocité), op. 299; *Schule der Fingerfertigkeit* (L'art de délier les doigts), op. 740; *40 tägliche Studien*, op. 337; *Schule des Virtuosen* (La Virtuosité), op. 365; *Schule der linken Hand*, op. 399; *Toccata* en *ut* maj., op. 92; *Schule des Legato und Staccato*, op. 335; *Schule der Verzierungen*, op. 355; *Schule des Fugenspiels*, op. 400. Les études de C. servent principalement à développer la vélocité et la manière même dont elles sont en général écrites force positivement à les jouer vite (changements d'harmonie très espacés; figuration naturelle, coulante; difficultés de compréhension ou d'interprétation systématiquement écartées).

Czersky, v. Tschirch.

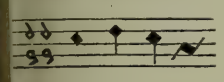
Czerveny, v. Cerveny.

Cziak, v. Schak.

Czibulka, Alphonse, né à Scepes-Vàrallya (Hongrie) le 14 mai 1842, m. à Vienne le 27 oct. 1894, chef de musique de l'armée autrichienne, fut un fécond compositeur de danses. Il est aussi l'auteur d'une opérette : *Pfingsten in Florenz* (1884).

D

D est le nom du quatrième son de l'échelle fondamentale (v. ce mot) des Allemands et des Anglais; il correspond au *ré* des Français, des Italiens, etc. Le d de la quatrième octave (*ré*[4]) comptait à partir du XIIIe s. au nombre des *claves signatæ* (clefs), mais n'était presque jamais employé comme tel. Cependant on trouve dans les tablatures du XVIe s., dont la partie supérieure est notée sur une portée, la clef *dd* employée simultanément avec la clef *gg*, ex :



Pour ce qui concerne le nom de solmisation du D, v. Muances. — Comme abréviation, la lettre *d.* signifie *droite, dextra, dextra* et par conséquent *m. d.* ou *d. m.* = main droite; ou encore l'italien *da* ou *dal*, qu'il est du reste préférable de ne pas abréger (*d.c.* = da capo; *d.s.* = dal segno). Placé en tête des parties d'œuvres vocales, *D* (*discantus, dessus*) est synonyme de *C* (*cantus*) et *S* (*sopranus, superius*).

Da (ital.), de ; *da capo*, v. capo.

Daase, Rudolf, né à Berlin le 21 févr. 1822, élève d'A.-W. Bach., A.-B. Marxet E. Wilsing, décut à Berlin comme directeur de sociétés et maître de musique. Il est l'auteur de nombreux morceaux d'orchestre, chœurs d'hommes, danses, marches et morceaux de salon.

Dachs, Josef, né à Ratisbonne le 30 sept. 1825, arriva en 1844 à Vienne où il fut l'élève de Halm et de Czerny. Il est aujourd'hui l'un des professeurs de piano très estimés du Conservatoire de Vienne.

Dactylion (grec), sorte de chiroplaste (v. ce mot) construit en 1835 par Henri Herz; comme toutes les tentatives du même genre, le d. fut bientôt mis de côté et oublié.

Dal (ital.), pour *da il* = de le, du.

Dalayrac, Nicolas (d'Alayrac), né à Muret (Haute-Garonne) le 13 juin 1753, m. à Paris le 27 nov. 1809; auteur, très en vogue à la fin du siècle dernier, de comédies musicales. D. fut d'une fécondité extraordinaire, grâce à la facilité avec laquelle il travaillait : 61 opéras en vingt-huit ans (1781-1809).

Dalberg, Johann-Friedrich-Hugo, Reichsfreiherr von, né à Aschaffenbourg le 17 mai 1752, m. dans la même ville le 26 juil. 1812; capitulaire du dôme de Trèves et de celui de Worms, était excellent pianiste, compositeur respectable et musicographe sérieux. Il a composé de la musique de chambre, des sonates, des variations, deux cantates d'après Klopstock (*Eva's Klage; Der Sterbende Christ an seine Seele*) etc. et écrit toute une série d'ouvrages musicaux : *Blick eines Tonkünstlers in die Musik der Geister* (1777), *Vom Erkennen und Erfinden* (1791), *Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie* (1801), *Die Aeolsharfe, ein allegorischer Traum* (1801), *Ueber griechische Instrumentalmusik und ihre Wirkung*; il publia en outre la traduction allemande de l'ouvrage de Jones : *Ueber die Musik der Inder* (1802).

Dalcroze, v. Jaques-Dalcroze.

Dall, Roderik, le dernier « harpiste errant » de l'Ecosse, vivait encore en 1740 à Athol près Blair, et parcourait le pays, allant de château en château. Cf. bardes.

Dalla (ital.), pour *da la*, de la

Dall'Argine, v. Argine.

Dalvimare, Martin-Pierre, célèbre harpiste virtuose et compositeur pour son instrument, né à Dreux (Eure-et-Loire) en 1770, ne s'occupa d'abord de musique qu'en amateur, mais fut obligé par la révolution de 1789 d'en faire son gagne-pain. Il fut nommé en 1806 harpiste de la cour impériale, mais abandonna ses fonctions en 1812 déjà, à la suite d'un héritage qui l'avait placé de nouveau dans une brillante situation de fortune. Il vivait encore en 1837. Ses œuvres comprennent : des sonates pour harpe et violon, des duos pour deux harpes, pour harpe et piano, pour harpe et cor, des variations, etc.

Damcke, Berthold, né à Hanovre le 6 févr. 1812, m. à Paris le 15 févr. 1875; élève d'Aloys Schmitt et F. Ries à Francfort-s/M., fut nommé

en 1837 directeur de la Société philharmonique et de la Société de chant et d'opéra, à Potsdam, et organisa de grands concerts (1839-1840) avec ces sociétés réunies. D. partit en 1845 pour St-Pétersbourg, où il se créa une situation des plus avantageuses comme professeur; dix ans plus tard, il s'établit à Bruxelles puis, en 1859, à Paris. D. était un fervent adorateur de Berlioz et l'un de ses amis les plus intimes (l'un de ses exécuteurs testamentaires). Ses compositions témoignent d'une certaine routine, mais de peu d'originalité (oratorios, chœurs, morceaux de piano, etc.). Il employa les dernières années de sa vie à la révision des partitions d'opéras de Gluck, pour l'édition publiée par Mlle Pelletan.

Damenisation, v. Bobisations.

Damm. 1. Friedrich, né à Dresde le 7 mars 1831, élève de Jul. Otto, Krægen et Reichel, séjourna longtemps en Amérique et vit aujourd'hui à Dresde, comme professeur de piano. Il a écrit une quantité de morceaux brillants pour le piano; des œuvres d'un genre plus sérieux sont restées manuscrites. — 2. Gustav, v. Steingræber.

Damoreau, Laure-Cinthie, née Montalant, célèbre cantatrice scénique française, née à Paris le 6 févr. 1801, m. dans la même ville le 25 févr. 1863; élève du Conservatoire, chanta d'abord à l'Opéra Italien sous le nom de Mademoiselle Cinti, puis à Londres en 1822 et de nouveau à Paris. De 1826 à 1835, elle fut l'une des étoiles de l'Opéra (Rossini écrivit pour elle plusieurs grands rôles); elle passa ensuite à l'Opéra-Comique, où elle resta jusqu'en 1843, et c'est pour elle qu'Auber, entre autres, écrivit son *Domino noir*. Retirée de la scène, elle se fit entendre au concert pendant plusieurs années encore, en Belgique, en Hollande, à St-Pétersbourg et même en Amérique. D. avait été nommée en 1834 professeur de chant au Conservatoire de Paris; elle publia alors une *Méthode de chant* et des romances de sa composition. Elle se retira en 1856 à Chantilly.

Dämpfer (all.) = sourdine (v. ce mot).

Damrosch, Leopold, né à Posen le 22 oct. 1832, m. à New-York le 15 févr. 1885; étudia la médecine à Berlin et fut promu en 1854 Dr med., mais se voua ensuite à la musique, contre la volonté de ses parents. Ceux-ci lui ayant retiré tout secours pécuniaire, il se mit à donner des concerts, comme violoniste, dans de petites villes; il fut ensuite directeur de musique de divers théâtres de second ou de troisième ordre, jusqu'au jour où il obtint un poste fixe et une situation assurée dans la chapelle de la cour, à Weimar. Il entra alors en relations personnelles avec Liszt, Bülow, Tausig, Cornelius, Lassen et Raff. D. épousa à Weimar une cantatrice : Helene v. Heimburg. Nommé en 1858 chef d'orchestre de la Société philharmonique de Breslau, il quitta ce poste au bout de deux ans déjà, pour faire des tournées de concert avec Bülow et Tausig; toutefois il conserva son domicile à Breslau, où il arrangea des auditions de musique de chambre et créa en 1862 l' « Orchesterverein », aujourd'hui bien connu. Il fonda également une société chorale, dirigea la société de musique classique et fut pendant deux ans chef d'orchestre du théâtre municipal; entre temps, il se faisait entendre comme soliste à Leipzig, à Hambourg, etc. En 1871, la société chorale « Arion » de New-York l'appela à sa tête; c'est alors que, tout en élevant considérablement le niveau artistique de cette société, il put déployer tout son talent d'organisateur. Il fonda en 1873 l' « Oratorio Society », avec laquelle il donna les œuvres chorales les plus importantes de Hændel à Liszt, puis en 1878 la « New-York Symphony Society », deux institutions de haute importance pour la vie musicale de New-York. Ses Concerts symphoniques de « Steinway Hall » prirent la place des concerts de l'orchestre Thomas, qui avaient cessé en 1877. L'université de Columbia lui conféra le titre de Dr mus. *honoris causa*. Liszt lui a dédié l'un de ses poèmes symphoniques : « Triomphe funèbre du Tasse ». D. s'est fait connaître, lui aussi, comme compositeur : douze recueils de mélodies, plusieurs œuvres pour violon (concerto en *ré* min., sérénades, romances, impromptus), une ouverture de fête, quelques œuvres vocales avec orchestre (*Brautgesang*, pour voix d'hommes ; *Ruth und Noemi*, idylle biblique pour soli et chœurs; *Sulamith*, id.; *Siegfrieds Schwert*, solo de ténor), des duos, etc. Il dirigea en 1881 le premier grand festival de musique de New-York. En 1884, il créa dans la même ville une entreprise d'opéra allemand, dont, après sa mort, son fils Walter a pris la direction.

Danbé, Jules, né à Caen (Calvados) le 16 nov. 1840, entra très jeune au Conservatoire de Paris, où il eut pour maîtres Girard (violon) et Savard (solfège, harmonie), puis fit partie des orchestres du Théâtre-Lyrique, de l'Opéra-Comique et de l'Opéra. Il fonda en 1871 les « Concerts D. » au Grand-Hôtel et s'y fit à tel point remarquer, que la direction de l'orchestre du Théâtre-Lyrique (Gaîté) lui fut offerte par Vizentini, en 1876. L'année suivante déjà il passa à l'Opéra-Comique, où il fut nommé premier chef d'orchestre en remplacement de Lamoureux. Il a fait en outre partie, pendant plus de vingt ans, de la Société des concerts du Conservatoire et dirige en été l'orchestre du casino d'Argelès-Ghazost. D. a publié un certain nombre de compositions originales et d'arrangements pour le violon, entre autres : une méthode de violon, douze grandes études, des fantaisies, des divertissements.

Danckerts, v. Dankers.

Dancla, Jean-Baptiste-Charles, né à Bagnères-de-Bigorre (Hautes-Pyrénées), le 19 déc. 1818; élève de Baillot (violon), Halévy et Berton au Conservatoire de Paris, entra en 1834 déjà comme second violon-solo, dans l'orchestre de l'Opéra-Comique. Il se créa rapidement une réputation, surtout dans les concerts de la « Société des concerts », et fut nommé en 1857 professeur de violon au Conservatoire. Ses séances de musique de chambre jouissaient d'une excellente renommée; il avait pour partenaires se

frères : Arnaud, né le 1er janv. 1820, m. à Bagnères-de-Bigorre en févr. 1862, violoncelliste remarquable, auteur d'une méthode pour son instrument, et Léopold, né le 1er juin 1823, m. à Paris, le 29 avr. 1895, qui fut comme son aîné un bon violoniste, publia des études, des fantaisies et fut pendant longtemps professeur au Conservatoire de Paris. D. a écrit cent cinquante œuvres environ, la plupart pour violon ou pour musique de chambre (concertos de violon, quatuors pour instr. à archet, trios, etc.); il a reçu pour ses œuvres diverses récompenses, entre autres le Prix Chartier, pour la musique de chambre (1861, de moitié avec Farrenc). Il convient de noter surtout, parmi ses œuvres destinées à l'enseignement : *Méthode élémentaire et progressive de violon; Ecole de l'expression; Ecole de la mélodie* et *Art de moduler sur le violon.* D. a publié aussi deux écrits : *Les compositeurs chefs d'orchestre* (1873) et *Miscellanées musicales* (1877).

Danel, Louis-Albert-Joseph, né à Lille, le 2 mars 1787, m. dans la même ville, le 12 avr. 1875; était imprimeur, mais se retira en 1854 et s'occupa d'œuvres de charité pendant les vingt dernières années de sa vie. D. a inventé une notation originale pour l'enseignement élémentaire de la musique; sa *langue des sons* indique par des lettres outre le nom de la note, sa durée et, s'il y a lieu, ses altérations, en sorte que chaque son est exprimé par une syllabe correspondante. Ex. : *bel* = (b = *si*, = ♩, l = ♪). Pour plus de détails, v. la *Méthode simplifiée pour l'enseignement populaire de la musique vocale,* par D. (4e éd., 1859). D. a organisé lui-même, à grands frais, des cours gratuits de musique selon sa nouvelle méthode, dans plusieurs villes et villages du département du Nord. Il reçut, en récompense de ses services, la croix de la Légion d'honneur.

Danican, v. Philidor.

Daniel, Salvador, fut en 1871, lors de la Commune, directeur du Conservatoire de Paris pendant quelques jours, comme successeur d'Auber. Il mourut le 23 mai de la même année, dans un combat avec les troupes régulières. Quoique peu qualifié, semble-t-il, pour les fonctions importantes de directeur du Conservatoire, D. ne fut pas sans quelque mérite. Professeur de musique pendant plusieurs années à l'école arabe d'Alger, il publia en 1863 une monographie : *La musique arabe,* avec un appendice sur l'origine des instr. de musique. Il fit paraître en outre un album de chants arabes, mauresques et cabyles, une étude (sous forme de lettres) sur la chanson française, et fut pendant un certain temps rédacteur musical de la *Marseillaise,* de Rochefort.

Danjou, Jean-Louis-Félix, né à Paris, le juin 1812, m. à Montpellier, le 4 mars 1866; organiste de diverses églises de Paris, fut nommé en 1840 organiste du grand-orgue de Notre-Dame et agita le premier la question de la réforme du plain-chant grégorien, par la publication d'un écrit : *De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique* (1844). Il fit d'importantes recherches sur l'histoire du chant ecclésiastique et en consigna les résultats dans la *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* qu'il publia de 1845 à 1849. Dans un voyage qu'il entreprit en 1847, avec Morelot, au midi de la France et en Italie, il découvrit un grand nombre de manuscrits musicaux très importants du moyen âge. C'est à lui que l'on doit entre autres la découverte du célèbre antiphonaire digrapte (en neumes et en notation dite *boétienne;* cf. lettres) de Montpellier. D. avait aussi étudié à fond la facture de l'orgue, afin de s'aider à propager les orgues françaises en Allemagne, en Hollande et en Belgique; il s'associa à la maison Daublaine et Callinet (v. ce nom) de Paris, mais y perdit presque toute sa fortune. Ses tentatives de réforme du plain-chant lui avaient suscité un grand nombre d'ennemis, aussi, aigri et découragé, abandonna-t-il en 1849 toute préoccupation musicale. Il vécut d'abord à Marseille, puis à Montpellier et fit du journalisme.

Dankers (Dankerts), Ghiselin, contrapontiste néerlandais du xvie s., né à Tholen (Zélande), fut membre de la chapelle pontificale de 1538 à 1565 et en reçut une pension de retraite. On connaît de lui : deux livres de motets de quatre à six voix (1559); des motets détachés parus à Augsbourg, dans des anthologies de 1540 et 1545; un traité manuscrit que possède la bibliothèque Vallicelliana, à Rome. Ce traité sur les modes antiques fut écrit en manière de jugement, par D. qui avait été choisi comme arbitre dans la discussion entre Vicentino (v. ce nom) et Lusitano; Ad. de La Fage en a publié quelques extraits dans ses *Essais de diphtérographie musicale.*

Danneley, John-Feltham, né à Oakingham en 1786, m. à Londres en 1836, comme maître de musique; auteur d'une théorie élémentaire de la musique, *Musical Grammar* (1826), et d'un petit dictionnaire de musique, *Encyclopedia or dictionary of music* (1825).

Dannreuther. 1. Edward, né à Strasbourg le 4 nov. 1844, reçut les premières leçons de musique de F.-L. Ritter, à Cincinnati où ses parents avaient émigré, alors qu'il avait cinq ans. Il fut ensuite (1859-1863) élève du Conservatoire de Leipzig et vécut depuis lors à Londres, où il s'est fait estimer comme pianiste, pédagogue et musicographe. D. est un des plus chauds partisans de la cause wagnérienne, il fonda en 1872 l'« Association wagnérienne » de Londres et en dirigea lui-même les concerts en 1873 et 1874; il fut l'un des principaux initiateurs du festival Wagner de 1877, et traduisit en anglais quelques écrits de Wagner : « Briefe an einen französischen Freund »; « Ueber das Dirigieren »; « Beethoven » (1880; avec un appendice sur la philosophie de Schopenhauer). D. est l'auteur d'un ouvrage intitulé : *Richard Wagner, his theories and tendencies,* et d'une importante étude sur les ornements musicaux, *Musical or-*

namentation (1re part. 1893; 2de part. 1896). Il a publié dans des journaux anglais, des articles sur Beethoven, Chopin et les « Niebelungen » de Wagner, collaboré au Dictionnaire de musique de Grove et fait des conférences sur Mozart, Beethoven et Chopin. D. compte parmi les musiciens les plus estimés de Londres. — 2. Gustav, violoniste, frère du précédent, né à Cincinnati en 1852, fut de 1871 à 1873 élève de Joachim à la « Kgl. Hochschule » de Berlin. Il est depuis 1886 concertmeister des orchestres de la « Symphony- » et de l' « Oratorio-Society », et fonda le Quatuor Beethoven à New-York. D. a publié des *Tonleiter und Akkord-Studien für Violine.*

Danses. Les anciennes d. en musique étaient à l'origine des chansons dansées, telles les branles, gavottes, courantes, gigues, rigaudons, musettes, bourrées, passepieds, loures, tambourins, etc. en France, les « Ringelreihen » et les « Springtänze » en Allemagne, les sarabandes en Espagne, les padouanes, gaillardes, saltarelles, chaconnes, passamezzi, etc. en Italie. Les instrumentistes s'en approprièrent les mélodies et contribuèrent à leur diffusion, en sorte que, avant le XVIe s. déjà, elles furent sans doute souvent exécutées par des instruments seuls, sans le concours de la voix humaine. C'est également, au plus tard, du début du XVIe s. que date l'arrangement artistique des d. pour plusieurs parties instrumentales; nous possédons en effet de cette époque une quantité de recueils de d. imprimés. Les d. en musique entrèrent dans une nouvelle phase de développement, lorsqu'on eut l'idée d'en réunir plusieurs pour former une sorte de cycle, dont les différentes parties avaient comme unique lien l'unité de tonalité. Il en résulta la forme de la sonate de chambre (pour un ou plusieurs instr. à archet, avec basse continue; appelée aussi *balletto*), partie (*partita*) ou suite (appelée aussi *ordre* [Couperin], surtout pour le luth et pour le clavecin). Cette forme, très cultivée depuis le milieu du XVIIe s., imposa aux d. d'importantes modifications : au lieu de simples reprises de huit mesures, on finit par avoir thème principal, thèmes secondaires, développement, et le rythme accentué de la danse se perdit petit à petit. — Pour les d. modernes, v. chacun de leurs noms en particulier.

Danzi. 1. Franz, né à Mannheim le 15 mai 1763, m. à Carlsruhe le 13 avr. 1826; fils d'un violoncelliste de la chapelle du prince électeur, Innocenz D., élève de son père pour le violoncelle et de l'abbé Vogler pour la composition. Il faisait déjà partie de la chapelle du prince électeur, à l'âge de quinze ans, lorsqu'elle fut transférée en 1778 à Munich. Son premier opéra, *Azakia*, donné en 1780, fut suivi de sept autres jusqu'en 1807. D. avait épousé en 1790 une cantatrice, Marguerite Marchand, fille du directeur du théâtre de Munich; il obtint un congé illimité, se rendit avec elle à Leipzig et à Prague puis parcourut toute l'Italie. Mais, après la mort de sa femme (1799), il se retira complètement pendant quelque temps, quoique il eût été nommé second maître de chapelle en 1798. De 1807 à 1808, nous le trouvons maître de chapelle à Stuttgart; plus tard encore, il remplit les mêmes fonctions à Carlsruhe. En plus de ses huit opéras, D. a écrit un très grand nombre de cantates, Messes, Te Deum, Magnificat, symphonies, concertos et sonates de violoncelle, quatuors, trios, lieder, etc. — 2. Franziska, v. Lebrun.

Dargomyzski, Alexandre-Sergiewitch, né dans les terres de son père (gouvernement russe de Tula) le 2 févr. 1813, m. à St-Pétersbourg le 29 janv. 1869, fit de bonne heure des essais de composition musicale et se fit entendre très jeune, avec succès, comme pianiste. Il vécut depuis 1835 à St-Pétersbourg. Il dut ses premiers succès de compositeur à un opéra, *Esmeralda*, terminé en 1839 et représenté en 1847 à Moscou, puis en 1851 à St-Pétersbourg, d'abord au théâtre Alexandra. Sa *Fête de Bacchus*, ballet avec chant, écrit en 1845, ne fut représenté qu'en 1867, à Moscou. De 1845 à 1850 il publia une quantité de romances et de duos, qui devinrent très vite populaires. Dans *Esmeralda*, D. s'était absolument tenu à la forme courante de l'opéra (Rossini, Auber); sa *Roussalka* (*La Nymphe*, d'après A. Pouschkine), écrite en 1855 et donnée pour la première fois l'année suivante, accorde déjà plus d'importance au récitatif. Quelques scènes seulement de *Rogdana*, opéra-comique et fantastique que D. projetait d'écrire, furent esquissées. La Société de musique russe choisit D. comme président, en 1867; dès lors sa maison devint le lieu de réunion favori de toute la jeune école russe, de cette école qui marche sur les traces de Schumann, Berlioz, Wagner et Liszt. D. lui-même s'appropria de plus en plus les principes et les idées de Wagner qu'il dépassa même, à son grand désavantage. Son opéra posthume, *L'hôte de pierre* (*Kamennoï gost*, orchestré par Rimsky-Korsakow et donné en 1872 au théâtre Marie de St-Pétersbourg, avec un postlude de Cui), composé sur le texte même du poème de « Don Juan » de Pouschkine et renonçant entièrement aux formes musicale pures, n'est plus qu'une sorte de récitation en musique. Les œuvres orchestrales : *Fantaisie finlandaise*, *Kozaczek* (Danse cosaque), *Baba-Jaza*, etc., les mélodies et les ballades de D. ont été aussi très remarquées.

Daser, Ludwig, remarquable contrapontiste allemand de la seconde moitié du XVIe s., fut maître de chapelle à la cour de Wurtemberg, puis à Munich (prédécesseur d'Orlandus Lassus). Une Passion (à 4 voix; dans le *Patrocinium*) et quelques motets (dans le livre en tablature d'orgue de J. Paix) de sa composition furent imprimés. La bibliothèque de Munich possède en outre de D. les manuscrits de 13 Messes à quatre voix, 7 à cinq voix et 1 à six voix, ainsi qu'une série d'offices en musique et de motets.

Daube, Joh.-Friedrich, né (à Cassel, Augsbourg?) vers 1730, m. à Augsbourg le 19 sept. 1797; musicien de la cour à Stuttgart, et plus tard secrétaire de l'Académie des sciences

d'Augsbourg, publia des sonates pour luth et plusieurs traités de musique : *Generalbass in drei Akkorden* (1756, attaqué par Marpurg, dans les *Beiträge...)* ; *Der musikalische Dilettant* (1773, traité de composition) ; *Anleitung zum Selbstunterricht in der Komposition* (1788 ; deux parties). Le premier de ces ouvrages, « Traité de basse chiffrée en trois accords », est tout ce qu'il y a de plus remarquable ; les trois accords dans lesquels D. voit la quintessence de toute harmonie sont : l'accord parfait de tonique, celui de la sous-dominante avec sixte, et celui de la dominante avec septième.

Daublaine et Callinet, célèbres organiers parisiens, dont la maison fut fondée en 1838, sous la raison de commerce Daublaine & C°. Le chef intellectuel de la maison était Danjou (v. ce nom), tandis que Callinet (né à Ruffach, Alsace, en 1797, entré dans l'association en 1839) était un technicien habile, et Daublaine un commerçant avant tout. En 1843, Callinet se brouilla avec son associé, brisa tout ce qu'il avait fait de l'orgue de Saint-Sulpice (Paris) alors sur le chantier et se retira (il entra plus tard comme ouvrier chez Cavaillé-Coll). Il fut remplacé par Barker. Le nom de la maison, qui changea fréquemment de propriétaire, devint en 1845 Ducrocquet & C°, en 1855 Merklin, Schütze & C°. L'unique chef de la maison est actuellement Merklin (v. ce nom) et son siège social à Lyon.

Dauprat, Louis-François, célèbre corniste virtuose et compositeur pour son instrument, né à Paris le 24 mai 1781, m. dans la même ville le 16 juil. 1868 ; élève de Kenn, au Conservatoire de Paris, fit d'abord partie de la musique de la Garde nationale, puis de la Garde du Consul. De 1801 à 1805, il suivit encore les cours de théorie de Catel et de Gossec au Conservatoire, fut de 1806 à 1808 premier cor de l'orchestre du Grand-Théâtre, à Bordeaux, puis succéda à Kenn et à Duvernoy dans l'orchestre de l'Opéra de Paris. Il fut en outre musicien de la chambre de Napoléon Ier et de Louis XVIII, professeur suppléant (1802) puis professeur titulaire (1816) de cor au Conservatoire de Paris. Il donna sa démission en 1831 de l'orchestre de l'Opéra, en 1842 du Conservatoire. Les œuvres suivantes de D. ont été publiées : *Méthode pour cor alto et cor basse* (c.-à-d. pour premier et deuxième cor), des concertos pour cor et une quantité de morceaux de musique de chambre avec cor ; d'autres œuvres sont restées manuscrites : des symphonies, un traité d'harmonie, une *Théorie analytique de la musique*, etc.

Daussoigne-Méhul, Louis-Joseph, neveu et fils adoptif de Méhul, né à Givet (Ardennes) le 24 juin 1790, m. à Liège le 10 mars 1875 ; élève de Catel et Méhul au Conservatoire de Paris, grand prix de Rome en 1809, rencontra à son retour d'Italie de très grandes difficultés dans la carrière de compositeur scénique qu'il avait choisie et l'abandonna après quelques médiocres succès. Il fut nommé, en 1827, directeur du Conservatoire de Liège, à la tête duquel il resta jusqu'en 1862 et qu'il sut rendre des plus florissants. Il a fourni une preuve de son réel talent musical en achevant les œuvres posthumes de son oncle, de telle manière qu'il fut impossible à la critique de distinguer dans ces œuvres la part de chacun. D. était membre de l'Académie des beaux-arts de Belgique ; il a publié dans les mémoires de celle-ci toute une série d'études sur la musique.

Davenport, Francis-William, né à Wilderslowe près Derby en 1847 ; élève et plus tard beau-fils de G. Macfarren, fut nommé en 1879 professeur à la « Royal Academy of music » et en 1882 à l'école de musique de Guildhall. D. a écrit : deux symphonies (*ré* min., couronnée en 1876 au concours de l'Alexandra-Palast, et *ut* maj.) ; une ouverture, *Twelfth Night ;* prélude et fugue pour orchestre ; un trio avec piano (*si bémol* maj.) ; des morceaux pour piano et violoncelle, des chœurs, des mélodies, ainsi que deux traités théoriques : *Elements of Music* (1884) et *Elements of harmony and counterpoint* (1886).

David. 1. Félicien-César, célèbre compositeur français, né à Cadenet (Vaucluse) le 13 avr. 1810, m. à St-Germain-en-Laye le 29 août 1876 ; entra, grâce à sa belle voix d'enfant, dans la chapelle de l'église du Saint-Sauveur à Aix, puis obtint une bourse à l'institution des Jésuites. Au bout de trois ans déjà, il s'enfuit de l'école, afin de se vouer entièrement à la musique ; il gagna alors péniblement sa vie, comme copiste chez un avocat, jusqu'au jour où il parvint à se faire nommer second chef d'orchestre au théâtre d'Aix. En 1829, il fut de plus nommé maître de chapelle de l'église du Saint-Sauveur. Mais le désir d'apprendre encore, de s'instruire musicalement, pour pouvoir donner aux pensées musicales qui germaient en lui une expression artistique, s'empara bientôt de lui ; il partit pour Paris, avec une maigre pension mensuelle de cinquante francs. Cherubini, auquel il soumit ses essais de composition, le fit admettre au Conservatoire, où il devint l'élève de Fétis (composition) et de Benoist (orgue) ; en même temps, il prenait avec Reber des leçons particulières. Un peu plus tard, son oncle finit par lui retirer même sa petite pension et D. se vit obligé de courir le cachet pour gagner son pain. Le saint-simonisme naissant eut une influence considérable sur l'avenir de D., qui s'enthousiasma pour la nouvelle cause ; il écrivit d'abord des chœurs pour les concerts des apôtres de Saint-Simon, au nombre desquels il comptait lui-même, puis, lorsque cette secte fut interdite par le gouvernement en 1833, il partit avec quelques autres apôtres, comme missionnaire en Orient. Au milieu d'aventures de toutes sortes, ils arrivèrent à Marseille, puis à Constantinople, à Smyrne et enfin en Egypte ; D. seul se dirigea plus tard, à travers la Haute-Egypte, du côté de la Mer Rouge, mais il dut finalement reculer devant la peste et rentra à Paris en 1838. D. rapportait de ses voyages des connaissances très exactes sur la musique des Orientaux, une riche collection de mélodies

orientales originales et une quantité d'impressions, dont son imagination se nourrit pendant longtemps. Le recueil de chants de l'Orient qu'il publia en 1835 n'avait pas produit cependant l'effet qu'il en attendait, aussi D. se retira-t-il très chagriné chez un ami, à la campagne. C'est là qu'il écrivit un grand nombre d'œuvres instrumentales, dont quelques-unes furent jouées à Paris. Il put enfin, en 1844, faire exécuter dans un concert du Conservatoire son ode-symphonie, *Le Désert*, l'œuvre dans laquelle il avait fixé musicalement les merveilleuses impressions de son voyage en Orient. Le succès fut considérable et D. immédiatement placé au rang des compositeurs les plus illustres. Il ne parvint pas, il est vrai, l'année suivante, à susciter en Allemagne la même extase qu'à Paris, mais sa réputation était faite désormais et chacune de ses œuvres, ancienne ou nouvelle, fut accueillie avec intérêt. Son oratorio, *Moïse sur le mont Sinaï* (1846), ainsi que l'ode-symphonie, *Christophe Colomb*, et le mystère, *Eden*, ne furent pas applaudis aussi chaudement que *Le Désert*, mais il ne faut point oublier que l'année 1848 ne laissa guère le temps aux Parisiens de s'occuper sérieusement de choses d'art. Toutes les portes, même celles des théâtres lyriques, lui étaient désormais ouvertes. Il donna en 1857, *La Perle du Brésil* (Théâtre-Lyrique). *La Fin du Monde* fut refusée à l'Opéra, à cause de son étrange sujet; elle fut étudiée au Théâtre-Lyrique, mais non représentée; c'est en 1859 seulement, que l'Opéra donna cette œuvre, sous le titre d'*Herculanum*. Vinrent ensuite : *Lalla Roukh* (1862) et le *Saphir* (1865). Le *Désert* n'en resta pas moins l'œuvre capitale de D.; le *Saphir* ne fut que très peu goûté, mais *Lalla-Roukh* remporta un éclatant succès. D. retira de son propre chef un cinquième opéra, *La Captive*, et renonça dès lors à écrire pour la scène. Il faut citer, parmi ses autres œuvres : vingt-quatre quintettes pour instr. à archet (*Les quatre saisons*), deux nonettes pour instr. à vent, une symphonie en *fa* maj., des romances, etc. D. reçut de l'Académie, en 1867, le grand prix d'Etat de 20,000 fr.; il succéda à Berlioz en 1869, à l'Académie et dans ses fonctions de bibliothécaire du Conservatoire de Paris.

2. Ferdinand, remarquable violoniste virtuose et l'un des premiers professeurs de violon de tous les temps, né à Hambourg le 19 juin 1810, m. pendant un voyage à Klosters (Suisse) le 19 juil. 1873. Elève de Spohr et de Hauptmann à Cassel, de 1823 à 1824, il se fit entendre l'année suivante déjà au Gewandhaus de Leipzig (avec sa sœur Louise, devenue plus tard Mme Dulcken [v. ce nom]) et fut considéré comme un artiste accompli. En 1827, il entra dans l'orchestre du théâtre de Königsstadt à Berlin, mais accepta deux ans plus tard la place de premier violon dans le quatuor particulier d'un riche amateur de musique de Dorpat (von Liphardt), dont il épousa plus tard la fille. Il se créa un grand renom, comme violoniste, en allant donner, de Dorpat, des concerts à St-Pétersbourg, Moscou, Riga, etc. Mendelssohn qui avait fait sa connaissance à Berlin, en 1836, le fit venir à Leipzig comme concertmeister du Gewandhaus; la nature éminemment musicale de D. se manifesta alors de toutes manières, surtout après la fondation du Conservatoire (1843). Leipzig resta grâce à lui le siège de la haute école du violon en Allemagne, longtemps encore après que le nimbe dont l'entouraient les noms de Mendelssohn, Schumann et Gade eût disparu. On n'oubliera jamais la merveilleuse cohésion de l'orchestre du Gewandhaus sous sa baguette. D., en qualité de concertmeister, devait diriger les accompagnements d'orchestre des solistes; il était la terreur de tous les virtuoses qui s'approchaient pour la première fois du Gewandhaus. Quant à la valeur du professeur, on peut la mesurer aisément aux élèves, dont un nombre considérable est encore répandu dans le monde entier. Mendelssohn tenait D. en grande estime et mainte fois, pendant le temps de leur activité simultanée à Leipzig, il eut recours à ses conseils; son concerto de violon a été écrit sous les yeux de D. et créé par lui. Les œuvres de D. lui-même sont les suivantes : cinq concertos de violon, des variations et des morceaux divers; un opéra, *Hans Wacht;* deux symphonies; mais avant tout une *Méthode de violon*, qui compte parmi les meilleures, et la *Hohe Schule des Violinspiels* (recueil d'anciennes œuvres pour violon, surtout des maîtres français et italiens du XVIIe et du XVIIIe s.). Son fils, Peter-Paul, né à Leipzig le 1er déc. 1840, fut de 1862 à 1865 concertmeister à Carlsruhe, et vit depuis lors à Uppingham (Angleterre), comme maître de musique.

3. Samuel, né à Paris le 12 nov. 1836, m. dans la même ville en oct. 1895; élève de Bazin et Halévy au Conservatoire, fut à partir de 1872, directeur de la musique des Temples israélites, à Paris. D. reçut en 1858 le prix de Rome (cantate : *Jephta*) et l'année suivante un prix pour une œuvre chorale (voix d'hommes) avec orchestre : *Le génie de la terre*, qui fut exécutée par une masse de 6000 chanteurs. D. est l'auteur de plusieurs opéras-comiques et opérettes : *La peau de l'ours* (1858), *Les chevaliers du poignard* (1864 ; mis à l'étude, mais non représenté), *Mademoiselle Sylvia* (1868), *Tu l'as voulu* (1869), *Le bien d'autrui* (1869), *Un caprice de Ninon* (1871), *La fée des bruyères* (1878), plus quelques autres encore manuscrits : *La gageure*, *Une dragonnade*, *L'éducation d'un prince*, *Absalon*, *Les chargeurs* et *I Maccabei* (ital). Il a écrit en outre quatre symponies, une quantité de petites œuvres vocales et publié une étude sur *L'art de jouer en mesure*.

4. Ernest, musicographe français, né à Nancy le 4 juil. 1824, m. à Paris le 3 juin 188[illegible] se voua d'abord à la carrière commerciale malgré son penchant pour la musique. En 186[illegible] seulement, forcé, par suite de paralysie de deux jambes, de mener une vie tranquille et retirée, il commença à faire des études d'histoire musicale sous la direction de Fétis, avec

lequel il entretenait une correspondance suivie. Il collabora d'abord à la *Revue et Gazette musicale*, au *Ménestrel* et au *Bibliographe musical*, puis fit paraître en 1873 une étude : *La musique chez les Juifs*. L'*Histoire de la notation musicale depuis ses origines*, parue en 1881, en collaboration avec M. Lussy (v. ce nom) obtint le prix Bordin et fut imprimée aux frais de l'Etat, malgré son manque absolu d'originalité et son caractère de simple compilation, dont l'exactitude laisse même souvent à désirer. D. est aussi l'auteur d'une biographie de Bach : *La vie et les œuvres de J.-S. Bach* (1882).

Davidow, Karl, violoncelliste distingué, né à Goldingen (Courlande) le 15 mars 1838, m. à Moscou le 26 févr. 1889 ; reçut les premières leçons de violoncelle de H. Schmidt à Moscou, où il était arrivé tout enfant, puis continua ses études sous la direction de K. Schubert à St-Pétersbourg, et se rendit à Leipzig, pour y travailler la composition auprès de M. Hauptmann. Il débuta en 1859, au Gewandhaus, avec un succès extraordinaire et fut engagé sur-le-champ comme violoncelle-solo ; peu après, il prit en outre la succession de F. Grützmacher au Conservatoire de Leipzig. Après quelques tournées de concerts, il se décida cependant à rentrer à St-Pétersbourg. D. y fut nommé successivement violoncelle-solo de l'orchestre impérial et professeur au Conservatoire (1862), chef d'orchestre de la Société de musique russe et enfin directeur du Conservatoire (1876). Il donna sa démission de directeur en 1887. Ses œuvres consistent principalement en concertos et en morceaux divers pour violoncelle ; il a cependant aussi publié d'excellente musique de chambre (quintette avec piano, etc.).

Davies, Fanny, pianiste distinguée, née dans l'île de Guernesey ; élève du Conservatoire de Leipzig (1882 ; Reinecke) et du Conservatoire Hoch à Francfort s/M. (1883-1885 ; Clara Schumann), débuta au « Crystal Palace » de Londres en 1885 et joua depuis lors en Angleterre et en Allemagne (Berlin, Leipzig) avec grand succès.

Davison, James-William, né à Londres le 5 oct. 1813, m. à Margate (Londres) le 24 mars 1885 ; élève de Holmes (piano) et de G.-A. Macfarren (théorie), s'essaya d'abord dans la composition, mais finit par se vouer entièrement à la critique musicale. Il publia de 1842 à 1844 une revue, *Musical Examiner*, de 1844 jusqu'à sa mort le *Musical World* ; en même temps, il collaborait à plusieurs journaux : *Saturday Review*, *Pall Mall Gazette*, *Graphic*, et fut de 1846 à 1879 rédacteur musical au *Times*, situation dans laquelle il exerça une grande influence. D. a écrit durant toute sa vie les programmes analytiques des *Monday Popular Concerts*, fondés en 1859 sur son initiative, et ceux des récitals de Ch. Hallé. Il avait épousé en 1859 Arabella Godard (v. ce nom), qui était son élève depuis 1850.

Davy, John, né près d'Exeter en 1765, m. à Londres le 22 févr. 1824 ; était de 1800 à 1819 un compositeur favori d'opéras-comiques (*Singspiele*), à Londres.

Day, Alfred, né à Londres en janv. 1810, m. dans la même ville le 11 févr. 1849 ; étudia la médecine à Londres, à Paris et à Heildelberg où il fut promu au grade de Dr med., et vécut comme homéopathe à Londres. D. est l'auteur d'un intéressant traité d'harmonie (*Treatise of Harmony*, 1845), par lequel il cherche à introduire d'intelligentes réformes dans la méthode d'enseignement de l'harmonie. Il remplace la basse chiffrée habituelle par une basse chiffrée (il ne put malheureusement se débarrasser de ce système) d'un autre genre, qui doit indiquer l'identité de signification harmonique des différents renversements d'un même accord. Le point faible de ce système est l'admission d'un accord monstrueux de treizième, comme formation harmonique d'importance essentielle.

Dayas, William-Humphrey, né à New-York le 12 sept. 1865, remplissait les fonctions d'organiste à l'âge de quatorze ans déjà, dans sa ville natale. Il acheva ses études sous la direction de Haupt et d'Ehrlich, à Berlin, et succéda à Busoni, en 1890, comme professeur de piano au Conservatoire d'Helsingfors. D. est un compositeur de talent (deux sonates pour orgue, quatuor pour instr. à archet, valses pour piano à quatre mains, etc.).

D. c., abréviation pour *da capo*, v. capo.

Debain, Alexandre-François, l'inventeur de l'harmonium, né à Paris en 1809, m. dans la même ville le 3 déc. 1877, travailla d'abord dans les ateliers d'Ad. Sax, puis de Mercier et s'établit en 1834 comme facteur de pianos. En août 1840, D. fit patenter l'« harmonium » (v. ce mot), qui le rendit bientôt célèbre. D. était un mécanicien des plus habiles, il construisit toutes sortes d'instr. de musique automatiques, perfectionna lui-même l'harmonium par l'adjonction du prolongement, apporta diverses améliorations à l'accordéon (*concertina*), etc.

De Ahna. 1. Heinrich-Karl-Hermann, né à Vienne le 22 juin 1835, m. à Berlin le 1er nov. 1892 ; élève de Mayseder à Vienne, puis de Mildner au Conservatoire de Prague, se fit remarquer à l'âge de douze ans déjà, à Vienne, à Londres, etc. par ses brillantes qualités de violoniste, puis fut nommé en 1849 virtuose de la chambre du duc de Cobourg-Gotha. Malgré ces succès, il abandonna subitement la musique et entra le 1er oct. 1851, comme cadet, dans l'armée autrichienne ; promu en 1853 au grade de lieutenant, il fit en 1859 la campagne d'Italie. Une fois la paix conclue, D. sentit renaître en lui l'amour de l'art ; il prit congé de l'armée et fit des tournées de concerts en Allemagne et en Hollande. En 1862, il s'établit à Berlin, où il fut d'abord membre de l'orchestre royal, puis en 1868 concertmeister et en 1869 professeur à l'Académie royale de musique. D. était non seulement bon virtuose, mais excellent violoniste de quatuor (second violon du quatuor Joachim). — 2. Eleonore, sœur du précédent, née à Vienne le 8 janv. 1838, élève d'E. Mantius, cantatrice remarquable (mezzo soprano), mourut déjà le 10 mai 1865, à Berlin, où elle était cantatrice à l'Opéra royal.

Debillemont, Jean-Jacques, né à Dijon le 12 déc. 1824, m. à Paris le 14 févr. 1879; élève du Conservatoire de Paris (Alard [violon], Leborne et Carafa), fit d'abord représenter quelques opéras dans sa ville natale, puis s'établit, en 1859, à Paris. Il s'y fit connaître par toute une série d'opérettes, de féeries, quelques opéras-comiques (*Astaroth;* 1861, Théâtre-Lyrique), des cantates, etc. D. fut d'abord directeur des concerts de la « Société des beaux-arts », puis chef d'orchestre du théâtre de la Porte St-Martin.

Debois, Ferdinand, né à Brünn le 24 nov. 1834, m. dans la même ville le 10 mai 1893; fut à la fois chef d'une maison de banque de sa ville natale et directeur d'une société chorale d'hommes qu'il y avait fondée. Compositeur favori de chœurs d'hommes, D. a aussi écrit des lieder, duos, morceaux de piano, etc.

Debrois van Bruyck, v. Bruyck.

Debussy, Claude, né à St-Germain en 1862; élève de Guiraud, au Conservatoire de Paris, obtint le grand prix de Rome en 1884 (cantate: *L'Enfant prodigue*). Son envoi de Rome, la *Damoiselle élue* (chœurs, soli et orchestre, d'après un poème de Dante-Gabriel Rossetti), fut refusé par la section des Beaux-Arts de l'Institut, qui le jugea d'une modernité excessive. D. n'en continua pas moins à persévérer dans la voie qu'il avait choisie et donna toute une série d'œuvres intéressantes au plus haut degré: des poèmes lyriques sur des vers de Beaudelaire et de Verlaine, un quatuor pour instr. à archet, l'*Après-midi d'un faune* (commentaire symphonique de l'églogue de Stéphane Mallarmé), des *Proses lyriques* (recueil de pièces vocales), *Pelléas et Mélisandre* (musique pour un drame de Maeterlinck) et un opéra, encore inachevé: *Chimène* (poème de Cat. Mendès).

Déchant (lat. *discantus*). Forme de la polyphonie qui apparut dans le courant du XIIe s. et dont le principe, opposé au mouvement parallèle de l'organum et du faux-bourdon (v. ces mots), repose sur l'emploi rigoureux du mouvement contraire. Les diverses sortes de polyphonie, contrastant fortement entre elles au début, se rapprochèrent de plus en plus grâce à l'emploi des notes de passage (figuration), puis s'unifièrent finalement pour former le véritable contrepoint (v. ce mot). Le d. était au début exclusivement à deux voix; on plaçait au-dessus (!) de la mélodie du *cantus planus* et note contre note, une seconde mélodie, qui n'était du reste pas notée, mais improvisée directement par le chantre (*contrapunto alla mente*, chant sur le livre). Plus tard on ajouta à la mélodie donnée, deux ou trois autres mélodies (*triplum, quadruplum*) et l'on dut naturellement en venir à noter ces compositions, afin d'éviter un épouvantable charivari. Les plus anciennes théories du d., *Regulæ discantandi*, n'admettaient dans le d. simple que les intervalles d'octave, de quinte et d'unisson.

Decima (lat.), le dixième degré, dixième (v. ce mot); dans l'orgue (Decem, Dezem, Dez, Decupla), jeu de mutation qui parle à la dixième supérieure d'un jeu de 8', par conséquent identique à la *tierce* de 3 $^1/_5$' ($^{16}/_5$ = son 5 de la série harmonique d'un jeu de 16').

Deciso (ital.), décidé, résolu.

Decker, Konstantin, né à Fürstenau (Brandenbourg) le 29 déc. 1810, m. à Stolp en Poméranie le 28 janv. 1878; élève de Dehn à Berlin, pédagogue de talent, pianiste et compositeur. Il vécut longtemps à St-Pétersbourg, puis à Königsberg, où il fit représenter en 1852 un opéra, *Isolde;* il se fixa en 1859 à Stolp.

Declamando (ital.), en déclamant, c.-à-d. plus parlé que chanté (en manière de récitatif). Cf. Déclamation.

Déclamation. On donne le nom de d., dans la composition vocale, à la transformation du rythme poétique (mètre) en rythme musical; une mélodie est « mal déclamée », lorsqu'une syllabe brève reçoit un accent musical fort ou une note de longue durée, ou qu'au contraire une syllabe longue, un mot important dans l'ensemble de la phrase, occupe dans la mélodie une place secondaire, sur un temps faible ou une note brève. L'accentuation métrique et l'accentuation musicale doivent, dans leurs grandes lignes, correspondre aussi exactement que possible, sans toutefois que la mélodie devienne une simple scansion. La chanson populaire, toute simple, suit en général exactement l'allure de la prosodie; la mélodie artistique au contraire (celle que les Allemands appellent *Kunstlied*) est d'allure beaucoup plus libre, elle allonge ou raccourcit les périodes au moyen de prolongations de syllabes ou de successions de sons de courte durée, etc. L'auteur de ce dictionnaire, Hugo Riemann, a fourni dans son *Kateschismus der Vokalmusik* (1891) une étude approfondie de la d. allemande; il y convertit entre autres tous les mètres poétiques en périodes musicales de huit mesures. Il n'existe jusqu'à ce jour, à notre connaissance, rien d'analogue en français et appliqué à la langue française.

Decrescendo (ital.), abr. *decresc.* ou *decr.*, de plus en plus doux, en diminuant de sonorité.

Dedekind. 1. Henning, cantor à Langensalza vers 1590, plus tard pasteur dans la même localité et en 1622 à Gebesee, m. en 1628; a publié: *Dodekatonon musicum Triciniorum* (s. date; 2me éd. 1588, sous le titre: *Neue auserlesene Tricinia); Eine Kindermusik* (1589, théorie élémentaire de la musique, par demandes et réponses); *Præcursor metricus musicæ artis* (1590); et enfin: *Dodekas musicarum deliciarum, Soldatenleben, darinnen allerlei Kriegshändel. etc.* (1628). Le *dodeka* grec, dans le titre de deux de ces ouvrages est sans doute un simple jeu de mot, un à peu près *(Dodeka-Dedekind)*. — 2. Konstantin-Christian, né à Reinsdorf (Anhalt-Dessau) le 2 avr. 1628, percepteur d'impôts, *Poeta laureatus* et musicien de la cour à Meissen, fut nommé vers 1672 concertmeister allemand du prince électeur de Saxe et vivait encore en 1694. D. est l'auteur d'un assez grand nombre de chants religieux

avec accompagnement instrumental, qui eurent un temps de vogue : *Musikalischer Jahrgang und Vespergesang* (120 concertos), 1674; *Davidischer Harfenschall; Singende Sonn - und Festtagsandachten*, 1843; *Musikalischer Jahrgang, etc.* (à deux voix, avec orgue), 1694; etc.

Dedler, Rochus, né à Oberammergau le 15 janv. 1779, m. à Oberföhrning près Vienne le 15 oct. 1822, auteur de la musique exécutée de nos jours encore dans les représentations de la Passion, à Oberammergau. D. était maître d'école.

Deering (Dering), Richard, d'une famille originaire du royaume de Kent, fit son éducation musicale en Italie, sans doute à Rome (Cavalieri, Viadana?) ou à Florence, car il est l'auteur de l'*œuvre la plus ancienne* qui soit connue avec *continuo* (c'est-à-dire avec une basse instrumentale continue). Lors de son retour en Angleterre, il publia pendant le cours de son voyage, à Anvers — trois ans avant l' « Euridice » de Caccini et l' « Anima e Corpo » de Cavalievi — le premier livre de ses : *Cantiones sacræ quinque vocum cum basso continuo ad organum* (1597! 2e livre 1617, 3e livre 1619). Il fut promu en 1610 bachelier ès musique de l'Université d'Oxford; en 1617, il accepta, à la suite de démarches pressantes que l'on fit auprès de lui, le poste d'organiste du couvent des nonnes anglaises à Bruxelles; en 1625, il fut nommé organiste de la reine Henriette-Marie et mourut déjà cinq ans plus tard. D. a fait paraître un certain nombre d'autres ouvrages : *Cantica sacra ad melodiam madrigalium elaborata senis vocibus* (1618); deux livres de *Canzonette* (Anvers, 1620); *Cantica sacra ad duas et tres voces cum basso continuo ad organum* (1662; un simple choix, sans doute, d'œuvres tirées du premier ouvrage cité). On trouve en outre quelques morceaux de D. dans les *Cantica sacra* (1874) de Playford, et quelques manuscrits sont encore conservés dans la bibliothèque de la « Sacred Harmonic Society », à Londres.

Deferrari, v. Ferrari.

Deffès, Louis-Pierre, né à Toulouse le 25 juil. 1819, fut d'abord élève de la succursale du Conservatoire de Paris, dans sa ville natale, puis passa dans celui-ci où il eut Halévy pour maître; il obtint en 1847 le grand prix de Rome. D. est actuellement directeur du Conservatoire de Toulouse. Ses compositions se font surtout remarquer par leur facture élégante et le sens musical délicat qu'elles révèlent chez l'auteur; (15 opéras-comiques et opérettes; une grande Messe, etc.)

Deficiendo (ital.), en diminuant d'intensité et de rapidité, à peu près syn. de *mancando* ou *calando*.

Degele, Eugen, chanteur scénique (baryton), né à Munich le 4 juil. 1834, m. à Dresde le 26 juil. 1886, petit-fils de Valesi du côté de sa mère, élève de l'Ecole de musique de Munich pour le violon d'abord, puis pour le chant qu'il travailla avec A. Bayer et Fr. Dietz. Ayant fait fiasco à son premier début, à Munich même, il prit de nouvelles leçons de chant chez W. Rauscher. En 1856, il fut engagé à Hanovre après y avoir chanté avec succès le rôle de « Nevers »; en 1861, il s'établit à Dresde, où il fit partie de l'Opéra royal jusqu'à sa mort. Marschner l'estimait beaucoup et lui faisait tenir ses grands rôles. D. s'est aussi fait connaître avantageusement comme compositeur de lieder.

Degré, nom que l'on donne à chacun des sons de l'échelle fondamentale. C'est la tonique qui, dans la règle, sert de point de départ, lorsqu'on compte les d. de l'échelle; c'est ainsi que l'on dit : l'accord parfait, l'accord de septième, etc. du deuxième, du cinquième, etc. degré de la tonalité. De plus, on fait une distinction entre deux sons enharmoniques, en disant par ex. que *ut* et *ré* ♭ se trouvent sur deux d. différents de l'échelle fondamentale (v. ce mot), *ut* et *ut* ♯ par contre, sur le même degré.

De Greef, Arthur, l'un des plus remarquables pianistes contemporains, né à Louvain le 10 oct. 1862, élève du Conservatoire de Bruxelles (Louis Brassin) et de Franz Liszt, à Weimar. D. est depuis 1888 premier professeur de piano (classes d'hommes) au Conservatoire de Bruxelles, mais il profite de tous les congés qu'il peut obtenir, pour faire de nombreuses tournées de concerts. Il est accueilli partout avec le même enthousiasme : en Angleterre, en Ecosse, en Norvège, en France, en Allemagne, en Suisse, etc. D. est de plus un compositeur de mérite, on connaît de lui de nombreuses mélodies; une *Suite symphonique* pour orchestre; une *Ballade* en forme de variations sur un vieux thème flamand, pour instr. à archet; une *Fantaisie* pour piano et orchestre sur de vieilles chansons terriennes, etc. Il travaille en ce moment à une grande cantate : *Les Passions humaines*, pour l'inauguration du monument Lambeau.

Dehaan (de Haan), Willem, compositeur et chef d'orchestre, né à Rotterdam en 1849; élève de Nicolai, de Lange et Bargiel à l'Ecole de musique de sa ville natale, puis du Conservatoire de Leipzig (1870-1871). Il séjourna l'année suivante à Berlin, à Vienne, etc., puis fut nommé successivement directeur de musique à Bingen (1873), directeur du « Mozartverein » (1876) et chef d'orchestre de la cour (1878) à Darmstadt. Il faut noter parmi ses œuvres, des compositions pour chœur et orchestre : *Der Kœnigssohn, Das Grab im Busento* (toutes deux pour voix d'hommes) et *Harpa* (pour chœur mixte); un opéra : *Die Kaiserstochter;* ainsi que des lieder, des duos, des morceaux de piano, etc.

Dehn, Siegfried-Wilhelm, né à Altona le 25 févr. 1799, à m. Berlin le 12 avr. 1858; fils d'un riche banquier, étudia le droit à Leipzig, de 1819 à 1823, mais travailla en même temps l'harmonie avec l'organiste Dröbs et se perfectionna dans le jeu du violoncelle. Il entra en 1823 au service de l'ambassade suédoise, à Berlin; mais après avoir perdu en 1829 toute la fortune que son père lui avait léguée, il se voua exclusivement à la musique. Il devint alors élève de B. Klein et fut au bout de peu de temps théoricien des plus cultivés. Meyerbeer lui fit avoir en 1842 la place de bibliothécaire de la section musicale

de la Bibliothèque royale. D. se mit à l'ouvrage avec zèle, classa pour la première fois, catalogua et enrichit considérablement les collections qui lui étaient confiées ; il fouilla toutes les bibliothèques de la Prusse et fit l'acquisition pour la Bibliothèque royale de tous les ouvrages ou manuscrits précieux qu'il put y trouver. Il mit aussi en partition un grand nombre d'œuvres anciennes (entre autres, les « Psaumes de pénitence » d'Orlandus Lassus); D. reçut en 1849 le titre de « professeur royal ». Il avait rédigé, de 1842 à 1848, la revue musicale *Cæcilia*, fondée par Gottfried Weber et pour laquelle il écrivit lui-même beaucoup d'articles de valeur. Mais son œuvre capitale est un traité d'harmonie, *Theoretisch-praktische Harmonielehre* (1840), dont la préface renferme de précieuses contributions historiques ; il a publié en outre : *Analyse dreier Fugen aus J.-S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und einer Vokaldoppelfuge G.-M. Buononcinis* (1858) ; *Sammlung älterer Musik aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert* (12 cahiers) ; une traduction allemande de la notice de Delmotte sur Orlandus Lassus, etc. B. Scholz a rédigé, d'après les notes posthumes de D., une *Lehre vom Kontrapunkt, dem Kanon und der Fuge* (1859 ; 2e éd., 1883). D. fut un des professeurs de théorie les plus renommés ; on compte parmi ses élèves un grand nombre de célébrités : Glinka, Kiel, A. Rubinstein, Th. Kullak, H. Hofmann, etc.

Dei (ital.), syn. de *di i*, de les, des.

Deiters, Hermann, musicographe, né à Bonn le 27 juin 1833, étudia le droit et plus tard la philologie, dans sa ville natale. Il fut promu Dr jur. puis Dr phil. (1858) et remplit successivement les fonctions de maître au Gymnase de Bonn (1858) et plus tard à celui de Düren (1869), directeur du Gymnase de Könitz dans la Prusse occidentale (1874), de celui de Posen (1878) et de celui de Bonn (1883). Il fut tranféré en 1885 à Coblence, comme inspecteur des écoles de la province, et entra en 1890 au service du ministère des cultes à Berlin. Tout en déployant une grande activité dans le domaine pédagogique, D. s'est fait connaître très avantageusement comme musicographe. Il a collaboré à la *Deutsche Musikzeitung* (1860-1862) de Bagge et surtout à l'*Allg. musikalische Zeitung* qui renferme entre autres les études suivantes : *Beethovens dramatische Kompositionen* (1865), *R. Schumann als Schriftsteller* (1866), *Otto Jahn* (1870), *Beethovens Sekulärfeier in Bonn* (1871), *Max Bruchs Odysseus* (1873), et une série d'articles sur Brahms. Il a fourni aussi des articles à quelques autres revues : *Ergänzungsblätter zur Kenntniss der Gegenwart*, *Deutsche Warte*, *Münchener Propyläen*. D. a publié une intéressante caractéristique de Brahms, dans la *Sammlung musikalischer Vorträge* (1880). Mais sa principale gloire est et restera l'adaption allemande de la biographie de Beethoven par à A.-W. Thayer, d'après le manuscrit anglais original et non publié : il en a paru jusqu'à ce jour trois volumes (1866-1879). Le programme de l'année 1870 du Gymnase de Düren contient une étude de D. sur les sources de l' « harmonique » d'Aristide Quintilien. Notons enfin : *Ueber das Verhältniss der Martianus Capella zu Aristides Quintilianus* (1881) et *Ueber die Verehrung der Musen bei den Griechen* (1868). D. est à tous les points de vue un élève d'Otto Jahn.

De Koven, Reginald, né à Middletown (Connecticut) en 1859, étudia la musique à Oxford, Stuttgart, Francfort s/M. (sous la direction de Hauff) et Florence ; auteur d'œuvres de musique légère (romances, opérettes, etc.).

Del (ital.), pour *di il*, de le, du.

Delaborde, E.-M., pianiste et compositeur, né à Paris le 7 févr. 1839, élève d'Alkan et de Moschelès, parcourut l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, puis vint se fixer à Paris. Il y a été nommé professeur de piano au Conservatoire, en 1873 ; dès lors, il se voua presque exclusivement, et avec le plus grand succès, au professorat. On connaît de lui quelques compositions originales : *Attila* (ouverture), *La Reine dort* (opéra-comique, inédit), des mélodies, douze préludes pour piano, un quintette pour piano et instr. à archet, des études de concert, etc., et quelques arrangements ou fantaisies.

Delâtre (Delattre). 1. Olivier, contrapontiste néerlandais, dont les imprimés de Paris, Lyon et Anvers, de 1539 à 1555, contiennent des chansons et des motets. — 2. Claude-Petit-Jan, maître des enfants du chœur de la cathédrale de Verdun, puis vers 1555 maître de chapelle de l'évêque de Liège ; auteur de chansons et de motets, dont on trouve un grand nombre dans les imprimés de Louvain (Phalèse) et d'Anvers (Susato, Bellère), de 1546 à 1574. — 3. Forme française erronée (causée par une prétendue découverte de Delmotte) du nom d'Orlandus Lassus (Roland Delattre) ; v. Lassus.

De l'Aulnaye, François-Henri-Stanislas, né à Madrid, de parents français, le 7 juil. 1739, m. à Chaillot en 1830 ; arriva très tôt à Versailles et fut nommé secrétaire du Musée de Paris, au moment même de sa fondation. Il fut congédié lors de la révolution et dut se tenir caché, car il l'avait combattue dans une série de brochures assez vives. Après avoir gaspillé toute la fortune de son père, D. gagna misérablement sa vie comme correcteur, et mourut à l'hôpital. D. a publié plusieurs études de théorie et d'histoire musicales, parmi lesquelles : *De la saltation théâtrale* (1790 ; recherches sur les origines de la pantomime).

Deldevez, Edouard-Marie-Ernest, né à Paris le 31 mai 1817, élève de Habeneck (violon), Halévy et Berton au Conservatoire de Paris, où il entra en 1825 ; organisa en 1840, au Conservatoire, un concert dans lequel il fit entendre ses œuvres avec le plus grand succès. Il fut nommé en 1859 second chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des Concerts du Conservatoire, en 1872 premier chef de la Société des Concerts et en 1873, après la mort de Hainl, premier chef de l'Opéra ; il fut en outre appelé plus tard à la direction de la classe d'orchestre au Conservatoire. D. fit valoir, en 1885, pour raison de santé,

ses droits à la retraite. D. a écrit des symphonies, de la musique de chambre, des ballets, des scènes lyriques, des cantates, de la musique d'église, etc. fort respectables; il a publié d'anciennes œuvres de musique instrumentale, particulièrement de violon, ainsi que d'intéressants travaux sur la théorie et l'histoire de la musique : *Curiosités musicales* (1873; examen critique de quelques passages difficiles ou douteux, tirés d'œuvres classiques); *La notation de la musique classique comparée à la notation de la musique moderne* (traitant la question des ornements); *La Société des Concerts* (1887), etc.

Delezenne, Charles-Edouard-Joseph, né à Lille le 4 oct. 1776, m. dans la même ville le 20 août 1866; professeur de mathématiques et de physique dans sa ville natale, a fait paraître dans le bulletin (vol. I à XXXV) des séances de de la Société des sciences de Lille, dont il fit partie depuis 1805, une série de travaux sur la musique (acoustique, intonation, gammes, etc.) d'une haute valeur scientifique.

Delhasse, Félix, né à Spa le 5 janv. 1809, le doyen des musicographes belges, fit la chronique musicale de plusieurs journaux belges et publia, outre quelques biographies n'ayant pas de rapport avec la musique : un *Annuaire dramatique* (1839-1847), contenant une quantité de notes biographiques et anecdotiques, une *Galerie de portraits d'artistes musiciens du royaume de Belgique* (1842-1843, in-folio; portraits et notices biographiques de Vieuxtemps, Fétis, Hanssens, de Bériot, Servais, Prume, etc.) et quelques essais de moindre importance.

Delibes, Léo, l'un des compositeurs français modernes les plus renommés, né à Saint-Germain-du-Val (Sarthe) le 21 févr. 1836, m. à Paris le 16 janv. 1891, entra en 1848 au Conservatoire de Paris, où il fut l'élève de Le Couppey, Bazin, Adam et Benoist. Il fut nommé en 1853 accompagnateur au Théâtre-Lyrique et organiste de l'église de St-Jean et St-François. Deux ans plus tard, il donnait au théâtre des Folies nouvelles sa première opérette, *Deux sous de charbon* (un acte), qui fut suivie de plusieurs autres, aux Bouffes parisiens. Le Théâtre-Lyrique à son tour donna en 1857 et en 1863 deux opéras-comiques de D. : *Maître Griffard* (un acte) et *Le jardinier et son Seigneur* (un acte). Le talent prononcé de D. pour la musique gaie, légère et gracieuse s'affirmait de plus en plus. Il fut nommé en 1865 sous-chef des chœurs de l'Opéra, mais quitta ce poste dès que ses succès, de plus en plus nombreux, lui parurent assurés (1872). L'Opéra donna en 1866 un ballet, *La Source*, que D. avait écrit en collaboration avec un Polonais nommé Minkus (ce même ballet fut donné plus tard à Vienne, sous le titre : *Naïla, die Quellenfee)*; vinrent ensuite deux autres ballets : *Coppélia ou la Fille aux yeux d'émail* (1870) qui consacra définitivement la réputation de l'auteur, et *Sylvia ou la Nymphe de Diane* (1876). L'Opéra-Comique avait représenté entre temps (1873) *Le Roi l'a dit,* dont le succès réel se confirma plus tard à l'étranger. Quant aux opéras-comiques suivants : *Jean de Nivelle* (1880) et *Lakmé* (1883), leur succès, celui du second surtout, ne prouve rien en faveur d'œuvres coulées dans des moules d'une banalité absolue. Pour être à peu près complet, il faudrait ajouter aux ouvrages déjà mentionnés : toute une série d'opérettes; de la musique de ballet pour le *Corsaire* d'Adam (1867); la musique de scène du *Roi s'amuse* (1882); une scène lyrique, *La Mort d'Orphée* (1878); une cantate, *Alger* (1865); des chœurs pour voix d'hommes et d'autres pour voix de femmes; une *Messe* pour deux voix égales; un recueil de *Mélodies* (Myrto, Avril, etc.); enfin, un opéra en quatre actes inachevé, *Kassia* (terminé par Guiraud et donné à Paris le 21 mars 1893). *Coppélia, Sylvia* et *Le Roi l'a dit* sont, sans contredit, ce que D. a fait de meilleur. D. avait succédé en 1881 à Reber, comme professeur de composition au Conservatoire, en 1884 à Massé, comme membre de l'Institut.

Delicato, *delicatamente, con delicatezza* (ital.), avec goût, finement, c.-à-d. transparent et doux.

Delioux, Charles (D. de Savignac), né à Lorient en avr. 1830, débuta très jeune comme pianiste, étudia ensuite la théorie auprès de Barbereau à Paris, puis au Conservatoire, où il fut de 1845 à 1849 élève d'Halévy. Le Gymnase a donné en 1854 un opéra-comique en un acte, de sa composition : *Yvonne et Loic.* A part cela, D. a écrit surtout de la musique brillante pour piano et un *Cours complet d'exercices,* adopté dans les classes de piano du Conservatoire de Paris.

Della Maria, Pierre-Antoine-Doménique, né à Marseille le 14 juin 1769, m. à Paris le 9 mars 1800, étudia la musique en Italie et donna en 1792, à Naples, un « opera buffa », *Il maestro di cappella,* et à Trieste une cantate, *Le tre Sirene.* En 1796, il se rendit à Paris, s'y associa avec le poète Duval et donna deux ans plus tard un opéra-comique, *Le prisonnier,* qui eut du succès. Il fit représenter jusqu'à sa mort, très tôt survenue, cinq autres opéras et devint l'un des favoris du public parisien. Un opéra posthume, *La fausse duègne,* achevé par Blangini, fut monté à Paris en 1802. De la musique d'église et quelques autres œuvres sont restées manuscrites.

Dellinger, Rudolf, né à Graslitz (Bohême) le 8 juil. 1857, est depuis 1883 chef d'orchestre du théâtre « Karl Schultze » à Hambourg; auteur de deux opérettes : *Don Cæsar* et *Lorraine.*

Dello, (ital.), pour *di lo,* de le, du.

Delmotte, Henri-Florent, né à Mons en 1799, m. dans la même ville le 9 mars 1836; fils de l'écrivain Philibert D., s'occupa de sciences juridiques et fut en même temps zélé bibliophile. Il découvrit à la bibliothèque de Mons des matériaux pour la biographie d'Orlandus Lassus (cf. toutefois Delatre), qui furent publiés après sa mort, sous le titre : *Notice biographique sur Roland Delattre* (1836). Dehn en donna l'année suivante une traduction allemande.

Delsart, Jules, violoncelliste, né en 1844, a

fait ses études musicales à l'Académie de musique de Valenciennes puis au Conservatoire de Paris, où il remporta tous les premiers prix. Il a succédé en 1884 à Franchomme, comme professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris (entre autres élèves : Abbiate, Schidenhelm, Hasselmans, etc.). D. est chevalier de la Légion d'honneur et officier de l'Instruction publique.

Del Valle de Paz, Edgar, pianiste, né à Alexandrie le 18 oct. 1861, élève de Cesi et de Serrão à Naples; s'est établi à Florence, comme professeur de musique et compositeur (morceaux de piano, suites d'orchestre, etc.), après avoir fait plusieurs tournées de concerts en Italie et en Egypte. Il y a créé en 1896 un organe musical, *La Nuova musica*, qu'il rédige avec une réelle compétence.

Delprat, Charles, né en 1803, m. à Pau (Pyrénées), en févr. 1888, professeur de chant à Paris, élève de Ponchard l'aîné, a écrit : *L'art du chant et l'école actuelle* (2e éd. 1879), *Le Conservatoire de musique de Paris et la commission du ministère des beaux-arts* (1872; 3e éd. 1885, sous le titre : *La question vocale*).

Démancher, signifie, dans la terminologie du jeu des instr. à archet, changer de position (v. ce mot), lorsque la main gauche quitte le manche pour se mouvoir librement au-dessus de la touche, dans sa partie la plus rapprochée du chevalet.

Demantius, Christoph, né à Reichenberg en 1567, cantor à Zittau en 1597, puis à Freiberg (Saxe) en 1604, où il mourut le 20 avr. 1643. Il a laissé un grand nombre d'œuvres, les unes religieuses : *Passion nach St-Johannes* (à six voix; 1631); *Trias precum vespertinarum* (des magnificat, psaumes, etc. de quatre à six voix; 1602); *Corona harmonica* (motets à six voix; 1610); *Triades Sioniæ* (introïts, Messes et proses de cinq à huit voix; 1619); les autres profanes : *Weltliche Lieder* (1595); *Timpanum militare* (chants de guerre et de victoire, à six voix; 1600); *Convivalium concentuum farrago* (canzonette et villanelles allemandes, à six voix; 1609); deux recueils de *Neue teutsche Lieder* (1615); *72 auserlesene liebliche Polnischer und Teutscher Art Tänze* (avec et sans texte; 1601); « *Conviviorum deliciæ* », *neue liebliche Intraden und Ausszüge nebst künstlichen Gaillarden und fröhlichen polnischen Tänzen* (1609); *Threnodiæ* (chants funèbres; 1611 et 1620); *Fasciculus chorodiarum* (danses polonaises et allemandes et gaillardes à quatre et cinq voix, *vocaliter* et *instrumentaliter*; 1613); *Isagoge artis musicæ, etc.* ou *Kurze Anleitung, recht und leicht singen zu lernen, nebst Erklärung der griechischen Wörtlein, so bei neuen Musicis im Gebrauch sind* (1605).

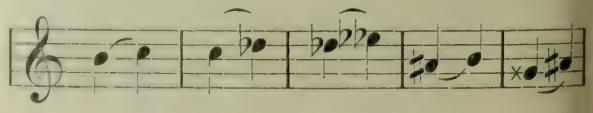
Demelius, Christian, né à Schlettau près Annaberg (Saxe) le 1er avr. 1643, m. à Nordhausen, où il était cantor de la ville, le 1er nov. 1711; auteur de motets, d'airs (1700) et d'un *Tirocinium musicum* (théorie élémentaire de la musique; s. date).

Demeur, Anne-Arsène (née Charton, épousa en 1847 le flûtiste D.), cantatrice scénique et cantatrice de concert distinguée (soprano), née à Saujon (Charente) le 5 mars 1827, élève de Bizot à Bordeaux, où elle débuta en 1848. Elle chanta ensuite à Toulouse et à Bruxelles (1849), puis à Londres, dans une troupe française d'opéra-comique. Plus tard, elle passa à l'Opéra italien et chanta en 1853, avec grand succès, à St-Pétersbourg, à Vienne, en Amérique et à Paris (dans *Béatrice et Bénédict* et *Les Troyens à Carthage* [Didon] de Berlioz). Elle se fit entendre pour la dernière fois en 1870, dans le rôle de Cassandre, de la *Prise de Troie* de Berlioz.

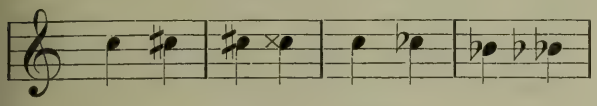
Demi (all. *Halb*), employé comme préfixe, signifie souvent (comme le latin *semi* ou le grec *hemi* dans la terminologie du XVIe s. au XVIIIe s., par ex. : semidiapente = quinte diminuée) non pas la moitié plus petit, mais simplement de moindres dimensions. Ainsi un demi-violon ou un demi-violoncelle sont des instruments à l'usage des enfants, plus petits que ceux de grandeur normale, mais dépassant de beaucoup la moitié de ces derniers. C'est dans ce même sens qu'il faut interpréter le terme de *Halbbass* ou *Halbviolon* (demi-basse) que les Allemands employaient autrefois pour désigner un instrument, non pas à l'usage des enfants, mais tenant lieu, dans les petits orchestres, de violoncelle et de contrebasse à la fois. — Un orgue qui ne possède aucun jeu de 16' s'appelle demi-orgue *(halbe Orgel)*, c.-à-d. orgue incomplet, car on sait que tout orgue véritable comporte au moins un 16' au pédalier; le quart d'orgue *(Viertelorgel)*, instrument sans jeu de 8', était une vraie monstruosité, aujourd'hui tout à fait disparue. On donne le nom de *demi-jeux*, dans l'orgue, aux jeux qui ne parlent que sur une moitié, grave ou aiguë, du clavier : le hautbois et le basson, par ex., qui se complètent réciproquement dans la plupart des orgues. — K. von Schafhäutl a encore adopté le terme de demi-instrument *(Halbinstrument)* pour tout instr. de cuivre dont le son le plus grave de la série harmonique ne parle pas, par suite du petit diamètre de son tuyau.

Demi-soupir (all. *Achtelpause)*, silence dont la durée correspond à celle de la croche : 𝄾. On se servait anciennement du signe ⌉, et l'on trouve en outre au XVIe et au XVIIe s. le signe ⌈, correspondant à la *fusa* (v. croche).

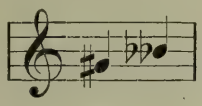
Demi-ton (all. *Halbton)*, le plus petit intervalle mélodique ou harmonique dont fasse usage notre système musical actuel; on sait en effet que les sons enharmoniques sont identifiés et que le changement enharmonique n'a pratiquement d'autre valeur que celle d'une liaison, d'un son tenu. On distingue le d. diatonique et le d. chromatique. Le d. diatonique ne se rencontre qu'entre deux sons situés sur des degrés différents, mais contigus de l'échelle fondamentale, par ex. :



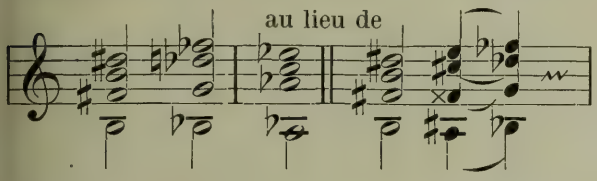
Le D. CHROMATIQUE est formé par deux sons qui, quoique différents, reposent sur un même degré de l'échelle fondamentale, ex. :



Nous donnerons à une troisième espèce de demi-ton :



le nom de D. ENHARMONIQUE (tierce doublement diminuée), car son existence suppose le changement enharmonique d'une des notes de l'intervalle, ex. :



Quant aux rapports acoustiques des différentes espèces de d., cf. la table au mot RAPPORTS.

Demol (DE MOL). 1. PIERRE, né à Bruxelles le 7 nov. 1825, élève du Conservatoire de Bruxelles, grand prix de Rome en 1855. D. fut nommé violoncelle-solo au théâtre de Besançon et professeur à l'école de musique de la même ville. Deux cantates de sa composition ont été exécutées : *Les premiers Martyrs* (prix de Rome) et *Herculanum*; D. n'a, semble-t-il, rien publié.— 2. FRANÇOIS-MARIE, neveu du précédent, né à Bruxelles le 3 mars 1844, m. à Ostende, où il était directeur de l'Académie de musique, le 3 nov. 1883. Elève du Conservatoire de Bruxelles, il y obtint le premier prix de contrepoint et de fugue et le premier prix d'orgue. Il fut d'abord organiste du couvent des béguines à Bruxelles, puis, sur la recommandation de Fétis, organiste de l'église St-Charles à Marseille. De 1872 à 1875, il dirigea les concerts populaires de cette ville et fut nommé en 1875 professeur d'harmonie au Conservatoire. L'année suivante déjà, il rentra à Bruxelles où il devint chef d'orchestre du Théâtre national. Comme compositeur, D. ne s'est fait connaître que par des œuvres de petites dimensions. Son frère — 3. WILLEM, né à Bruxelles le 1er mars 1846, m. à Marseille le 7 sept. 1874, était un compositeur plein d'avenir. A l'âge de 17 ans, it était déjà organiste de St-Roch à Bruxelles ; il obtint en 1871 le grand prix de Rome, avec sa cantate *Columbus' droom*. D'autres cantates, ainsi que des mélodies (toutes sur des poèmes flamands) ont été exécutées avec succès.

Demunck (DE MUNCK). 1. FRANÇOIS, célèbre violoncelliste virtuose, né à Bruxelles le 6 oct. 1815, m. dans la même ville le 28 févr. 1854 ; fils d'un professeur de musique, élève de Platel au Conservatoire de Bruxelles, obtint en 1834, en même temps qu'Alexandre Batta, le 1er prix de violoncelle. En 1835 déjà, il fut nommé moniteur et la même année, après la mort de Platel, premier professeur de violoncelle au Conservatoire. Mais une vie de libertinage menaça au bout de peu d'années son talent et ruina sa santé. Il fit en 1845 une longue tournée de concerts en Allemagne, avec une cantatrice, accepta en 1848 un poste de violoncelliste au Théâtre royal de Londres et vécut de nouveau à Bruxelles depuis 1853, dans un état de plus en plus lamentable. D. n'a fait graver qu'un *op. 1* : Fantaisie et variations sur des thèmes russes. — 2. ERNEST, fils du précédent, né à Bruxelles le 21 déc. 1840, élève de son père et de Servais, se fit entendre comme virtuose en Angleterre, en Ecosse et en Irlande, puis s'établit à Londres. En 1868, il alla se fixer à Paris, où il fit partie du quatuor Maurin, puis, deux ans plus tard, fut appelé à Weimar, comme violoncelle-solo de la chapelle de la cour. Il a accepté en 1893 le poste de professeur de violoncelle à l'Académie royale de musique, à Londres. D. souffrit pendant plusieurs années d'une affection nerveuse de la main et dut cesser de jouer, mais il réussit à se guérir et reprit ses occupations. Il a épousé, en 1879, Carlotta Patti.

Dengremont, MAURICE, violoniste virtuose, né à Rio-de-Janeïro le 19 mars 1866, m. à Buenos-Ayres en sept. 1893, se fit entendre déjà comme enfant prodige et vécut longtemps à Paris.

Denner, JOHANN-CHRISTOPH, né à Leipzig le 13 août 1655, m. à Nuremberg le 20 avr. 1707; fils d'un fabricant de cors qui de Leipzig alla s'établir à Nuremberg. D. devint très habile dans l'art de la fabrication des instr. à vent en bois; ses essais d'amélioration de l'ancien chalumeau français l'amenèrent à inventer, vers 1700, la CLARINETTE, qui devint rapidement l'un des principaux instruments de l'orchestre. Les ateliers de construction d'instr. à vent, fondés par D., ont été dirigés après sa mort par ses fils et sont parvenus à une très grande renommée.

Deppe, LUDWIG, né à Alverdissen (Lippe) le 7 nov. 1828, m. aux bains de Pyrmont le 5 sept. 1890; élève de Marxen à Hambourg (1849) puis de Lobe à Leipzig, s'établit en 1857 à Hambourg, où il fonda une « académie de chant » (société chorale) qu'il conduisit jusqu'en 1868. Il organisa des concerts dans cette même ville et fit entendre ses œuvres. A partir de 1874, D. vécut à Berlin et y fut nommé, en 1886, chef d'orchestre de la cour; mais il abandonna bientôt ses fonctions. Cf. Amy Fay, *Music Study in Germany* (« D. comme professeur »). Ce fut D. qui dirigea jusqu'à sa mort les festivals de musique de Silésie, fondés en 1876 par le comte Hochberg.

Deprès (DE PRÈS), JOSQUIN (nommé aussi : *Deprés, Despres, Depret, Deprez, Dupré* ou en général simplement *Josquin* [diminutif de Joseph], en latin *Josquinus* ou *Jodocus* (Glarean), en italien, mais à tort, *Jacobo* ; son nom de famille était aussi fréquemment traduit en latin : *a Prato, a Pratis, Pratensis*, ou en italien : *del Prato*), le plus célèbre de tous les contrapontistes néerlandais, appelé par ses contemporains le « prince de la musique » et dont la

gloire se perpétua, inaltérée, jusqu'au jour où de nouvelles tendances musicales, un nouveau style s'imposèrent au point de rendre incompréhensibles les œuvres d'une époque antérieure. La plupart des œuvres de D. ne sont plus connues aujourd'hui que des historiens de la musique, et encore très peu d'entre eux sont-ils capables de se reporter en imagination à des temps lointains, dans lesquels la conception de l'art était si différente de la nôtre, et par conséquent de saisir toute l'importance d'un tel maître. Cependant on ne peut douter que le mouvement musical historisant, auquel nous assistons aujourd'hui, ait pour résultat de remettre au jour un grand nombre d'œuvres de D. et de les faire revivre, dans toute leur beauté, par le seul vrai moyen : l'exécution vocale. D. partage le sort de maint autre artiste très célèbre, dont la destinée nous est presque totalement inconnue. De même que pour Homère, les villes et les contrées se disputent l'honneur de lui avoir donné le jour; mais les recherches les plus récentes permettent d'avancer, non sans quelque certitude, que D. naquit dans le Hainaut. Ce que nous ne saurions affirmer par contre, c'est qu'il soit né justement à Condé, ainsi que Fétis croit pouvoir l'admettre, parce qu'il y est mort (27 août 1521) propriétaire d'immeuble et prévôt du chapitre de la cathédrale; c'est là une preuve plus que téméraire. D. est né vers 1450 environ; pas avant, car J. Tinctoris ne le nomme pas encore dans son traité de contrepoint (écrit en 1477), ni après, puisqu'il fut chantre de la Chapelle sixtine sous le pape Sixte IV (1471-1484). D'autres recherches, ainsi que des renseignements épars prouvent que D. fut enfant de chœur puis préposé de chœur à St-Quentin, que peut-être il occupa pendant quelque temps le poste de maître de chapelle de la cathédrale de Cambrai (où d'aucuns prétendent, non sans quelque apparence de vérité, qu'il naquit). De plus, on est d'accord sur le fait que D. aurait été l'élève d'Okeghem qui, d'après le témoignage de Tinctoris, fut vers 1476 « premier chantre » de la cour de Louis XI, à Paris. Il est bien certain que tous ces faits ont précédé le séjour de D. à Rome. Quant à sa prétendue situation à Florence, rien n'est encore prouvé; mais il s'est peut-être trouvé à Ferrare en même temps qu'Isaac, vers 1488 (v. *Monatshefte für M.-G. XVII*, 24), attendant qu'une situation lui fût offerte. Un élève de D., Petit-Adrian Coclicus, a rapporté dans son *Compendium musicæ* (1552) toute la doctrine de son maître : *Regula contrapuncti secundum doctrinam Josquini de Pratis*. Les œuvres de D. qui nous sont parvenues, sont les suivantes : 32 Messes pour la plupart imprimées (trois livres de 5, 6 et 6 Messes, imprimés sous le titre *Misse Josquin*, par Petrucci, en 1502 [1514], 1515 et 1516, puis réunis et réédités en 1526 par Junta, à Rome; quelques-unes de ces Messes figurent aussi dans le *Liber XV missarum* d'A. Antiquus [1516] et dans le *Liber XV missarum* de Petrejus; par contre les *Missæ XIII* de Graphæus [1539] renferment plusieurs Messes qui n'avaient pas paru dans les recueils de Petrucci : *Pange lingua, Da pacem* [cf. Bauldewijn] et *Sub tuum præsidium*). Les archives de la Chapelle pontificale à Rome, la bibliothèque de Munich et celle de Cambrai possèdent des Messes manuscrites. Petrucci a publié des parties détachées de Messes, dans ses *Fragmenta missarum*; cf. aussi Glarean, *Dodekachordon*, S. Heyden, *De arte canendi*, etc. Des motets de Josquin ont été publiés par Petrucci, dans l'*Odhecaton* (1501-1505) et dans les livres I, III, IV et V des motets à cinq voix (1503-1505), par Konrad Peutinger dans le *Liber selectarum cantionum* (1520) et par une quantité d'autres éditeurs d'anthologies, au XVIe s. Pierre Attaignant (1533-1539 et 1549), Tylman Susato (1544), Le Roy et Ballard (1555) ont aussi publié des éditions spéciales de motets de Josquin. Enfin l'on a conservé toute une série de chansons françaises, parues soit en éditions spéciales chez Tylman Susato (1545), Attaignant (1549) et Du Chemin (1553), soit dans des anthologies des mêmes et de quelques autres éditeurs (dans l'*Odhecaton*, entre autres). Des fragments de Messes, des motets, des chansons, etc. ont été réédités, en notation moderne, dans la *Collectio operum musicorum Batavorum* de Commers, dans les ouvrages historiques de Forkel, Burney, Hawkins, Busby, Kiesewetter, Ambros, dans *Sammlung* etc. de Rochlitz, dans la *Collection* etc. de Choron, dans la *Bibliothek für Kirchenmusik* (1844), etc.

Deprosse, Anton, compositeur, né à Munich le 18 mai 1838, m. à Berlin le 23 juin 1878; fut jusqu'en 1855 élève de l'Ecole royale de musique, à Munich, puis élève particulier de Stunz et de Herzog. Il fut nommé en 1861 professeur de piano à l'Ecole royale de musique, mais quitta ce poste en 1864 déjà, vécut un certain temps à Francfort s/M., puis à Gotha où il professa dans un institut de musique qui fut fermé en 1868. Il rentra à Munich en 1871, mais alla se fixer quatre ans plus tard à Berlin. L'œuvre la plus connue et la plus remarquable de D. est un oratorio, *Die Salbung Davids*; il a publié en outre surtout des lieder et des morceaux de piano (op. 17, études romantiques). Quelques opéras du même auteur sont restés manuscrits.

De Reszké. 1. Jean, né à Varsovie le 14 janv. 1852, célèbre ténor lyrique, débuta à Londres en 1875, comme baryton. Il entra en 1876 au Théâtre-Italien, à Paris, fit ensuite des tournées, puis rentra au Théâtre-Italien en 1883, créa l'année suivante le rôle de Jean (ténor) dans *Hérodiade* et fut engagé à l'Opéra. Il quitta l'Opéra en 1889 et fit dès lors de nombreuses tournées à l'étranger. — 2. Edouard, frère du précédent, né à Varsovie le 23 déc. 1855, chanteur scénique (basse) de grand talent, fit ses premiers débuts en Italie, puis fit partie de 1876 à 1878 du Théâtre-Italien, à Paris. Il chanta ensuite à Londres, Milan, Turin, Gênes, Lisbonne, puis rentra à Paris au Théâtre-Italien d'abord et, à partir du 13 avr. 1885, à l'Opéra où il débuta dans le rôle de Méphistophélès de *Faust*. D. a quitté l'Opéra la même année que

son frère, pour faire des tournées à l'étranger. — 3. Joséphine, sœur des précédents, fit partie jusqu'en 1884, comme chanteuse légère, du personnel de diverses scènes, à Paris, Madrid, Lisbonne et Londres. Elle épousa alors un noble varsovien, de Kronenburg, et mourut à Varsovie en 1891.

Dering, v. Deering.

Des (all.) = *ré♭*; deses = *ré♭♭*.

Desaugiers, Marc-Antoine, né à Fréjus en 1742, m. à Paris le 10 sept. 1793; acquit par lui-même une forte éducation musicale, arriva à Paris en 1774 et se fit connaître d'abord par une traduction française de l'ouvrage de Mancini, sur le chant figuré (1776). Il fit aussi représenter sur diverses scènes parisiennes (Opéra, Théâtre-Italien, Feydeau, etc.) de petits opéras dont le naturel et la simplicité firent le succès. D. s'enthousiasma pour la révolution et fêta l'assaut de la Bastille, dans une cantate intitulée *Hiérodrame*. Il était l'ami de Gluck et de Sacchini et composa un *Requiem*, pour les funérailles de ce dernier.

Deshayes, Prosper-Didier, né vers 1760, a écrit pour les théâtres de Paris des vaudevilles et des ballets-divertissements. Il est aussi l'auteur de deux oratorios (*Les Macchabées; Le sacrifice de Jephté*), d'une symphonie et de plusieurs œuvres instrumentales de moindres dimensions.

Desmarets, Henri, né à Paris en 1662, m. le 7 sept. 1741; musicien de la chambre de Louis XIV. Il épousa en secret la fille d'un haut fonctionnaire et, sur la plainte du père, fut condamné à mort pour enlèvement et séduction. Mais il réussit à s'enfuir en Espagne et y devint maître de chapelle de Philippe V; il ne put supporter longtemps le climat et échangea plus tard ce poste contre celui d'intendant de la musique du duc de Lorraine, à Lunéville. A la suite de la révision de son procès, en 1722, son mariage fut déclaré valable, mais D. n'en resta pas moins à Lunéville. Ses opéras eurent un temps de grande vogue. Un certain nombre de motets de D. ont paru sous le nom de Goupillier, le maître de chapelle de Versailles.

Des Prés, v. Deprès.

Dessau, Bernhard, violoniste, né à Hamburg le 1er mars 1861, fut élevé à La Haye, puis étudia ensuite avec Schradieck (Hamburg et Leipzig), Joachim et Wieniawski. Il fut successivement concertmeister à Görlitz, Lund, Königsberg, Brünn, Prague et Rotterdam, où il est en même temps professeur au Conservatoire.

Dessauer, Josef, né à Prague le 28 mai 1798, m. à Mœdling près Vienne le 8 juil. 1876; élève de Tomaczek et de Dionys Weber, compositeur favori de lieder, a écrit aussi des ouvertures, des quatuors à cordes, des morceaux de piano et plusieurs opéras; *Lidwina* (1836), *Ein Versuch in Saint-Cyr* (1838), *Paquita* (1851), *Domingo* (1860) et *Oberon* (non représenté).

Dessoff, Félix-Otto, né à Leipzig le 14 janv. 1835, m. à Francfort s/M. le 28 oct. 1892; élève du Conservatoire de Leipzig, spécialement de Moschelès, Hauptmann et Rietz, fut, de 1854 à 1860, chef d'orchestre des théâtres de Chemnitz, Altenbourg, Dusseldorf, Aix-la-Chapelle, Magdebourg et, de 1860 à 1875, chef d'orchestre de l'Opéra impérial, professeur au Conservatoire de la Société des Amis de la musique et directeur des Concerts philharmoniques, à Vienne. D. fut nommé en 1875 chef d'orchestre de la cour à Carlsruhe et en 1881 premier chef au Théâtre municipal de Francfort s/M. Il a publié quelques œuvres de musique de chambre (sonate pour piano, quatuor et quintette pour instr. à archet et piano, etc.).

Dessus, terme vieilli pour désigner la partie supérieure d'un ensemble de voix ou d'instruments. *Premier d.* = premier soprano; *second d.* = second soprano; *d. de viole* = violon, etc.

Destouches, 1. André-Cardinal, compositeur d'opéras, né à Paris en 1672, m. dans la même ville en 1749; fut, de 1713 à 1731, surintendant de la musique du roi et inspecteur général de l'Opéra. Son opéra *Issé*, écrit alors qu'il ne possédait aucune notion de théorie musicale, n'en resta pas moins son plus grand succès; plus tard, il fit certaines études, mais les idées lui manquant, ses succès diminuèrent de plus en plus. Louis XIV l'estimait fort, malgré tout, et il le déclarait le seul qui pût lui faire oublier Lully. — 2. Franz-Seraph, compositeur d'opéras, né à Munich le 21 janv. 1772, m. dans la même ville le 10 déc. 1844; élève de J. Haydn à Vienne, en 1787, fut nommé successivement directeur de musique à Erlangen (1797), deuxième concertmeister (en même temps que Krantz) à Weimar (1799), premier concertmeister et maître de musique au gymnase de la même ville (1804-1808), professeur de théorie musicale à Landshut (1810), chef d'orchestre à Hambourg (1826). Il vécut retiré à Munich, à partir de 1842. D. a composé un opéra, *Die Thomasnacht* (1791, poème de son frère Joseph); une opérette, *Das Missverständniss* (Weimar, 1805); un opéra-comique, sa dernière œuvre, *Der Teufel und der Schneider* (poème de son neveu, Ulrich von D.); beaucoup de musique de scène (pour *Tell*, *Macbeth*, *Jungfrau von Orléans*, *Wallensteins Tod*, *Turandot*, *Braut von Messina* de Schiller; *Wanda* de Werner; *Hussiten vor Naumburg* de Kotzebue), etc. Ont été gravés : quelques sonates, des fantaisies, des variations, un concerto, etc. pour piano, un trio, etc.

Destra (ital.) = droite (main).

Destranges, Louis-Augustin-Etienne Rouillé — D., né à Nantes le 29 mars 1863, se lança tout jeune dans la bataille artistique et collabora à une foule de jeunes revues. Fervent wagnérien, il a fait beaucoup pour la propagation du wagnérisme en France et soutient les théories qui lui sont chères dans l'*Ouest-Artiste*, importante revue de musique française, dont il est, depuis 1890, le rédacteur en chef. D. collabora à plusieurs revues musicales : *Guide musical*, *Monde artiste*, *Gazette musicale de la Suisse romande*, etc. Il a raconté dans le *Monde artiste* une entrevue qu'il eut en 1890 à Gênes avec Verdi et qui fit grand bruit, à cause des

jugements portés par le maître italien sur certains compositeurs français. D. a publié un important ouvrage sur le *Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours*, ainsi que de nombreux travaux de critique musicale, parmi lesquels nous citerons : *Le Chant de la Cloche* (de Vincent d'Indy), *Collot d'Herbois à Nantes, Dix jours à Bayreuth, Notes de voyages, L'œuvre théâtral de Meyerbeer, Samson et Dalila* (de Saint-Saëns), *Souvenirs de Bayreuth, Tannhœuser, L'évolution musicale chez Verdi, Proserpine* (de Saint-Saëns), *Les interprètes musicaux du Faust* de Gœthe, *F. Halévy, sa vie et ses œuvres, Le Rêve* d'A. Bruneau, *Les œuvres lyriques de César Franck, Fervaal* de V. d'Indy, *Les femmes de Wagner*.

Desvignes, Victor-François, né à Trèves le 5 juin 1805, m. à Metz le 30 déc. 1853; fut pendant de longues années chef d'orchestre des théâtres d'opérette de différentes villes de province, en France. Il fonda en 1835, à Metz, un conservatoire qui parvint rapidement à une renommée telle que l'Etat en fit l'acquisition en 1841 et l'érigea en succursale du Conservatoire de Paris. D. a publié de la musique de chambre ainsi que de la musique religieuse vocale; un grand nombre d'œuvres importantes, parmi lesquelles deux opéras, sont restées manuscrites.

Deswert (de Swert), Jules, violoncelliste très remarquable, né à Louvain le 15 août 1843, m. à Ostende le 24 févr. 1891, élève de Servais, à Bruxelles. Après s'être créé une grande réputation par de nombreuses tournées de concerts, il fut engagé en 1865 à Dusseldorf, comme chef d'orchestre suppléant, et trois ans plus tard à Weimar, comme premier violoncelliste de la chapelle de la cour. En 1869, D. fut appelé à Berlin en qualité de violoncelle-solo et concertmeister de la chapelle royale et de professeur à l'Académie royale de musique; mais il abandonna toutes ses fonctions en 1873, entreprit de nouvelles tournées de concerts, puis transféra son domicile à Wiesbaden. Enfin, en 1888, D. fut nommé simultanément directeur de l'Ecole de musique d'Ostende et professeur aux Conservatoires de Gand et de Bruges. D. a composé trois concertos de violoncelle, un grand nombre de petits morceaux et d'arrangements pour piano et violoncelle, ainsi qu'une symphonie intitulée *Nordseefahrt*. Deux opéras du même ont été représentés : *Die Albigenser* (Wiesbaden, 1878; avec succès) et *Graf Hammerstein* (Mayence, 1884).

Détaché, dans le jeu des instr. à archet, syn. de *staccato*. Grand d. = staccato large, à grands coups d'archet; d. sec = staccato bref, court, à petits coups d'archet.

Determinato (ital.), déterminé, résolu.

Détoner, c.-à-d. laisser baisser le son, après l'attaque; l'un des défauts les plus fréquents chez les chanteurs peu exercés. Ce défaut résulte généralement d'une certaine paresse naturelle, il est alors facile à corriger; moins facile par contre, lorsqu'il résulte d'un manque de justesse d'oreille. Le fait que les chœurs *a cappella* baissent facilement, autrement dit qu'ils se terminent plus bas qu'ils n'ont commencé, provient en général de ce que les choristes ont détonné. On a cherché récemment à en rendre responsable la multiplicité des rapports acoustiques des sons, mais il y aurait dans ce cas tout autant de raison pour que le chœur monte; or, ce fait est excessivement rare et provient en général des efforts exagérés de quelques chanteurs pour maintenir le diapason primitif.

Dettmer, Wilhelm, chanteur scénique (basse) distingué, né à Breinum près Hildesheim le 29 juin 1808; fils d'un paysan, il suivit les cours du gymnase de Hildesheim et du séminaire d'instituteurs d'Alfeld, mais il s'enfuit un beau jour et s'associa à une troupe de comédiens errants. Après avoir rempli pendant longtemps des fonctions subalternes à Hanovre, Brunswick, Breslau et Cassel, il surgit tout à coup à Dresde, en 1842, chanteur de premier ordre. Il n'en travailla pas moins encore auprès de Mieksch. Lorsque D. quitta Dresde pour se fixer à Francfort s/M., on lui fit une pension à vie. Il se retira de la scène en 1874. D. était remarquable aussi bien dans les rôles comiques que dans les rôles sérieux.

Deuterus (Authentus d.), v. ecclésiastique (modes).

Deutz, v. magnus.

Développement, nom que l'on donne, dans les formes de la haute composition musicale, la partie qui suit l'exposition (v. ce mot) des thèmes et dans laquelle thèmes et motifs sont librement travaillés, morcelés ou amplifiés, en un mot combinés de façons toujours nouvelles. On trouve en particulier dans la sonate, la forme la plus importante de la musique instrumentale moderne, le d. immédiatement après la reprise (répétition des thèmes), c.-à-d. au milieu du mouvement en question, entre l'exposition et le dernier retour des thèmes. Cf. Divertissement et Durchführung.

Devienne, François, né à Joinville (Haute Marne) le 31 janv. 1759, m. à l'asile d'aliénés de Charenton le 5 sept. 1803; virtuose sur la flûte et le basson, membre de la musique des Gardes des suisses, à Paris, entra en 1788 dans l'orchestre du Théâtre de Monsieur et fut nommé plus tard professeur au Conservatoire. Il fut mis au bénéfice de la pension de retraite, lors des réformes de 1802. D. a écrit onze opéras et opéras-comiques, une quantité de morceaux concertants pour instruments à vent et orchestre, des concertos de flûte et de basson, des quatuors, trios, sonates pour instr. à vent et instr. à archet, douze suites pour 8 resp. 12 instr. à vent et une grande méthode de flûte (1795).

Dextra (lat.), droite (main).

Dezède (ou aussi Desaides), né à Lyon vers 1740, m. à Paris en 1792, compositeur français d'opéras-comiques autrefois très aimés. Il donna à Paris, à partir de 1772, dix-huit ouvrages d'un à trois actes, dont une partie fut même représentée à l'étranger. Quatre opéras de D. n'ont pas été montés et sont restés manuscrits.

Dezem (Dez), v. Decima.

Dezime (all.), dixième, v. Intervalles.

Di (ital.), de, autrement dit indication du génitif; *Tempo di minuetto*, mouvement de menuet.

Diabelli, Antonio, né à Mattsee près de Salzbourg le 6 sept. 1781, m. à Vienne le 7 avr. 1858; reçut les premières leçons de musique au couvent de Michaelbeurn, où il était enfant de chœur, et plus tard dans la chapelle de la cathédrale, à Salzbourg. Il étudia ensuite à l'école latine de Munich et entra en 1800 au couvent de Raichenhaslach. Lors de la sécularisation des couvents de la Bavière, en 1803, D. se rendit à Vienne où il vécut d'abord comme professeur de piano et de guitare. Il s'associa ensuite à l'éditeur de musique Cappi et reprit en 1824 toute la maison d'édition pour son propre compte (D. et Cie.). En 1854, il vendit son fonds d'éditions à C.-A. Spina. D. était un compositeur des plus féconds, écrivant avec une facilité inouïe, mais ses œuvres pédagogiques pour le piano (sonatines, sonates à quatre mains, etc.) ont seules conservé quelque renom. Ses opéras, par contre, ses Messes, ses cantates et sa musique de chambre ne jouirent que d'une réputation éphémère. D. était le principal éditeur de Schubert dont il payait fort mal les manuscrits et auquel il reprochait, par-dessus le marché, l'écrire beaucoup trop.

Diapason. 1. Dénomination grecque de l'octave. — 2. On donne le nom de d. (all. *Mensur*), dans les instr. à vent, soit à la détermination exacte de la distance qui sépare les trous les uns des autres (flûtes, hautbois, etc.), soit aux rapports de longueur et de largeur du tuyau sonore (orgue, instr. de cuivre, etc.); d. est dans ce dernier cas synonyme de perce (v. ce mot). — 3. D. normal signifie primitivement octave normale, par rapport à la hauteur absolue des sons, c'est pourquoi le terme de d., pur et simple, a fini par désigner l'accord normal de l'échelle fondamentale. Comme on ne connaissait autrefois aucun moyen pour compter les vibrations, cet accord n'avait pu être fixé d'une manière absolue et oscilla notablement dans le cours des temps. Le d. semble avoir été très élevé en Allemagne, dans le courant des XVIe et XVIIe s.; c'est du moins ce que tendrait à prouver l'accord des anciennes orgues qui sont presque un ton au-dessus de notre d. actuel. Mais petit à petit l'accord baissa, surtout à partir du moment où se forma une musique instrumentale indépendante (all. *Kammermusik*) en dehors de l'église, de telle sorte que celle-ci eut au bout de peu de temps son propre d., celui des orgues qui accompagnaient les chœurs, le d. choral (all. *Chorton*), ainsi nommé par opposition au d. instrumental (all. *Kammerton*). Le d. de cornet (all. *Kornetton*), celui des hautbois, des « Stadtpfeifer » sans doute, était encore plus haut que le d. choral (une tierce mineure au-dessus du d. instrumental). Le d. choral et le d. instrumental se maintinrent longtemps côte à côte, tantôt montant, tantôt descendant à peu près parallèlement. Même lorsque l'usage du premier eut entièrement disparu, le d. instrumental varia soit dans un sens, soit dans l'autre. Enfin, en 1858, l'Académie des Sciences de Paris fixa définitivement (il faut l'espérer, du moins) la hauteur normale du *la*^{3} à 870 vibrations simples ou 435 vibrations doubles à la seconde. Le *d. dit normal* a été adopté dès lors par tous les pays de l'Europe, à l'exception de l'Angleterre, qui a persisté dans l'emploi d'un d. plus élevé; toutefois un mouvement s'est créé récemment dans ce pays, en faveur de l'adoption du d. normal. Cf. Ellis, *History of musical pitch* (1880), dont un extrait parut en 1888, dans la *Vierteljahresschrift für M.-W.*; cet ouvrage donne des preuves multiples des confusions presque inextricables qui existaient entre les différents pays, aux différentes époques, au sujet de la fixation de l'accord lui-même ou de sa dénomination. V. aussi au mot la. — 3. Par simple métonymie, le terme de d. a passé du son normal à l'instrument qui produit ce son (le *la*^{3} généralement). Le d. est alors une sorte de fourchette en acier forgé qui sert à contrôler la hauteur absolue du son; il a été inventé en 1711 par John Shore (m. en 1753, luthiste de la chapelle royale à Londres). Les sons que fournissent les d. n'ont, comme les cloches, que des harmoniques très élevées. On se sert aussi parfois comme d. d'un petit instrument à anche battante, dit d. à bouche, mais son usage est peu recommandable. — 4. *Open d.* (angl.), jeu d'orgue correspondant à notre « principal »; *stopped d.*, jeu d'orgue correspondant à l'un de nos jeux bouchés.

Diapente (gr.), nom grec de la « quinte ».

Diaphonie. 1. Terme grec signifiant dissonance, par opposition à *Symphonia*, consonnance. — 2. Ce même terme avait au début du moyen âge (IXe-XIIe s.) une signification identique à celui d'*organum* (v. ce mot), c.-à-d. la forme la plus primitive de la polyphonie : succession de quartes inférieures ou de quintes supérieures à la mélodie, en mouvement parallèle, interrompue en certains cas exceptionnels seulement par des tierces, des secondes et des unissons.

Diaschisma, v. schisma.

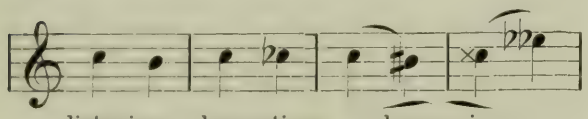
Diastema, terme grec pour « intervalle ».

Diastolique (grec, c.-à-d. ponctuation), nom que les anciens théoriciens (ex. : Zarlino, Léop. Mozart) donnent à la théorie de la ponctuation musicale, autrement dit du « phraser ».

Diatessaron (gr.), nom grec de la « quarte ».

Diatonique (grec). Une succession de sons est dite d., par opposition à chromatique et à enharmonique, lorsqu'elle se meut principalement par intervalles de tons entiers. Le tétracorde diatonique antique (*mi, fa, sol, la*) se composait d'un demi-ton suivi de deux tons, le tétracorde chromatique (*mi, fa, fa♯, la*) de deux demi-tons suivis d'une tierce mineure, le tétracorde enharmonique (*mi, ♯, fa, la*) de deux quarts de ton suivis d'une tierce majeure. Dans notre système tonal moderne, la notion du genre d. est étroitement unie à celle d'une échelle fondamentale (v. ce mot); on qualifie de d. les suc-

cessions de tons ou de demi-tons d'un degré au degré voisin (altéré d'un ♮, ♭, ×, ♭♭ ou non) de l'échelle fondamentale. Par contre, on nomme chromatique la succession de deux ou plusieurs sons placés sur un seul et même degré de l'échelle fondamentale et ne différant entre eux que par les altérations. Enfin, deux sons sont dits enharmoniques lorsque, dérivés de deux degrés voisins ou à distance de tierce de l'échelle fondamentale, ils sont à peu près de la même hauteur et absolument identifiés dans le système tempéré actuellement en usage :



diatonique, chromatique, enharmonique

Diaulos, double aulos (v. ce mot), instr. des anciens Grecs, composé de deux tuyaux d'aulos aboutissant à une seule embouchure. L'air pénétrait ainsi à la fois dans les deux tuyaux, disposés en forme d'angle. Aucune autre donnée ne nous est parvenue au sujet de la d.

Dibdin, Charles, né à Southampton le 15 mars 1745, m. à Londres le 25 juil. 1814 : fut d'abord chanteur aux théâtres de « Coventgarden » et de «Drury-Lane» à Londres, puis se mit à composer des opéras-comiques en très grand nombre, ainsi que d'autres œuvres scéniques appartenant pour la plupart au genre léger et dont il écrivait généralement lui-même le texte. Le projet qu'il formait d'un voyage dans les Indes lui servit de prétexte à une grande tournée de concerts en Angleterre, qui devait lui procurer les moyens nécessaires pour un pareil voyage; il relata les impressions de cette tournée, dans un ouvrage intitulé *The musical tour of Mr. D.* (1788). L'idée du voyage dans les Indes fut finalement abandonnée et D. se construisit un petit théâtre particulier, sur la place de Leicester (1796). Il revendit ce théâtre en 1805 mais sur ses vieux jours, cherchant encore à gagner sa vie, il dut ouvrir une école de musique, fermée du reste au bout de peu de temps, faute d'élèves. Il mourut dans un état voisin de la misère. D. a écrit aussi un certain nombre de scènes pour une voix seule (*Table-entertainments*), un traité élémentaire de musique (*Music epitomished*), et une histoire du théâtre anglais (1795; 5. vol.).

Diderot, Denis, rédacteur principal et l'un des plus zélés collaborateurs de la célèbre *Encyclopédie* (1651-1765), né à Langres le 5 oct. 1713, m. à Paris le 30 juil. 1784, écrivit entre autres des *Principes d'acoustique* (1748) et des *Mémoires sur différents sujets de mathématiques* (1748).

Didyme, grammairien grec, né à Alexandrie l'an 63 av. J.-C., a écrit entre autres un ouvrage ayant trait à la musique, une « harmonique » que nous ne connaissons cependant que par des extraits dans Porphyre et des citations dans Ptolémée. Les divisions des tétracordes de D. sont les suivantes :

diatonique $\frac{16}{15} \cdot \frac{10}{9} \cdot \frac{9}{8}$ (ex. : *si ut ré mi*)

chromatique $\frac{16}{15} \cdot \frac{25}{24} \cdot \frac{6}{5}$ (ex. : *si ut ut♯ mi*)

enharmonique $\frac{32}{31} \cdot \frac{31}{30} \cdot \frac{5}{4}$ (ex. : *si* ut mi*)

Cf. pour ce qui précède la table, au mot Rapports. Il semble presque que D. ait pressenti l'importance de la tierce 5 : 4, puisqu'il la maintient dans les trois genres (*ut mi*). C'est avec raison que la différence entre le grand et le petit ton entier $\left(\frac{9}{8} : \frac{10}{9}\right)$ a reçu le nom de comma *didymique* (81 : 80 ; appelé du reste aussi « syntonique »).

Diémer, Louis, pianiste remarquable, né à Paris le 14 févr. 1843, fit ses études au Conservatoire de Paris (Marmontel, Bazin, Ambr. Thomas) où il remporta à l'âge de treize ans le premier prix de piano et trois ans plus tard celui de fugue. D. a fait d'assez nombreuses tournées de concerts ; il a succédé en 1888 à Marmontel comme professeur de l'une des classes supérieures de piano, au Conservatoire de Paris. La série de concerts qu'il organisa lors de l'Exposition de 1889, dans le but de faire connaître la littérature du clavecin, remporta un succès tel qu'il se voua désormais principalement à la reconstitution de la musique ancienne (XVIIe et XVIIIe s.) il a fondé, il y a quelques années, la « Société des instruments anciens ». D. s'est aussi fait connaître comme compositeur; il a publié un Concertstück (op. 31) et un concerto en *ut mi* (op. 32) pour piano et orchestre, un Concertstück (op.33) pour violon et orchestre, de la musique de chambre, de la musique vocale et pr d'une centaine de morceaux divers, variations et transcriptions pour le piano.

Dienel, Otto, né à Tiefenfurth (Silésie) le janv. 1839, élève du Gymnase de Gœrlitz, séminaire de Bunzlau, puis de l'Institut royal musique religieuse et de l'Académie royale musique à Berlin (1863), organiste virtuo maître de musique dans un séminaire et ganiste de l'église Ste-Marie, à Berlin. D. a re en 1881 le titre de « directeur de musique roya Il a écrit un certain nombre de compositio pour orgue, des œuvres chorales et des cha religieux.

Diener, Franz, excellent chanteur scéni (fort ténor), né à Dessau le 19 févr. 1849, dans la même ville le 15 mai 1879 ; fut d'ab violoniste dans l'orchestre de la cour, à Dess et plus tard dans celui du théâtre de « Luis stadt », à Berlin, sur la scène duquel il déb également comme chanteur. D. fut engagé co me premier ténor successivement à Colo (1872-1873), Berlin, Nuremberg, de nouveau logne (1876), Hambourg et Dresde (1878).

Dies, Albert-K., peintre paysagiste, né à novre en 1755, m. à Vienne le 28 déc. 1822; teur de la plus ancienne biographie de Hay *Biographische Nachrichten von Joseph Ha etc.* (Vienne, 1810).

Dies iræ (lat.), prose de la *Missa pro defi tis* (v. Prose), dont l'auteur est inconnu. L forme de nos jours la seconde partie du

quiem (Messe des morts) et fournit au compositeur l'occasion de dévoiler tout le pouvoir descriptif de la musique (cf. le puissant D. du *Requiem* de Berlioz).

Dieter (Dietter), Christian-Ludwig, violoniste, né à Ludwigsbourg le 13 juin 1757, m. à Stuttgart, où il était musicien de la Chambre, en 1822; écrivit pour la scène de Stuttgart des « Singspiele » : *Der Schulze im Dorf, Der Irrwisch, Das Freischiessen, Der Rekrutenaushub, Glücklich zusammengelogen, Die Dorfdeputierten, Der Luftballon, Elisinde*, des opéras-comiques : *Belmont und Konstanze, Des Teufels Luftschloss*, et un grand opéra : *Laura Rosetti*. Ses concertos de violon, cor, flûte, hautbois, basson, ses morceaux de violon et ses morceaux concertants pour flûtes, pour hautbois, etc., sont tous restés manuscrits.

Dietger, v. Theogerus.

Dietrich. 1. Sixtus (aussi Dieterich, Xistus Theodoricus), contrapuntiste allemand du xvie s., probablement né à Augsbourg entre 1490 et 1495, passa sa jeunesse à Fribourg en Brisgau, entra en 1517 au service de la maison Rudolfinger à Strasbourg et fut nommé l'année suivante maître d'école à Constance. D. était une nature musicale profondement douée, mais comme il n'avait pas fait de la musique sa profession, les postes en vue de cette carrière lui restèrent fermés. Parvenu à une réelle aisance, il alla en 1540 à Wittenberg pour y suivre certains cours: mais il n'abandonna point pour cela la place qu'il occupait à Constance. Il écrivait du reste à Ambr. Amerbach à Bâle, en 1540 déjà, qu'il souffrait de la goutte; il fallut le transporter à St-Gall, lors du siège de Constance par Charles-Quint, en 1548, et ce fut là qu'il mourut le 21 octobre de la même année. On ne connait de D., jusqu'à ce jour, qu'un livre de Magnificat (1535), deux recueils d'antiennes à quatre voix (1541 et 1545) publiés séparément. Des motets détachés, des lieder, etc., ont paru dans diverses anthologies musicales d'imprimeurs allemands, de 1538 à 1545. — 2. Albert-Hermann, compositeur contemporain renommé, né dans la maison de forestier Golk près Meissen le 28 août 1829, fils d'un forestier du roi; élève de la « Kreuzschule » à Dresde, ce fut là qu'il reçut, de Julius Otto, les premières leçons de théorie musicale, puis il continua ses études musicales au Conservatoire de Leipzig (1849-1851; Rietz, Moscheles) et suivit en même temps les cours de l'Université. En 1851, il se rendit à Dusseldorf auprès de Robert Schumann, dont il fut l'élève fidèle jusqu'au début de la maladie cérébrale du maître (1854). D. fut nommé l'année suivante directeur des concerts d'abonnement à Bonn, puis en 1859 directeur de musique de la ville; en 1861 il accepta le poste de chef d'orchestre de la cour, à Oldenbourg, et vit retiré depuis quelques années. D. est certainement l'un des élèves les plus remarquables de Schumann. Sa symphonie en *ré* min. (op. 20) est une œuvre connue et appréciée; l'ouverture, *Normannenfahrt*, les œuvres chorales avec orchestre : *Morgenhymne, Rheinmorgen, Altchristlicher Bittgesang* ont remporté en Allemagne des succès marqués; enfin, il faut noter : un concerto de violon, un concerto de violoncelle, des trios avec piano, une sonate pour violoncelle, une sonate pour piano à quatre mains, une romance pour cor et orchestre, des lieder, des duos, des chœurs, des morceaux de piano. D. a également donné avec succès un opéra en trois actes, *Robin Hood* (Francfort s/M., 1879).

Dietter, v. Dieter.

Dieupart, Charles, pianiste-compositeur français, arriva à Londres en 1707, remplit les fonctions de claveciniste à l'Opéra dirigé par Hændel, et mourut pauvre, en 1740. On connaît de lui : *Six suites de clavecin... mises en concert pour un violon et une flûte, avec basse de viole et un archiluth* (s. date).

Diez, Sophie, née Hartmann, excellente cantatrice scénique (soprano), née à Munich le 1er sept. 1820, m. dans la même ville le 3 mai 1887 élève de Fr. Lachner, fit partie du personnel de l'Opéra de la cour à Munich (1837-1878), épousa en 1841 le ténor Frédéric D. (membre de l'Opéra de la cour, à Munich, de 1837 à 1849) et quitta la scène en 1878.

Dièze (grec : *diësis;* ital. *diesi;* all. *Kreuz;* angl. *sharp*), ♯, signe dont on se sert pour hausser une note d'un demi-ton. Pythagore donnait le nom de *diësis* à l'intervalle dont la quarte dépasse une succession de deux tons entiers, c.-à-d. au demi-ton pythagorien 256 : 243, appelé plus tard limma; ce furent ensuite les pycna (petits intervalles) du genre enharmonique qui reçurent le nom de *diësis*. Le xve s., tout empreint de l'esprit de la Renaissance, chercha à faire revivre, naturellement à sa façon, la théorie de la musique antique; le d. reparut alors comme quart de ton et l'on prétendit pénétrer le mystère des effets merveilleux de la musique antique, en introduisant au moyen du d. de multiples et subtiles distinctions dans l'élévation relative des sons, en construisant des instruments pourvus de touches spéciales pour les quarts de ton, etc. Lorsque toutes ces illusions se furent envolées, le nom de d. resta pour le signe ♯; mais il serait absolument faux d'en conclure que le signe lui-même n'existe qu'à partir de ce moment. Bien au contraire, le signe ♯ se trouve sous la forme et avec la signification actuelle, dans le courant du xiiie s. déjà; il s'appelait alors, il est vrai, sans aucune distinction *B quadratum*, soit qu'il détruise l'effet d'un ♭ précédent, soit qu'il hausse un son naturel. Le xve s. ne fit qu'adopter le terme de d. pour le signe ♯ indiquant l'élévation du son et conserver celui de *B quadratum* (♮, bécarre; all. *Quadrat*) lorsque le signe indiquait le rétablissement du son primitif, non altéré. La distinction rigoureuse des deux formes de ce signe, pour bien établir les deux significations, ne remonte pas même à deux siècles.

Diezeugmenon, v. grecque (musique) 1.

Differentiæ tonorum, (lat. différences des tons), nom que l'on donnait, dans la psalmodie grégorienne du moyen âge, aux diverses variantes des formules finales (appelées aujour-

d'hui simplement « finales ») du *Sæculorum amen* (EVOVAE). Chaque ton de la psalmodie avait un trope (v. ce mot) qui supportait à son tour un certain nombre de variantes, destinées à mieux relier l'*amen* avec l'antienne subséquente.

Differenzton, (all.) v. RÉSULTANT (SON).

Dilettante, (ital. *dilettante*), v. AMATEUR.

Dilliger, JOHANN. né à Eisfeld en 1590, m. à Cobourg, où il était diacre, en 1647 ; a publié, de 1612 à 1642, un grand nombre de compositions religieuses : *Prodromi triciniorum sacrorum ; Medulla ex psalmo LXVIII. deprompta et harmonica 6 voc. ; Exercitatio musica I, continens XIII selectissimos concentus musicos variorum autorum cum basso generali ; Trauerlied auf den Tod eines Kindes* (à quatre voix); *Gespräch Dr Luthers und eines kranken Studiosi* (à quatre voix); *Musica votiva ; Musica christiana cordialis domestica ; Musica concertativa* ou *Schatzkaemmerlein neuer geistlicher auserlesener Konzerte; Jeremias poenitentiarius* ; etc.

Diludium, (lat), interlude.

Diluendo, (ital.), en s'éteignant, à peu près syn. de *morendo*.

Diminuendo, (ital.), abr. *dim.*, *dimin.*, en diminuant d'intensité, de plus en plus faible.

Diminution, terme désignant dans la musique proportionnelle (v. ce mot) la réduction, en général de moitié, de la valeur des notes. Le signe de diminution le plus ancien consiste en une simple barre verticale traversant le signe de mesure ○ ₵ ; il avait à peu près la même signification que notre allegro, c.-à-d. qu'il indiquait un mouvement animé. Nous avons du reste conservé le ₵, dans un sens analogue (v. ALLA BREVE). On employait aussi à la place de la barre (qui portait le nom de *medium*, *per medium*, ou *medietas* ; cf. PASSAMEZZO) les chiffres 2 ou 3, placés à la suite du signe de mesure, ○ 2, ○ 3, ou encore, dans le cours d'un morceau $\frac{2}{1}$ ou $\frac{3}{1}, \frac{4}{2}, \frac{6}{2}$; toutefois ces dernières indications s'appelaient non pas d. mais *proportion* (v. ce mot). L'usage de la d. fut aboli par l'introduction de l'*Integer valor*, autrement dit du signe de la valeur ordinaire des notes ((, ○) ; les signes de proportion $\frac{2}{1}$ etc. furent remplacés par leur renversement : $\frac{1}{3}, \frac{2}{4}, \frac{1}{6}$, etc. — Cf. aussi CANON 1.

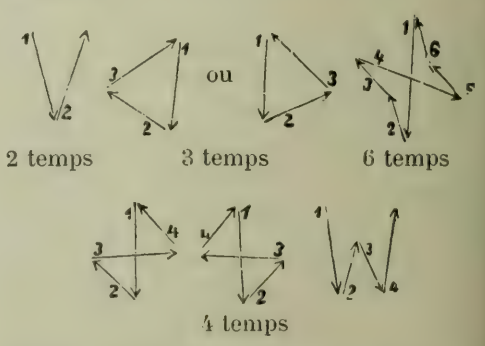
d'Indy, v. INDY.

Dingelstedt, JENNY, née LUTZER, né à Prague le 4 mars 1816, m. à Vienne le 3 oct. 1877, épousa en 1843 le poète Franz D. Elle se fit connaître comme cantatrice scénique (soprano) de talent et fut engagée à Prague (1832) et à Vienne (jusqu'en 1845).

Dioxia, (gr.), dénomination grecque exceptionnelle, à la place de *diapente*, pour la « quinte ».

Dirge, (angl.), chant funèbre, terme provenant du mot initial du texte : *Dirige, deus meus.*

Diriger, c.-à-d. conduire un orchestre, un chœur, un opéra, etc. Une œuvre musicale peut, selon la personnalité de l'interprète, être présentée de façons très diverses, quoique toutes subordonnées aux indications fournies par le compositeur. Un opéra, une symphonie, etc. exigent non pas seulement un exécutant, mais tout un groupe d'exécutants dont l'individualité doit se soumettre à une autorité unique, celle du chef d'orchestre ou directeur qui est alors le véritable interprète. Les moyens par lesquels le chef peut faire valoir la conception de l'œuvre sont très restreints, du moins pendant l'exécution publique ; tandis que, dans les répétitions, il peut avoir recours à la parole, chanter ou jouer tel ou tel passage, sur l'instrument en question, frapper des rythmes avec son bâton, etc., toute autre indication que les mouvements du petit bâton qu'il tient dans la main lui est absolument interdite pendant l'exécution. Exceptionnellement, un regard jeté au chanteur ou à l'instrumentiste, un mouvement de la main restée libre peuvent rendre des services inappréciables ; le « bâton de mesure » n'en reste pas moins l'intermédiaire principal entre le chef et les exécutants, aussi les différents mouvements qu'on lui imprime ont-ils pris un sens conventionnel absolument fixe. Comme l'indique son nom, le bâton a spécialement pour but l'indication nette et précise du tempo et des grandes divisions de la mesure. Les principaux mouvements sont pour cela les suivants : le temps fort (premier temps) est toujours indiqué par un mouvement descendant, les autres mouvements sont plutôt horizontaux à l'exception du dernier qui est ascendant. Il est absolument indifférent que le second temps soit battu de droite à gauche ou de gauche à droite ; quant aux temps intermédiaires, ils ne sont soumis à aucune règle bien précise et c'est là qu'apparaissent déjà les particularités de chaque chef. Toutefois les principales sortes de mesures : à deux temps ($^2/_8$, $^2/_4$, ₵, $^2/_1$, ou aussi $^6/_{16}$, $^6/_8$, $^6/_4$ lorsque le mouvement et rapide et que l'on ne bat que deux temps), à trois temps ($^3/_8$, $^3/_4$, $^3/_2$ ou aussi $^9/_{16}$, $^9/_8$, $^9/_4$, lorsqu'on ne bat que trois temps) à quatre temps (₵, $^4/_2$, $^4/_8$ ou aussi $^{12}/_{16}$, $^{12}/_8$, etc. et à six temps (composée à deux temps, $^6/_4$, $^6/_8$ se battent, dans la règle, de la manière suivante (v. MESURE 2) :



Pour les mesures à neuf (composées à trois temps) et à douze (composées à quatre temps), on bat trois fois chaque temps des mesures à trois et à quatre, en ayant soin cependant de faire le premier mouvement plus gran

que les deux autres. Le *crescendo* s'indique généralement au moyen de mouvements de plus en plus larges, le *diminuendo*, au contraire, au moyen de mouvements de plus en plus petits; un *sforzato*, un accent, au moyen d'un mouvement sec et très court, un changement de tempo *(stringendo, ritardando)* par l'intervention de la main libre. Mais là, plus encore que dans la façon de battre les temps, se manifeste librement la personnalité de chaque chef. Lorsqu'il y a un point d'orgue, on en indique la durée en tenant le bâton en l'air et la fin en imprimant à celui-ci un petit mouvement en forme de crochet. On pourra consulter, pour de plus amples informations sur l'art de diriger, le supplément au traité d'instrumentation de Berlioz : *L'art du chef d'orchestre*. Cf. aussi : Wagner, *Ueber das Dirigieren* (1869); M. Kufferath, *L'art de diriger l'orchestre*; J. Pembaur, *Ueber das Dirigieren*; Weingartner, *Ueber das Dirigieren* (1896).

Diruta, 1. Girolamo, né à Pérouse vers 1560, élève de Costanzo Porta, de Zarlino et de Claudio Merulo qui était très fier de lui (cf. la préface de ses *Canzoni a la francese in tavolatura*, 1598), entra en 1574 au couvent des Minorites de Correggio puis vécut à Venise où il fut organiste jusque vers 1593. Il fut nommé ensuite organiste de la cathédrale de Chioggia, remplit en 1609 les mêmes fonctions à Gubbio, puis retourna à Chioggia (?, comme maître de chapelle). L'année de sa mort est inconnue. D. a publié un ouvrage des plus intéressants : *Il Transilvano* (dédié à Sigismondo Batori, prince de Transylvanie), *o dialogo sopra il vero modo di sonar organi e stromenti da penna*. La première partie de cet ouvrage, publiée en 1593 et dès lors fréquemment rééditée, contient des renseignements sur la technique et le doigté des instr. à clavier, ainsi que de courts morceaux d'orgue de D. lui-même, de Merulo, Gabrieli, etc. ; la seconde partie, portant comme sous-titre : *Sopra il vero modo di intavolare chiaschedun canto*, parut en 1609 (2e éd. 1622) et renferme un traité de contrepoint, un de transposition et des indications sur le choix et l'accouplement des registres d'orgue. Cf. l'étude de K. Krebs, parue dans la « Vierteljahresschrift für M. W. » 1892, p. 307 et suiv. — 2. Agostino, né également à Pérouse, moine de l'ordre des Augustins, fut maître de chapelle d'église à Asola, à Rome et enfin à Pérouse. Il est l'auteur de Messes, litanies, vêpres, psaumes et *Poesie heroiche* (imprimés de 1622 à 1647).

Dis, (all,) = *ré* ♯ ; disis = *ré* ×.

Discantus, (lat.) 1. *D.* ou *Cantus*, c.-à-d, soprano ou dessus. — 2. v. déchant.

Disdiapason, c.-à-d. double octave.

Diskant, (all.) = dessus ou soprano. *Diskantschlüssel* = clef d'*ut*, première ligne.

Disposition. On entend, dans la règle, par d. d'un orgue, le projet contenant les indications de coût, de mécanique, de soufflerie, etc., de l'orgue que l'on veut faire construire ; mais on donne fréquemment aussi le nom de d. à la description sommaire d'un orgue déjà construit et particulièrement à l'énumération des registres, des pédales ou des boutons d'accouplement, etc.

Dissonance (lat. *dissonantia*; all. *Dissonanz*). La d. est le résultat du dérangement de la conception une (consonnance) des sons appartenant à une même harmonie, par un ou plusieurs sons que l'on ne peut considérer que comme représentants d'une autre harmonie naturelle. Il n'y a donc à vrai dire, musicalement, aucun intervalle dissonant, mais uniquement des « sons dissonants ». Pour savoir lequel des sons, dans un intervalle physiquement (acoustiquement) dissonant (cf. intervalle), est dissonant, il importe avant tout de connaître l'harmonie naturelle à laquelle on rapporte cet intervalle ; ainsi dans *ut* : *ré*, c'est *ré* qui est dissonant si l'on a affaire à l'accord d'*ut* majeur, c'est *ut* si l'on suppose au contraire celui de *sol* majeur. Il résulte clairement de ce fait que les consonnances acoustiques même peuvent être musicalement dissonantes; par ex. *ut*: *sol*, comme accord de *la bémol* majeur, *sol* étant un retard inférieur du *la bémol*. Il ne faut pas oublier que le sens harmonique des sons dissonants comme éléments d'une autre harmonie n'apparaît dès l'abord ni totalement ni clairement; il n'est qu'un phénomène secondaire, en sorte qu'il paraît tout indiqué d'entendre et de définir tous les accords dissonants, comme dérivés d'harmonies consonnantes par addition de sons étrangers à celles-ci. Les accords dissonants les plus importants sont les suivants :

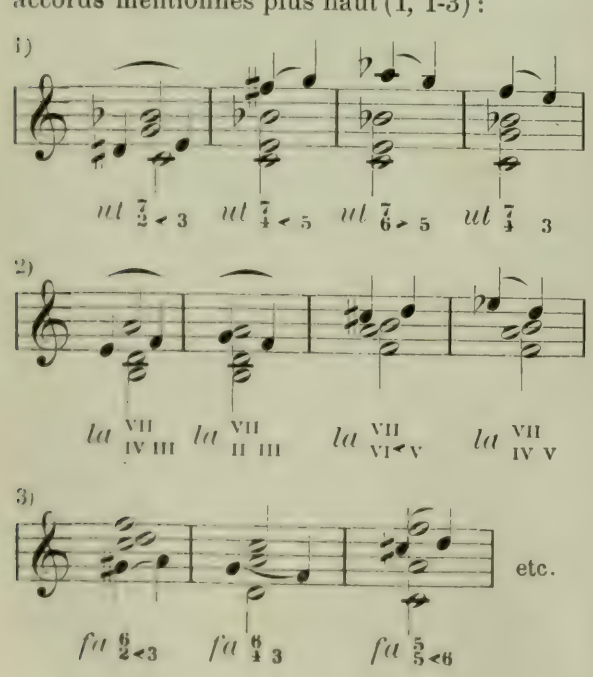
I. Accords de quatre sons: 1. l'acc. majeur avec septième mineure (acc. maj. de septième ; acc. de septième de dominante), la d. la plus importante et la plus fréquente, ex. *sol: si : ré: fa* (= *sol* 7); 2. l'acc. mineur avec septième mineure inférieure (acc. min. de septième ; acc. de septième sur le deuxième degré, en mineur), ex. *si : ré: fa : la* (= *la* VII), l'accord dissonant le plus important après celui de septième de dominante dont il est du reste exactement l'image renversée; 3. l'acc. majeur avec sixte majeure (acc. maj. de sixte), ex. *fa: la : ut: ré* (= *fa* 6); 4. l'acc. mineur avec sixte majeure inférieure (acc. min. de sixte), ex. *ut: ré: fa: la* (= *la* VI), de formation identique à celle de l'accord précédent (3), mais, seule considération de valeur en musique, de conception différente ; 5. l'acc. majeur avec septième majeure (acc. maj. de septième majeure), ex. *ut: mi: sol : si* (= *ut* 7 <), dont le suivant ne diffère que par la conception ; 6. l'acc. mineur avec septième majeure inférieure (acc. min. de septième majeure), ex. *ut : mi : sol: si* (= *si* VII >); 7. l'acc. majeur avec sixte mineure ou tierce majeure inférieure (acc. maj. de sixte mineure) ex. *ut : mi : sol : la* ♭ (= *ut* 6 <); 8. l'acc. mineur avec sixte mineure inférieure (acc. min. de sixte mineure), ex. *ut* ♯: *ré : fa : la* : (= *la* VI >). Ces huit formes d'accords dissonants de quatre sons résultent de l'adjonction à un accord parfait majeur ou mi-

neur, d'un son qui détruit sa consonance. Les deux premières se présentent même fréquemment sous une forme elliptique : *a)* la tonique de l'acc. majeur est supprimée, ex. (*sol*) *si* : *ré* : *fa* : (= *sol*^{7}), *b)* le son le plus aigu de l'acc. mineur (la véritable tonique mineure, cf. HARMONIE) est supprimé, ex. *si* : *ré* : *fa* : (*la*) (= *la*^{VII}) ; la nouvelle forme qui résulte de l'élision de la tonique est connue sous le nom de : 9. acc. de quinte diminuée (acc. de septième sans fondamentale).

II. De tout autres formes d'accords dissonants apparaissent, lorsque l'un des sons de l'accord parfait majeur ou mineur est remplacé par un son voisin ; on a alors les « accords à retards » : 1. la seconde remplace, en la précédant, la tonique, *ut*$^{2\ 1}$ = { *sol* / *mi* / *ré*, *ut* } ; 2. la seconde remplace la tierce, *ut*$^{2\ 3}$ = { *sol* / *ré*, *mi* ; / *ut* } 3. la quarte remplace la tierce, *ut*$^{4\ 3}$ = { *sol* / *fa*, *mi* ; / *ut* } 4. la quarte remplace la quinte, *ut*$^{4\ 5}$ = { *fa*, *sol* / *mi* / *ut* } (il va sans dire que ces mêmes formes sont toutes réalisables avec l'accord parfait mineur). On peut aussi, au lieu de la seconde majeure et de la quarte juste, faire usage de la seconde mineure, de la seconde augmentée et de la quarte augmentée comme retards devant la prime ou la tierce ; la sixte majeure ou mineure pouvant en outre servir de retard devant la quinte, on aura, pour l'acc. d'*ut* majeur, les formations suivantes :

{ *sol* / *mi* / *ré*♭, *ut* } { *sol* / *ré*♯, *mi* / *ut* } { *fa*♯, *sol* / *mi* / *ut* } { *la*♭, *sol* / *mi* / *ut* } { *la*, *sol* / *mi* / *ut* }

On obtient aussi d'intéressantes formations harmoniques par l'introduction de retards, dans les accords mentionnés plus haut (I, 1-3) :



L'emploi simultané du retard de la quarte et de celui de la sixte devant la tierce et la quinte donne l' « acc. de quarte et sixte » (v. QUARTE ET SIXTE).

III. D'autres formations dissonantes résultent encore de l'élévation ou de l'abaissement de la quinte de l'accord parfait majeur ou de la tonique de l'acc. parfait mineur, ce sont les « acc. augmentés » (*ut* : *mi* : *sol*♯ [= *ut*$^{5<}$] ou *la*♭ : *ut* : *mi* [= *mi*$^{V>}$]) qui généralement se présentent dans une position limitée par la sixte augmentée (*sol*♭ : *ut* : *mi*, ou *ut* : *mi* : *la*♯). Ces changements chromatiques apparaissent aussi fréquemment dans les acc. maj. ou min. de septième (I, 1 et 2), on a alors : *ut* 7/5 < = *si*♭ : *ut* : *mi* : *sol*♯ ; *mi* : VII/V > = *la*♭ : *ut* : *mi* : *fa*♯ ; *ut* 7/5 > = *sol*♭ : *si*♭ : *ut* : *mi* ; *mi* VII/V < = *ut* : *mi* : *fa*♯ : *la*♯. Tous ces accords reçoivent le nom d' « acc. altérés ».

IV. Les « acc. de neuvième » sont des accords dissonants de cinq sons. Il faut noter particulièrement l'acc. majeur avec la septième mineure et neuvième mineure ou majeure, ex. *sol*$^{9>}$ = *sol* : *si* : *ré* : *fa* : *la*♭, ou *sol*^{9} = *sol* : *si* : *ré* : *fa* : *la*, formes qui toutes deux restent compréhensibles, malgré la suppression fréquente de leur fondamentale (acc. de neuvième sans fondamentale) ; la première devient en ce cas, selon l'expression courante, un simple « acc. de septième diminuée ». On obtient en outre par l'introduction de la dixième mineure, comme retard devant la neuvième mineure, « acc. d'octave diminuée », ex. *sol* 10/7 > 9 > un = (*sol*:) *si* : *ré* : *fa* : *si*♭. Il est plus rare que l'on doive analyser l'acc. de septième diminuée, en le rapportant à l'acc. parfait mineur, ex. *mi* IX < = *ré*♯ : *fa*♯ : *la* : *ut* (: *mi*). Il est aisé de voir, en se basant sur les définitions données plus haut, quels sont, dans toutes ces formations harmoniques, les « sons » dissonants ; la théorie des accords devient infiniment plus claire par l'admission des « sons » dissonants (en contradiction avec l'harmonie naturelle ; détruisant la consonance), à la place de l'ancienne théorie des « intervalles » (et des accords) dissonants. En résumé : EST DISSONANT, CHAQUE SON QUI NE PEUT ÊTRE (sans modification aucune !) NI FONDAMENTALE, NI TIERCE, NI QUINTE DE L'ACCORD MAJEUR OU MINEUR PRÉDOMINANT DANS LA FORMATION HARMONIQUE. Un seul et unique cas nécessite une interprétation un peu plus compliquée, celui de la « pédale » (v. ce mot). Il s'agit en quelque sorte du maintien d'une harmonie donnée, à laquelle on *superpose* successivement d'autres harmonies voisines et complètes (en évitant, cela va de soi, ce qui ne serait que cacophonie) ; deux harmonies différentes se font entendre simultanément, mais l'une d'elle (celle que représente la note-pédale) est prédominante, en sorte que nous avons, dans ces doubles formations harmoniques, l'application pratique du principe de la tonalité (v. ce mot). Cf. RÉSOLUTION.

Distinctio (lat.), nom que l'on donne, dans le chant grégorien, aux divisions du chant correspondant à la ponctuation du texte; ces divisions sont marquées chaque fois par un groupe de neumes plus long qu'à l'ordinaire. Dans les anciennes notations neumatiques des graduels, etc., un vers de psaume comporte en général trois *distinctiones*, par ex.: *Domine* | *libera animam meam* || *a labiis iniquis* | *et a lingua dolosa.* Par contre on n'interrompt plus la phrase, de nos jours, qu'à la cadence médiane (*mediatio*, ||), d'où l'on va, également sans interruption, jusqu'à la cadence finale.

Distinto (ital.), distinctement, clairement.

Ditonus, nom grec de la tierce majeure.

Ditson, Oliver, né le 30 oct. 1811, m. le 21 déc. 1888, fondateur de la maison d'éditions musicales la plus ancienne et la plus considérable de l'Amérique. Le siège central de ce commerce énorme (catalogue de musique de 50,000 numéros, id. de livres de 2000 numéros) se trouve à Boston; il existe des succursales à New-York et à Philadelphie.

Ditters (von Dittersdorf), Karl, célèbre compositeur, né à Vienne le 2 nov. 1739, m. dans le château de Rothlhotta près Neuhaus, le 31 oct. 1799; reçut très tôt d'excellentes leçons de violon, ce qui lui permettait de prendre part, comme membre de l'orchestre, aux exécutions musicales de l'église des Bénédictins. Il entra ensuite comme page chez le prince Joseph de Hildburghausen, qui prit très grand soin de son éducation et lui procura en 1760 une place dans l'orchestre de la cour. Plusieurs années après, D. fut nommé maître de chapelle de l'évêque de Grosswardein (Hongrie); il succédait ainsi à Michael Haydn. Il s'agissait alors de se mettre avec ardeur à la composition: D. écrivit un grand nombre d'œuvres d'orchestre et de musique de chambre, ainsi que plusieurs oratorios. En 1769, l'évêque congédia sa chapelle, mais, après avoir voyagé pendant quelque temps, D. trouva un engagement chez le comte Schaffgotsch, prince-évêque de Breslau; il remplissait en même temps que les fonctions de directeur de la chapelle, celles de maître forestier de la principauté de Neisse et avança en 1773 au grade de capitaine du baillage de Freiwaldau. D. fut décoré par le pape, en 1770, de l'ordre de l'Eperon d'or et reçut de l'empereur, en 1773, aussi par l'entremise du comte de Schaffgotsch, ses lettres de noblesses; il prit dès lors le nom de D. de Dittersdorf. D. avait installé à Johannisberg un petit théâtre pour lequel il composait une quantité d'ouvrages, sans toutefois négliger l'oratorio, la symphonie, ni la musique de chambre. Les plus importantes de ses œuvres sont cependant celles qu'il écrivit à l'occasion de séjours réitérés à Vienne (1773, 1786), des oratorios: *Esther*, *Isaac* et *Job*, et des opéras-comiques: *Doktor und Apotheker* (1786), *Betrug durch Aberglauben*, *Liebe im Narrenhaus*, *Hieronymus Knicker* et *Rothkäppchen*. La mort du prince-évêque (1795), mit D. dans une situation fort malaisée, il fut alors recueilli par Ignace von Stillfried en son château de Rothlhotta, où il mourut. Dès lors les opéras de Mozart supplantèrent bientôt, à Vienne surtout, ceux de D. dont un seul, *Doktor und Apotheker*, garda la scène jusqu'à nos jours; une gaîté de bon aloi, l'invention fraîche et naturelle, l'écriture facile et correcte sont autant de côtés caractéristiques communs à toutes les œuvres de D. Il a écrit en dehors de ses 28 opéras, de plusieurs oratorios et cantates: un *Concerto grosso* pour onze instruments concertants et orchestre, 15 symphonies sur les *Métamorphoses* d'Ovide (1785), environ 90 autres symphonies, un grand nombre de concertos de violon, 6 quatuors pour instr. à archet (récemment encore exécutés en public), 12 divertissements pour deux violons et violoncelle, plusieurs concertos de piano, 12 sonates pour piano à quatre mains, etc. D. a écrit également des essais parus dans l' « Allg. Musikalische Zeitung » de Leipzig (1799): *Brief über die Grenzen des Komischen und Heroischen in der Musik*; *Brief über die Behandlung italienischer Texte bei der Komposition*, etc., et enfin une autobiographie publiée en 1801, par Spazier.

Div. v. divisi.

Divertimento (ital.), v. divertissement.

Divertissement (ital. *divertimento*). 1. Ancienne dénomination adoptée en France surtout (où elle s'est conservée jusqu'à nos jours) pour les danses intercalées dans les opéras. — 2. Réunion de plusieurs morceaux de chambre en un tout analogue à la *suite* ou à la sonate, mais plus libre qu'elles: le d. se compose généralement de cinq ou six morceaux, ou davantage encore. Il existe des d. pour instr. à vent, pour instr. à vent et à archet, pour piano et d'autres instruments ou pour piano seul. Le d. se distingue de l'ancien concerto par la simplicité de sa facture, l'emploi restreint de la polyphonie et par sa plus courte durée. — 3. Syn. de potpourri. — 4. Nom que l'on donne à une sorte d'intermède libre, dans la fugue; v. Andamento.

Divisi (ital. divisés; abr. *div.*), placé au début d'un passage à deux ou à plusieurs voix, dans les partitions ou parties d'instr. à archet, signifie que le passage ne doit pas être joué en doubles cordes, mais que les diverses voix doivent être réparties entre les instruments d'un même groupe.

Divisio modi (lat.) = Punctum divisionis, v. Point.

Divitis, Antonius (Antoine le Riche), chantre de la chapelle de Louis XII, à peu près à l'époque de la mort de ce dernier (1515), l'un des plus remarquables contrapuntistes de l'époque. On n'a conservé de lui que quelques motets et chansons, parus dans des anthologies (*Motetti de la corona*, 1514; publications d'Attaignant, Petrejus, Rhaw et Duchemin, jusqu'en 1551), une Messe dont le manuscrit est à Cambrai, un *Credo* et un *Salve regina* à cinq voix appartenant à la bibliothèque de Munich.

Divoto, divotamente (ital.), dévotement, religieusement.

d'Ivry, v. Ivry.

Dixième (all. *Dezime; decima vox*) le dixième degré de l'échelle diatonique, degré portant le même nom que le troisième. Cf Intervalle.

Dizi, François - Joseph, excellent harpiste virtuose (autodidacte), né à Namur le 14 janv. 1780, partit à l'âge de seize ans pour Londres, mais, comme il s'était arrêté dans un port de la Hollande, il se jeta un jour à l'eau pour venir en aide à un homme qui y était tombé et, ne sachant lui-même pas nager, fut sauvé par une troisième personne. Pendant ce temps, le bateau sur lequel se trouvaient déjà sa harpe et tout son petit avoir avait mis voile au vent. Ses effets furent bien perdus, mais, lorsqu'il arriva à Londres, S. Erard s'occupa de lui, lui donna une harpe et lui procura des élèves, en sorte qu'il parvint en peu de temps à une grande renommée. D. introduisit lui-même d'ingénieux perfectionnements dans le mécanisme de la harpe, il inventa la harpe perpendiculaire et établit avec Pleyel, en 1830, à Paris, une fabrique de harpes, dont les affaires ne marchèrent pas brillamment. Peu après son arrivée à Paris, D. avait été nommé professeur de harpe des princesses royales. L'année de sa mort est inconnue (1840 ?). D. a beaucoup composé pour la harpe (romances, variations, etc.).

Dlabacz, Gottfried-Johann, né à Cerhenitz, près Colin, le 17 juin 1758, m. à Prague le 4 février 1820; était directeur du chœur et bibliothécaire du couvent des Prémontrés, à Prague. Il a publié un lexique biographique : *Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen* (1815 à 1818 : 3 vol.) et écrit plusieurs essais sur l'histoire de l'art, pour la Société royale des sciences de Bohême et pour la « Statistik für Böhmen » de Riegger.

Do, syllabe de solmisation italienne et française, synonyme d'*ut*, mais postérieure à celle-ci. La syllabe *do* doit avoir été employée pour la première fois par G.-M. Bononcini, (*Musico pratico*, 1673).

Dobrzynski, Ignace-Félix, pianiste polonais distingué, né à Romanow en Volhynie, le 25 févr. 1807, m. à Varsovie, où son père était maître de chapelle du prince Ilinski, le 18 oct. 1867. Il reçut les premières leçons de son père, puis, lorsqu'ils transférèrent leur domicile à Varsovie, devint l'élève d'Elsner, en même temps que Chopin avec lequel il se lia d'une amitié intime. D. fit de Varsovie de fréquentes tournées en Allemagne et fut particulièrement bien accueilli à Dresde, Berlin et Leipzig. Ses œuvres (une symphonie, un sextuor, deux quintettes, deux quatuors, un trio pour instr. à archet, une sonate de violon, un nocturne pour piano et violoncelle) sont tout à fait dignes d'intérêt et ne devraient pas tomber dans l'oubli. D. écrivit aussi un opéra, *Le Flibustier* (Varsovie, 1861). Sa femme, Johanna, née Miller, était une cantatrice de talent, mais ne se fit entendre que pendant peu de temps et accepta une place de professeur à l'Ecole théâtrale de Varsovie.

Docteur en musique. Le grade de Dr mus. n'existe qu'en Angleterre, où de nos jours presque toutes les universités peuvent le décerner, tandis qu'autrefois les universités d'Oxford, Cambridge et Dublin en avaient, avec l'archevêque de Cantorbéry, le monopole exclusif. Le Dr mus. doit dans la règle avoir été nommé auparavant bachelier (Bachelor). Parmi les plus célèbres d. en musique d'Oxford, nous citerons: John Bull, Arne, Burney, Calcott, Haydn, Crotch, Wesley, Bishop; parmi ceux de Cambridge: Greene, Boyce, Cooke, Bennett, Macfarren, Sullivan, Joachim, Brahms. Tout candidat doit adresser à l'université dont il désire obtenir le grade de Dr mus., une composition (à huit voix, fuguée, avec orchestre, durée, 40 à 60 minutes) et subir un examen spécial que lui fait passer le professeur de musique attitré. De grandes cérémonies accompagnent la proclamation du doctorat. Quant à l'archevêque de Cantorbéry, il a le privilège de décerner le titre de *Mus. Dr.* au moyen d'un simple diplôme. Le titre de Dr que portent un certain nombre de musiciens, sur le continent, est le plus souvent celui de Dr. phil.; les universités allemandes ont fait, dans le sein de la très vaste faculté de philosophie, une petite place à la musique. Le sujet de la thèse spéciale est emprunté à l'histoire ou à la théorie musicale, ou encore, à l'acoustique; l'examen se rapporte surtout aux branches qui se rapprochent de la musique (philosophie, physique, littérature, etc.). Le titre de *Dr. phil. honoris causa* est fréquenmment conféré à des musiciens méritants. Récemment, quelques universités de France ont introduit dans leur programme des cours de philosophie et d'esthétique musicales.

Dœhler, Theodor, pianiste, né à Naples le 20 avr. 1814, m. à Florence le 21 févr. 1856; fut élève de Jul. Benedict à Naples, puis de Czerny et S. Sechter à Vienne, où il se fit entendre au bout de peu de temps, comme pianiste, et récolta de nombreux lauriers. Il séjourna ensuite pendant plusieurs années à Naples, joua fréquemment à la cour, puis, de 1837 à 1845, parcourut l'Allemagne, l'Autriche, la France, l'Angleterre, la Hollande, le Danemark, la Russie et s'établit à St-Pétersbourg. Il abandonna alors la carrière de virtuose pour se vouer entièrement à la composition. En 1846, après que le duc de Lucca, son ancien protecteur, lui eut accordé ses titres de noblesse, il épousa une comtesse russe et vécut successivement à Moscou, à Paris et, à partir de 1848, à Florence. Pendant dix longues années, il fut affligé d'un ramollissement de la moëlle épinière qui lentement, graduellement amena la mort. D. était un pianiste élégant et ses œuvres sont également d'un style élégant mais tout superficiel. Il a écrit des nocturnes, des variations, transcriptions, fantaisies, etc. pour piano, et un opéra, *Tancreda* (Florence, 1880).

Dœrffel, Alfred, né à Waldenbourg (Saxe) le 24 janv. 1821, fit des études musicales très complètes sous la direction de G. Finck, K.-G. Müller, Mendelssohn, etc. Il établit à Leipzig, pour la littérature musicale, une bibliothèque circulante de grande valeur, contenant beau-

coup d'ouvrages rares et anciens sur la théorie et l'histoire de la musique, les collections complètes de la plupart des journaux de musique, ainsi que les grandes partitions de tous les classiques et d'un très grand nombre d'œuvres modernes importantes. Cette bibliothèque, passée en 1885 aux mains d'un fils de D., BALDUIN, fut achetée, en 1893, par la maison Peters, et devint le fond initial de la « Bibliothèque Peters ». D. succéda à K.-F. Becker, comme bibliothécaire de la section de musique (fondation Becker) de la Bibliothèque municipale, à Leipzig. Il a travaillé pendant nombre d'années, pour les éditeurs Breitkopf et Haertel, et depuis lors pour C.-F. Peters, à la rédaction d'éditions des classiques d'une correction remarquable, et publié un *Führer durch die musikalische Welt*, des catalogues thématiques des œuvres de J-S. Bach et de Schumann, ainsi qu'une édition allemande du *Traité d'instrumentation* (avec appendice) de Berlioz. D. s'était créé comme critique musical aussi une situation en vue et rédigea en 1881 l'ouvrage de circonstance publié pour le jubilé centenaire des concerts du Gewandhaus. En 1885, l'Université de Leipzig lui avait conféré le grade de Dr phil. *honoris causa*.

Dœrner, ARNIM-W., né à Marietta (Ohio) le 22 juin 1851, partit en 1859 pour Cincinnati. Il fit ses études musicales, de 1871 à 1879, à Berlin (Kullak, Bendel, Weitzmann), Stuttgart et Paris, puis fut nommé à son retour à Cincinnati professeur de piano au « College of music » qui venait d'être créé. D. est surtout connu par les concerts remarquables qu'il donna, à deux pianos, en compagnie de St-G. Andres. Il a publié entre autres des *Technical exercises*.

Doigté, (ou doigter ; all. *Fingersatz*, *Applikatur* ; angl. *Fingering*). L'usage d'un d. bien approprié est, pour tous les instruments sur lesquels les différents sons sont produits par l'intermédiaire de la pression des doigts, une condition essentielle de leur maniement artistique. Pour ce qui concerne le d. des instr. à archet, v. POSITION. Le d. le plus simple est celui des instr. à vent en cuivre, dont le nombre de clefs (pistons, cylindres, etc.) est si restreint que les doigts d'une seule main suffisent à leur maniement, sans que la main elle-même ait besoin de changer de position. Il est déjà plus compliqué pour les instr. à vent en bois, dans lesquels le nombre des trous et des clefs dépasse de beaucoup celui des dix doigts : le même doigt remplit par conséquent des fonctions diverses et les mêmes clefs sont parfois régies par des doigts différents. Mais le d. le plus compliqué est celui des instr. à clavier (piano, orgue, harmonium, etc.), il a son histoire et sa littérature ; en somme, chaque méthode de piano est pour une bonne moitié une méthode de d. Pendant toute la période antérieure à Bach, le pouce et l'auriculaire étaient presque exclus du jeu des instr. à clavier ; la période suivante, jusque vers le premier quart de notre siècle, ne connaît guère l'emploi des deux doigts les plus courts que sur les touches blanches ; quant à l'école moderne, Liszt-Tausig-Bülow, elle fait totalement abstraction des inégalités du clavier (touches blanches et noires) et supprime toute restriction dans l'usage des doigts les plus courts. Toutefois le virtuose seul peut tirer profit de ces libertés ; l'exécutant peu avancé aura tout avantage à borner l'emploi du pouce et de l'auriculaire aux touches blanches. — L'indication du d. des instr. à clavier se fait autrement en Angleterre que dans les autres pays, l'index passant dans ce pays pour le premier doigt et le pouce étant marqué par une +. La notation anglaise du d. correspond à l'ancienne notation allemande, telle qu'Amerbach la donne dans son ouvrage : *Orgel-und Instrument-Tabulatur* (1571), avec cette seule différence que le pouce était indiqué dans celle-ci par un 0 (zéro) :

	Pouce	Index	Majeur	Annulaire	Auriculaire
	1	2	3	4	5
Angl. :	+	1	2	3	4
Amerb. :	0	1	2	3	4

Dolcan, (DOLKAN, DULCAN, DULZAIN, DOLCE), nom que l'on donne parfois, dans l'orgue, à des jeux de flûtes douces (v. ce mot), dont les tuyaux sont plus larges à l'embouchure qu'à la lumière ; le d. est de 4 ou de 8 pieds, avec faible pression d'air. Le *Dolcissimo* 8' est d'une intonation encore plus douce.

Dolce, (ital., abr. : *dol.*), *con dolcezza*, doucement, avec douceur : *dolcissimo*, aussi doux que possible.

Dolcian, (Dulcian), 1. ancien nom du basson (au XVIe et au XVIIe s.). — 2. Dans l'orgue, jeu d'anches de 8 ou de 16 (basson) pieds.

Dolendo, (ital., ou aussi *dolente*), plaintif, lamentable.

Doles, JOHANN-FRIEDRICH, né à Steinbach (Meiningen) le 21 avr. 1716, m. à Leipzig le 8 oct. 1797 ; élève de J.-S. Bach, fut nommé en 1744 cantor à Freiburg puis succéda, en 1756, à G. Harrer en qualité de cantor de l'école St-Thomas, à Leipzig. Il prit sa retraite en 1789, après avoir occupé ce poste d'honneur pendant trente-trois années consécutives. En tant que compositeur, D. se montre sous un aspect aimable et joyeux, son style est simple et de compréhension facile ; mais il est pour le moins étrange que D., l'élève et le successeur de J.-S. Bach, ait été jusqu'à plaider en faveur de la suppression de la fugue dans la musique d'église (v. la préface de sa cantate *Ich komme vor dein Angesicht* [1790], dédiée à Mozart et J.-G. Naumann). Des cantates, des chorals, des préludes de chorals et un traité, *Anfangsgründe zum Singen*, ont été imprimés, tandis que des Passions, des Messes, un Magnificat allemand, etc. sont restés manuscrits.

Dolore, (ital.), douleur ; *con d.*, *doloroso*, douloureusement.

Dolzflöte (all.), v. FLUTE DOUCE,

Dom Bedos, v. BEDOS DE CELLES.

Dominante, nom que l'on donne à la quinte de la gamme qui, dans les modes ecclésiastiques déjà, était considérée comme le son le plus important de la tonalité après la tonique

(*finalis*). Le terme d. apparut sans doute en France vers la fin du XVIIe s.; Brossard (1703) en donne déjà la définition et donne également à la tierce de la gamme le nom de médiante. Rameau ajouta à ces dénominations celles de sous-dominante (pour la quarte de la gamme) et de sous-médiante (pour la tierce de la sous-dominante, c.-à-d. le 6e degré de la gamme), Rousseau proposa ensuite très logiquement de donner le nom de sous-médiante non pas au 6e, mais au 2e degré, celui-ci se trouvant un degré au-dessous de la médiante, de même que la sous-dominante est un degré au-dessous de la d.; le 6e degré prenait alors le nom de sus-dominante, tandis que, d'après un ancien usage, le 7e degré s'appelait *subsemitonium* (*modi*). D'autres théoriciens ont donné à la seconde le nom de « change de dominante » (*Wechseldominante*), aussi dit dominante de la dominante. Voici les noms que prennent ainsi en *ut* maj., les différents degrés de la gamme ;

la = sus-dominante ou sous-sensible (ou sous-médiante).
sol = dominante.
fa = sous-dominante.
mi = médiante.
ré = sous-médiante (sous-tonique ou change de dominante).
ut = tonique.
si = sensible (ou *subsemitonium*).

Les théoriciens modernes se servent de quelques-uns de ces termes pour désigner non pas un seul son, mais une harmonie entière ; ils considèrent en *ut* maj. (*tonique*) l'accord de *sol* maj. comme harmonie de la quinte supérieure, l'accord de *fa* maj. comme harmonie de la quinte inférieure et les nomment : acc. de *dominante* et acc. de *sous-dominante :*

Sous-dominante — Dominante

fa la ut mi sol si ré

Tonique

Cf. MAJEUR, MINEUR et FONCTIONS.

Dominiceti, CESARE, né à Desenzano, sur les bords du lac de Garde, le 12 juil. 1821, m. à Sesto di Monza le 20 juin 1888, compositeur d'opéras (*I begli usi di citta*, 1841 ; *Due mogli in una*, 1853 ; *La maschera*, 1854 ; *Morovico*, 1873 ; *Il lago delle fate*, 1878 ; *L'ereditaria*, 1881).

Dommer, ARREY VON, né à Danzig le 9 févr. 1828, était destiné à la carrière théologique et suivit les cours du gymnase de sa ville natale. En 1851, il partit pour Leipzig afin de se vouer entièrement à la musique et travailla la composition avec Richter et Lobe, l'orgue avec Schellenberg. Il fut de même inscrit à l'Université à partir de 1854 et fréquenta pendant plusieurs années les cours d'art et de littérature. Il séjourna ensuite à Leipzig, comme maître de musique, attira l'attention sur son nom par la publication de plusieurs ouvrages de littérature musicale, puis, en 1863, alla se fixer à Hambourg. Il se mit alors à donner des conférences, fut pendant sept années rédacteur musical au « Correspondant » de Hambourg, puis, de 1873 à 1889, secrétaire de la Bibliothèque municipale. D. prit sa retraite en 1889 ; il habite Marpurg. Les ouvrages principaux de D. sont : *Elemente der Musik* (1862) ; *Musikalisches Lexikon* (1865, basé sur celui de Koch ; œuvre excellente) ; *Handbuch der Musikgeschichte* (1867, 2e éd. 1878, œuvre également remarquable, au courant des découvertes récentes). D. a publié en outre un psaume « a cappella » à 8 voix et harmonisé à quatre parties les mélodies de Joh.-Wolfgang Franck.

Donati. 1. BALDASSARO, contrapuntiste italien du XVIe s., était vers 1562 directeur de la « petite chapelle » de l'église Saint-Marc, à Venise, organisée pendant les dernières années de la vie de Willaert pour faciliter la tâche de celui-ci, en préparant les chantres pour le service de la grande chapelle. Lorsque plus tard, en 1565, Zarlino succéda à Willaert, la petite chapelle fut supprimée et D. redevint simple chantre, mais en 1590 il obtint enfin le poste de Zarlino qui venait de mourir. D. mourut à Venise, en 1603 ; il fut l'un des compositeurs de madrigaux et de motets les plus remarquables de son temps. On a conservé de lui : *Canzonetti villanesche alla Napoletana* (1551 et 1555), plusieurs livres de madrigaux à 4, 5 et 6 voix (1553-1568) et un livre de motets de 5 à 8 voix (1597). — 2. IGNAZIO, originaire de Casalmaggiore près de Crémone, fut maître de chapelle à Ferrare, à Casalmaggiore et, à partir de 1633, au dôme de Milan. Il a publié : un livre de motets de 1 à 5 voix (1612), deux livres de *Concerti ecclesiastici* de 2 à 5 voix (1617, 1619), deux livres de Messes de 4 à 6 voix (1618), *Le fanfalage* (madrigaux de 3 à 5 voix), deux livres de *Motetti concertati* de 5 à 6 voix (1626, 1627), un livre de *Motetti a voce sola* avec continuo (1628) et *Salmi Bosarecci a 6* (1629).

Doni. 1. ANTONIO-FRANCESCO, né à Florence en 1519, m. à Monfelice près Padoue en sept. 1574 ; entra tout jeune au couvent des Servites de sa ville natale, mais le quitta en 1539 déjà et mena dès lors une vie aventureuse. Outre un grand nombre d'écrits ne se rattachant pas à la musique, il a publié un *Dialogue sur la musique* (lat. 1534 ; ital. 1541 et 1544). Sa *Libraria* (2e éd. 1550, puis 1551, 1560 et 1580) est un catalogue de valeur, pour les historiens. — 2. GIOVANNI-BATTISTA, né à Florence en 1593, m. dans la même ville, en 1647 ; acquit à Bologne et à Rome d'importantes connaissances de la littérature antique, quoiqu'il fût destiné à la carrière juridique. Lorsque, en 1621, le cardinal Corsini partit pour Paris, comme légat du pape, il s'adjoignit D. ; celui-ci se mit alors à fouiller les bibliothèques de Paris avec une véritable passion, il entra en relations avec Mersenne et pénétra dans les cercles de savants de la capitale. La mort d'un de ses frères, survenue en 1622, rappela D. à Florence, mais peu après le cardinal Barberini, neveu d'Urbain VIII, un grand amateur de musique, le fit venir à Rome, l'emmena dans ses voyages à Paris, Madrid, etc., et revint avec lui à Rome. Les rapports qu'il eut avec

cet homme d'une haute culture l'engagèrent à approfondir ses études sur la musique des Anciens, dont il s'occupait tout spécialement du reste depuis longtemps ; il construisit alors une sorte de double lyre, qu'il dédia au pape (*Lyra Barberina; Amphichord*). D. rentra à Florence en 1640, à la suite de nouveaux décès survenus dans sa famille ; il s'y établit définitivement, se maria et fut nommé professeur d'éloquence par Ferdinand II de Médicis. Ses écrits ayant trait à la musique sont les suivants : *Compendio del trattato dei generi e modi della musica, etc.* (1635 ; extrait d'un ouvrage plus considérable, mais inédit); *Annotazioni sopra il compendio, etc.* (1640, supplément au précédent); *De præstantia musicæ veteris libri tres, etc.* (1647). Fétis a retrouvé à la Bibliothèque nationale le manuscrit de trois traités que D. avait écrits en français. Gori et Passeri ont publié à Florence, en 1773, la description de la *Lyra Barberina* et toute une série de petites études que D. avait laissées manuscrites. Une quantité d'autres manuscrits encore sont restés inédits.

Donizetti, Gaetano, né à Bergame le 25 nov. 1797, m. dans la même ville le 8 avr. 1848 ; élève de Simon Mayr, à Bergame, puis, à partir de 1815, de Pilotti et de Mattei, à Bologne. Il débuta à Venise, en 1818, comme compositeur scénique, avec un opéra : *Enrico, conte di Borgogna*, qui reçut un accueil encourageant, D. prit dès l'abord modèle sur Rossini, dont les ouvrages trouvaient accès sur toutes les scènes de l'Europe ; il lui emprunta ses formules avec beaucoup de bonheur et d'adresse, aidé qu'il était par sa verve mélodique naturelle. De 1822 à 1836, D. écrivit chaque année deux ou trois opéras, sans trop s'inquiéter, cela va sans dire, du fini ni de la mise au point des détails. Toutefois la concurrence qui s'établit entre Bellini et lui, l'obligea à se livrer de temps à autre à un travail plus serré ; c'est ainsi qu'en 1831, à Milan, il opposa à « La Somnambule » de Bellini son *Anna Bolena*. En 1835, à Paris, le succès des « Puritains » de Bellini fut tel qu'il écrasa complètement *Marino Falieri* que D. présentait au même moment ; mais, loin de se laisser décourager, D. concentra tout son talent, toutes ses forces sur un nouvel ouvrage : *Lucia di Lammermoor*, qui fut représenté à Naples et resta sa meilleure œuvre. La mort de Bellini, survenue la même année encore, laissa D. maître de la situation, en même temps que le succès de « Lucie » lui faisait obtenir le poste de professeur de contrepoint au Collège royal de musique, à Naples. En 1839, la censure napolitaine interdit la représentation de son opéra *Poliuto* (« Polyeucte » intitulé plus tard à Paris : *Les Martyrs*), écrit pour Adolphe Nourrit ; indigné de la ridicule mesure qui le frappait, D. partit pour Paris, où il prit la direction d'une nouvelle entreprise scénique dans la salle Ventadour, le Théâtre de la Renaissance. Il fit alors représenter soit sur cette scène, soit sur celles de l'Opéra-Comique et de l'Opéra de nouvelles œuvres, parmi lesquelles des opéras français : *La fille du Régiment* et *La Favorite*. Mais ces deux œuvres, dont la popularité devint si grande dans la suite, n'eurent au début qu'un assez médiocre succès, en sorte que D. se décida à repartir. Il séjourna à Rome, à Milan, puis à Vienne où il donna, en 1842, *Linda di Chamounix* et reçut en échange le titre de compositeur et maître de chapelle de la Cour impériale. D. passa les deux années qui suivirent alternativement à Paris, Vienne et Naples. Il écrivit pour cette ville son dernier ouvrage, *Catarina Coronaro* (1844). Rentrant à Paris, il ressentit pendant le trajet de Naples à Vienne les premières atteintes d'aliénation mentale, puis, à peine de retour eut une attaque de paralysie qui le priva d'une partie de ses facultés. Il passa les dernières années de sa vie dans un perpétuel état de mélancolie aiguë, contre laquelle il était impossible de réagir ; il se retira en 1847 à Bergame, où il mourut l'année suivante. D. a écrit en tout environ soixante-dix opéras et opéras-comiques, ainsi que quelques cantates. *La Fille du régiment, la Favorite* et *Lucie de Lammermoor* se sont maintenues au répertoire de presque tous les théâtres, tandis que seuls quelques airs favoris de *Lucrèce Borgia, Linda di Chamounix*, etc., survivent dans les fantaisies et les potpourris.

Dont, Jakob, professeur de violon et compositeur distingué, né à Vienne le 2 mars 1815, m. dans la même ville le 18 nov. 1888 ; fils du violoncelliste Joseph-Valentin D. (né a Georgenthal en Bohême, le 15 avr. 1776, m. à Vienne le 14 déc. 1833), élève du Conservatoire de Vienne où il travailla avec Böhm et Hellmesberger (père), entra en 1831 dans l'orchestre du théâtre de la Hofburg et en 1834 dans l'orchestre de la cour. D. écrivit un grand nombre d'œuvres pour son instrument, entre autres des études très renommées et recueillies sous le titre de *Gradus ad Parnassum*. Il professa d'abord dans une académie de musique, dont l'existence fut de très courte durée, puis au « Pædagogium » de Ste-Anne, enfin à partir de 1873, au Conservatoire de la Société des Amis de la musique.

Door, Anton, pianiste, né à Vienne le 20 juin 1833, élève de Czerny et de S. Sechter, se fit entendre en 1850 déjà, avec succès, à Baden-Baden et à Wiesbaden, et plus tard en Italie, avec L. Strauss. De 1856 à 1857, il parcourut toute la Scandinavie et fut nommé à Stockholm pianiste de la cour et membre de l'Académie royale. Une tournée de concerts en Autriche et en Hongrie (1877), en compagnie de Sarasate, affermit encore sa réputation ; plus tard enfin, il remporta de grands succès à Leipzig, Berlin, Amsterdam, etc. D. remplit pendant dix années les fonctions de professeur de piano au Conservatoire impérial de Moscou, puis, en 1869, il accepta la place de professeur de piano qu'il occupe encore aujourd'hui, au Conservatoire de la Société des amis de la musique, à Vienne.

Doppelbe (all.), double bémol.

Doppelgriff (all.), doubles, triples, quadruples cordes.

Doppelkreuz (all.), double dièze.

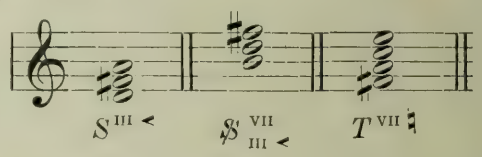
Doppelschlag (all.), gruppetto, doublé.

Doppio (ital.), double; *d. movimento*, le double plus vite; *d. valore* (*d. note*), double valeur des notes, c.-à-d. le double plus lentement. Dans les dénominations d'instruments (*Lira d.* etc.), *d.* indique un instr. de dimensions doubles et par conséquent d'intonation plus grave (instr.-basses); *Contrabasso d.*, contrebasse (v. ce mot) de dimensions colossales, accordée encore une octave au-dessous de la contrebasse commune. Cf. VUILLAUME.

Doppler, 1. ALBERT-FRANZ, flûtiste virtuose, né à Lemberg le 16 oct. 1821, m. à Baden près Vienne le 27 juil. 1883, élève de son père, qui fut successivement hautboïste de l'orchestre du théâtre, à Varsovie, puis à Vienne, où le jeune D. se fit bientôt entendre comme virtuose sur la flûte. Après avoir fait plusieurs tournées avec son frère Charles (v. plus bas), il fut engagé comme premier flûtiste au théâtre de Pesth. Il fit même, dans la suite, représenter plusieurs ouvrages sur cette scène : *Benjowski* (1847), *Ilka* et *Die beiden Husaren* (1849), et plus tard encore *Afanasia*, *Wanda*, *Erzébeth* (ce dernier, en collaboration avec son frère et Erkel). En 1858, la direction de l'Opéra impérial, à Vienne, l'appela au poste de premier flûtiste et de second chef d'orchestre de ballet; il devint ensuite premier chef de ballet et, en 1865, professeur de flûte au Conservatoire. En plus des opéras cités plus haut, D. écrivit en 1870 un opéra allemand, *Judith*, représenté à Vienne, ainsi que des ouvertures, des fragments de ballets, des concertos de flûte, etc.—2. KARL, frère du précédent, né à Lemberg en 1826, également flûtiste virtuose, remporta en même temps que son frère de grands succès à Paris, Bruxelles, Londres, etc., puis fut nommé directeur de musique au Théâtre national de Pesth et, en 1865, chef d'orchestre de la cour à Stuttgart. Il a écrit une quantité de morceaux de flûte et quelques opéras hongrois.

Doret, GUSTAVE, né à Aigle (canton de Vaud) en 1866, fit ses premières études musicales à Berlin (Kgl. Hochschule), où il travailla le violon, puis à Paris où, tout en continuant le violon avec Marsick, il suivit les cours de composition de Th. Dubois et de Massenet. Les compositeurs de la jeune école française trouvèrent en D. un fervent adepte qui chercha à répandre leurs œuvres à l'étranger, en organisant quelques concerts symphoniques. Nommé second chef d'orchestre aux Concerts d'Harcourt, à Paris (1893-1895), il succéda ensuite à Gabriel Marie comme chef d'orchestre de la « Société nationale de musique ». En 1896, il fut appelé à diriger les concerts symphoniques de l'Exposition nationale suisse, à Genève. Malgré l'exercice de ces fonctions, D. a trouvé le temps d'écrire un grand nombre d'œuvres de tous genres, parmi lesquelles nous citerons, pour chant et orchestre: *Dans les bois* (voix de femmes et instr. à archet), *Cantate du Centenaire* (chœur mixte, 1891), *Voix de la Patrie* (chœur d'hommes, soli, orchestre; 1891), *Sonnets païens* (six mélodies pour une voix avec orchestre), *Les Sept Paroles du Christ* (chœur mixte, soli, orchestre; 1893-1894), *Hymne* (id., 1897), puis un opéra-comique en un acte, *En Prison* (poème de Bonnemère, 1892); pour orchestre seul: *Airs de ballet*, *Marche héroïque*; enfin une *Berceuse* et une *Improvisation* pour violoncelle et piano, une vingtaine de chœurs pour voix d'hommes ou voix mixtes (*Légende*, *Chœur nuptial*, *Chant de Jubilé*, etc.) et un grand nombre de mélodies pour chant et piano éditées chez Baudoux et Cie et Heugel (Paris) et chez Fœtisch frères (Lausanne).

Dorien, nom que portait, dans le système musical du moyen âge, le premier mode ecclésiastique, le plus important de tous, parce qu'il était le plus aimé. De même, dans le système grec antique, le ton d. était le ton le plus recherché. Mais il ne faut pas perdre de vue que le ton d. des Grecs (v. GRECQUE) et le premier mode ecclésiastique (v. ce mot), appelé d. à partir du IXe s. environ, ne sont pas identiques. On emploie généralement aujourd'hui le terme de d., dans le sens du mode ecclésiastique qui portait ce nom et l'on peut dire plus particulièrement que l'on nomme doriennes les tournures mélodiques dans lesquelles, en mineur, on introduit la sixte majeure, sans que celle-ci soit suivie de la septième majeure (en *la* min., *fa* ♯ et *sol* naturel). La *sixte dorienne* n'est autre chose que la tierce, haussée d'un demi-ton, de l'accord de la sous-dominante en mineur ($S^{III<}$); les *accords* dits *de la sixte dorienne* sont, en *la* min. :



Cf. FONCTIONS.

Doublé (all. *Doppelschlag*; ital. *gruppetto*), v. GRUPPETTO.

Double chœur, c.-à-d. un chœur divisé en deux demi-chœurs. Chacun de ceux-ci est dans la règle à quatre voix, en sorte que le d. c. est à huit voix, ce qui ne veut point dire que l'écriture en soit toujours à huit parties réelles. En effet, les deux chœurs ne font souvent qu'alterner, ou bien encore ne participent que partiellement à l'ensemble. On considère généralement l'un des chœurs comme « premier » chœur, autrement dit on écrit un chœur plus haut que l'autre, le soprano du « second » chœur étant pris comme « second » soprano, etc. La sonorité du d. c. (mixte) peut être variée presque à l'infini, grâce aux diverses combinaisons des deux groupes de quatre voix, par ex. :

1) Soprano, alto, ténor, basse.
2) 2 sopranos et 2 altos (chœur d'enfants ou de femmes).
3) 2 ténors et 2 basses (chœur d'hommes).
4) 2 sopranos et 2 ténors (sonorité très claire).
5) 2 altos et 2 basses (sonorité sombre).
6) 2 altos et 2 ténors, etc. etc.

Le chœur mixte à cinq et à six voix permet aussi ces combinaisons multiples. Il va sans

dire que, lorsque les deux chœurs sont placés en deux endroits différents d'une salle ou d'une église (*Cori spezzati*), la variété des groupements ne peut plus être aussi grande. Les grands contrapuntistes ne se sont pas bornés à l'emploi du d. c., ils ont souvent fait usage d'un beaucoup plus grand nombre de parties réelles. Cf. Rome (Ecole de).

Doubles cordes, (all. *Doppelgriff*). On donne le nom de passages en d. c. aux passages pour instr. à archet ou à cordes pincées, dont l'exécution exige l'emploi simultané de deux cordes.

Double-croche, note dont la valeur correspond au seizième de la ronde, ou, lorsque plusieurs d.-c. forment un groupe .

Doubles, nom que l'on donne aux répétitions ornées de différentes parties de l'ancienne suite ; lorsque plusieurs d. se suivent, ils correspondent tout à fait à ce que nous appelons des « variations ». Toutefois les auteurs de cette sorte de variations ne changeaient ni la mesure, ni l'harmonie, ni la tonalité, mais bien parfois le mode (*Minore, Maggiore*) du thème ; de plus ils alourdissaient celui-ci en le surchargeant d'ornements toujours renouvelés, et en augmentant le mouvement et la variété des parties d'accompagnement.

Doublette, jeu d'orgue, syn. de *Principal 2'* (octave 2').

Dourlen, Victor-Charles-Paul, né à Dunkerke le 3 nov. 1780, m. aux Batignolles, près Paris, le 8 janv. 1864; élève du Conservatoire de Paris, obtint en 1805 le grand prix de Rome, après avoir déjà rempli les fonctions de répétiteur d'une classe de chant élémentaire, à partir de 1800. Il fut nommé en 1812 répétiteur et quatre ans plus tard professeur titulaire d'une classe d'harmonie ; il fit valoir en 1842 ses droits à la retraite. D. a écrit plusieurs petits opéras pour le théâtre Feydeau, de la musique de chambre (sonates pour piano, violon, flûte ; trios, etc.); de plus il a résumé ses cours d'harmonie, basés sur le système de Catel, dans deux ouvrages : *Tableau synoptique des accords* et *Traité d'harmonie* (1834).

Douzième, (*duodecima sc. vox*), le d. degré de l'échelle tonale, degré qui porte le même nom que le cinquième. Cf. Intervalle.

Dowland, John, né à Westminster (Londres) en 1562, m. en 1626. En 1584, D., luthiste remarquable, entreprit un voyage de plusieurs années en France, en Allemagne et en Italie. En 1588, il fut promu à Oxford et à Cambridge au grade de B. A. Il vécut de 1600 à 1609 en Danemark, comme luthiste des chambres royales, puis à Londres comme luthiste des lords Walden; en 1625, il devint un des six luthistes royaux. Les psaumes à quatre voix que Thomas Este publia en 1592 sont en partie arrangés par lui; cependant son œuvre principale est un grand recueil en tablature de luth, dont la première partie parut en 1597 (*The first book of Songs or Ayres, etc.*). Réédité en 1600, 1603, 1608 et 1613, ce recueil fut publié en 1844, en notation moderne, par la « Musical Antiquarian Society ». La seconde partie parut en 1600, la troisième en 1602. En 1605, il publia un nouveau recueil : *Lachrymæ, or seven teares figured in seven passionate Pavanes, etc.* (pour luth, violes ou violons, à cinq parties). Il traduisit en anglais le *Micrologus* d'Ornithoparque. — Son fils Robert, également luthiste distingué, successeur de son père à la cour d'Angleterre, publia, en 1610, deux morceaux pour luth : *A musical banquet* et *Varieties of lessons*. A ce dernier ouvrage sont adjointes des remarques instructives sur le jeu du luth, par Jean-Baptiste Besard et John D.

Doxologie, (gr., chant de louanges), le chant du *Gloria*. La grande d. n'est autre que le *Gloria in excelsis deo* (*Hymnus angelicus*, le chant des anges dans la nuit de Noël), introduit dans la Messe ; la petite d., le *Gloria patri et filio et spiritui sancto* (*sicut erat in principio et nunc et semper in sæcula sæculorum, amen*), que l'on ajoute au chant des psaumes (Cf. EVOVAE).

Dræseke, Felix-August-Bernhard, né à Cobourg le 7 oct. 1835; son père (fils de l'évêque D.) était prédicateur de la cour. Elève du Conservatoire de Leipzig, et en particulier de Rietz (composition), il vécut ensuite à Weimar. Enthousiaste disciple de Liszt et de toute l'école néo-allemande, il se fit l'ami de Bülow. Plus tard il s'en alla à Dresde ; de 1864 à 1874, il fut professeur à l'Ecole de musique de Lausanne, avec une interruption de 1868 à 1869, pendant laquelle Bülow l'avait fait venir à l'Ecole royale de musique, à Munich. Après avoir vécu quelque temps à Genève, il partit en 1876 définitivement pour Dresde. En 1884, D. devint le successeur de Wüllner, comme professeur de composition au Conservatoire. Le roi de Saxe le nomma « professeur » en 1892. Les premières compositions de D., entièrement de l'école de Liszt, sont bizarres et sacrifient la beauté de la sonorité à une recherche de caractéristique douteuse; de même son activité littéraire est consacrée à l'extrême gauche, comme le prouvent les articles parus dans la « Neue Zeitschrift für Musik » et dans « Anregungen für Kunst und Wissenschaft » (1857-59). Ces derniers temps son enthousiasme pour Wagner et Liszt s'est un peu refroidi et il se rapproche du style classique. Parmi ses plus grandes compositions, il convient de citer : Op. 6, sonate pour piano; op. 12, 1re symphonie (en *sol* maj.); op. 13, *Ghaselen* (morceaux de piano); op. 15, six fugues pour piano; op. 22, *Requiem* (*si* min.); op. 25, 2me symphonie (en *fa* maj.); op. 27, 1er quatuor pour instr. à archet (*ut* min.) ; op. 30, *Adventlied*, pour soli, chœur et orchestre ; op. 35, 2me quatuor pour instr. à archet (*mi* min.); op. 36, concerto pour piano; op. 37, 18 canons (à 6, 7 et 8 voix); op. 38, sonate pour clarinette et piano; op 39, scène de Pâques de *Faust* (pour baryton solo, orchestre et chœur mixte); op. 48, 3me symphonie (*tragica*); op. 42, Enigmes canoniques (à 6 parties) pour piano à 4 mains; op. 45, quintette pour piano, violon, alto, violon-

celle et cor : op. 49, sérénade en *ré* maj. pour orchestre; puis les opéras *Herrat* (Dresde, 1892), *Sigurd* (fragment joué en 1867 à Meiningen), *Gudrun* (Hanovre, 1844), un concerto de violon, un morceau de concert pour violoncelle ; des ouvertures symphoniques pour *Das Leben ein Traum*, de Calderon et *Penthesilea*, de Kleist, une *Akademische Festouvertüre*, une sonate pour alto et piano, une autre pour violoncelle et piano, etc. Il se fit en outre connaître comme théoricien par diverses publications : *Anweisung zum kunstgerechten Modulieren* (1876); *Die Beseitigung des Tritonus* (1878) et un Traité d'harmonie amusant, en vers : *Die Lehre von der Harmonie, in lustige Reimlein gebracht* (1884).

Draghi. 1. Antonio, né à Ferrare en 1635, m. à Vienne, le 13 janv. 1700. Très fécond compositeur d'opéras et d'oratorios. Il écrivit presque uniquement pour Vienne, (où, en 1674, il devint intendant du théâtre de la cour de Léopold Ier et maître de chapelle de l'impératrice Léonore) de 1661 à 1699, environ 159 opéras, morceaux de circonstance et sérénades, et 24 oratorios. L'empereur, en personnne, collabora à quelques-unes de ces œuvres, et D. composa aussi lui-même quelques libretti (entre autres : *Apollo deluso*, pour Léopold Ier). — 2. Giovanni-Battista, contemporain, peut-être frère du précédent, vivait, vers 1667-1706, à Londres. Excellent pianiste, professeur de musique des reines Anne et Marie ; il publia plusieurs morceaux instructifs pour piano et prit part à la composition de quelques œuvres scéniques : la *Psyche* de Shadwell, avec Lock, les *Wonders in the sun* d'Urfey, etc.

Dragonetti, Domenico, né à Venise le 7 avr. 1763, m. à Londres le 16 avr. 1846 ; un des plus célèbres virtuoses sur la contrebasse. Il était principalement autodidacte et ne reçut que très peu de leçons de Berini, contrebassiste de l'église St-Marc, dont il devint le successeur, en 1787, après avoir fait partie pendant six ans de divers orchestres d'opéras à Venise. Son habileté à jouer la contrebasse était extraordinaire. Souvent il jouait sur cet instrument la partie de violoncelle dans les quatuors d'instr. à archet et ses compositions étaient semées de difficultés que lui seul parvenait à vaincre. En 1794, il obtint un congé, pour un voyage à Londres, afin d'y donner des concerts. Dès sa première production en public, il fut engagé d'une manière permanente dans l'orchestre du théâtre royal et des concerts. Il y resta, si l'on en excepte plusieurs voyages en Italie et à Vienne, jusqu'à la fin de ses jours et, pendant 52 ans, il fit de la musique de chambre, particulièrement avec le violoncelliste Lindley. En 1845, il était encore en pleine possession de sa virtuosité et prit part à Bonn, à la fête d'inauguration du monument de Beethoven, comme chef d'attaque des treize contrebassistes, dans la symphonie en *ut* mineur. Il légua sa riche collection de partitions, de vieux instruments et d'eaux-fortes au Musée britannique et son instrument préféré (de Gasparo da Salô), qu'il avait joué pendant près de soixante ans, à l'église St-Marc de Venise. F. Caffi a publié en 1846, une biographie de D. En plus de ses concertos, sonates, etc. pour contrebasse, D. écrivit quelques œuvrettes (canzonette) vocales.

Dramatique, Musique d., v. Scénique.

Drame musical, v. Opéra.

Dramma per musica, dénomination italienne courante de la forme musicale que nous appelons opéra. Ce terme de d. p. m. fut adopté dès le début, par les créateurs florentins du *stilo rappresentativo*. L'expression italienne *opera, opera in musica*, signifie uniquement « œuvre » (*opus*) ; seuls les qualificatifs *seria* ou *buffa* donnent au mot opéra le sens que nous lui attribuons en général de nos jours. Cf. Opéra.

Drath, Theodor, né à Winzig (Silésie) le 13 juin 1828. Elève de Marx, cantor à Münsterberg, plus tard, professeur de musique au séminaire de Pölitz, actuellement au séminaire de Bunzlau (Kgl. Musikdirector), D. est l'auteur d'une *Musiktheorie ;* il a aussi composé diverses œuvres.

Draud (Draudius), Georg, né à Davernheim (Hesse), le 9 janv. 1573, m. à Butzbach en 1636. Tour à tour pasteur à Grosskabern, Ortenbourg et Davernheim, puis à Butzbach, où il avait été chercher un abri contre les horreurs de la guerre. Il a écrit des ouvrages de bibliographie soit générale, soit musicale, très importants : *Bibliotheca librorum germanicorum classica* (1625), *Bibliotheca classica* (1611), *Bibliotheca exotica* (1625). Ce sont des œuvres de mérite, dont la diffusion n'a peut-être été empêchée que par les titres latins que l'auteur a jugé bon de leur donner, quoiqu'elles fussent écrites en langue vulguaire.

Drechsler. 1. Joseph, né à Wällisch-Birken (Bohême) le 26 mai 1782, m. à Vienne le 27 févr. 1852, répétiteur à l'Opéra de la cour, à Vienne, puis directeur de l'orchestre du théâtre de Baden (près Vienne) et de Presbourg, il devint plus tard organiste de l'église des Servites, à Vienne, puis en 1816, directeur du chœur de Ste-Anne, en 1823, maître de chapelle de l'église de l'Université et de l'église paroissiale de la cour. De 1822 à 1830, il fut en outre chef d'orchestre du théâtre de Leopoldstadt et devint, en 1844, maître de chapelle du dôme de St-Etienne. Ainsi que sa carrière pratique, son activité de compositeur était vouée et à l'église et à la scène. Outre 9 opéras, 25 opérettes, des farces locales, etc., il écrivit encore beaucoup de Messes, d'offertoires, un *Requiem*, etc., de même que des sonates, des quatuors, des lieder, etc. Il a publié aussi une méthode d'orgue, une théorie d'harmonie, ainsi qu'une nouvelle édition de la méthode de piano Pleyel, et un guide théorique et pratique dans l'art de préluder. — 2. — Charles, né à Kamenz le 27 mai 1800, m. à Dresde le 1er déc. 1873, fut un excellent violoncelliste. Engagé, en 1820, dans l'orchestre de la cour, à Dessau, il fit de 1824 à 1826 des études encore plus complètes sous la direction de

Dotzauer et fut alors nommé concertmeister ducal, à Dessau. Il prit sa retraite en 1871. Ses élèves sont : Cossmann, F. Grützmacher, Auguste Lindner, K. Schröder, etc.

Dregert, Alfred, né à Francfort s/ l'O. le 26 sept. 1836, m. à Elberfeld le 14 mars 1893; élève du Conservatoire Marx-Stern à Berlin (Vierling, Wüerst), fut d'abord chef d'orchestre dans divers théâtres, puis directeur de sociétés chorales d'hommes à Stralsund, Cologne, Elberfeld (« Liedertafel » et « Lehrergesangverein »). Il reçut le titre de « directeur royal de musique ». D. s'est fait connaître comme compositeur, surtout dans le domaine spécial du chœur d'hommes.

Dreiklang, (all.) accord de trois sons (acc. parfaits, acc. de quinte augmentée, acc. de quinte diminuée).

Dresel, Otto, né à Andernach en 1826, m. à Beverley, près Boston, le 26 juin 1890, élève de Mendelssohn et de Hiller, partit en 1848 pour l'Amérique où, d'abord à New-York et depuis 1852, à Boston, il se fit connaître comme excellent pianiste et compositeur de talent. Ont paru de lui : de la musique de chambre, des lieder, des morceaux de piano, etc. D. a beaucoup fait en Amérique, pour la propagation de la musique allemande, pour celle des lieder de Robert Franz entre autres.

Dreszer, Anastase, né à Kalisch (Pologne) le 28 avr. 1845. Elève du Conservatoire de Dresde, de 1859 à 1861, il vécut plusieurs années à Leipzig, d'où il allait, de temps en temps, à Paris et à Berlin. Depuis 1868, il dirige une école musicale, fondée par lui et il est directeur de musique à Halle s/S. D. a publié deux symphonies, des sonates pour piano, des lieder, etc.

Dreyschock, 1. Alexander, excellent pianiste, né à Zack, en Bohême, le 15 oct. 1818, m. à Venise le 1er avr. 1869; élève de Tomachek, à Prague, d'où il voyagea à travers l'Europe durant de longues années comme virtuose; il reçut beaucoup de distinctions et de dominations honorifiques, parmi lesquelles celle de virtuose de la cour impériale d'Autriche. En 1862, il accepta un appel comme professeur de piano au Conservatoire impérial de St-Pétersbourg, fondé par Rubinstein, et il y devint en même temps directeur de l'Ecole de musique dramatique. Mais le climat nuisit à sa santé déjà peu forte, et, après avoir pris à plusieurs reprises de petits congés, il partit en 1868 pour Venise, où il mourut bientôt après de la phtisie. Ses nombreuses compositions pour piano sont brillantes, mais sans valeur réelle.

2. Raimund, frère du précédent, né à Zack le 1er août 1820, se voua au violon (élève de Pixis, à Prague) et, de 1850 jusqu'à sa mort, survenue le 16 févr. 1869, remplit les fonctions de second concertmeister au Gewandhaus et de maître de violon au Conservatoire de Leipzig. Sa femme Elisabeth (Nose), née à Cologne en 1832, cantatrice renommée (alto), avait fondé un Institut de chant, qu'après la mort de son mari elle transféra à Berlin, où il subsiste encore, sous sa propre direction.

Drieberg, Friedrich von, né à Charlottenbourg le 10 déc. 1780, fut d'abord officier dans l'armée prussienne, puis vécut à Paris, Berlin, etc. et dans ses terres, en Poméranie ; il mourut à Charlottenbourg, où il était chambellan du roi, le 21 mai 1856. C'est tout à fait à tort que D. (dans le « Dictionnaire de musique » Mendel-Reissmann) a été cité comme un écrivain de mérite, dans le domaine de la musique de la Grèce antique, ses écrits portent le sceau du dilettantisme le plus pur, ils sont remplis d'inexactitudes, de prétentions arbitraires, de théories absolument insoutenables. La seule idée que les ouvrages de D. ont pu sérieusement attirer l'attention du monde musical en Allemagne, autorise à tirer des conclusions fort peu édifiantes sur les connaissances historiques et philologiques des musiciens allemands. D. ne se borna pas à identifier entièrement le système musical grec avec le nôtre, il fit de même pour l'exercice pratique de la musique ; il est vraiment impossible de comprendre comment ces travaux fantaisistes ont pu trouver créance encore après l'apparition de l'édition de Pindare par Bœckh. Ce ne sont guère que les écrits de Fr. Bellermann et de Fortlage qui ont mis fin à cette comédie. Après avoir sommairement exposé ses idées dans l'*Allg. musikalische Zeitung* (1817), D. avait publié : *Die mathematische Intervallenlehre der Griechen* (1818) ; *Aufschlüsse über die Musik der Griechen* (1819); *Die praktische Musik der Griechen* (1821) ; *Die pneumatischen Erfindungen der Griechen* (1822) ; *Wœrterbuch der Griechischen Musik* (1835) ; *Die griechische Musik auf ihre Grundsätze zurückgeführt* (1841) ; *Die Kunst der musikalischen Komposition...., nach griechischen Grundsätzen gearbeitet* (1858). D. a aussi écrit plusieurs opéras dont un, qui n'a du reste pas été représenté, était composé selon les principes soi-disant grecs.

Dritta, v. diritta.

Drobisch, 1. Moritz-Wilhelm, né à Leipzig le 16 avr. 1802, m. dans la même ville le 30 sept. 1896, y fut, depuis 1826, professeur extraordinaire et, depuis 1842, professeur ordinaire de philosophie. Il a écrit, outre beaucoup d'œuvres méritoires de mathématiques pures et de philosophie, sur la détermination des rapports de hauteur des sons. Ses travaux ont paru le plus souvent dans les « Bulletins de la Classe de mathématiques et de physique de la Société royale des Sciences de Saxe », mais aussi séparément, sous les titres suivants : *Ueber die mathematische Bestimmung der musikalischen Intervalle* (1846) ; *Ueber musikalische Tonbestimmung und Temperatur* (1852) ; *Nachträge zur Theorie der musikalischen Tonverhältnisse* (1855) ; *Ueber ein zwischen Altem und Neuem vermittelndes Tonsystem* (« Allgemeine musikal. Zeitung, 1871 ») ; *Ueber reine Stimmung und Temperatur der Töne* (1877). Ancien défenseur systématique du système des douze

demi-tons, D. s'est rangé en principe, dans son dernier ouvrage, aux opinions de Helmholtz. Ses ouvrages ont tous une réelle valeur. — 2. Karl-Ludwig, frère du précédent, né à Leipzig le 24 déc. 1803, m. à Augsbourg le 20 avr. 1854 ; élève de Dröbs et de Weinlig, il s'établit à Munich, en 1826, comme professeur de musique et devint, en 1837, maître de chapelle des églises évangéliques d'Augsbourg. D. a composé un grand nombre de Messes, trois *Requiem*, des graduels, etc., des oratorios : *Des Heilands letzte Stunden ; Moses auf Sinaï*. Son fils Theodor, né à Augsbourg en 1838, est également un musicien de valeur. Il est, depuis 1867, directeur de musique à Minden.

Drouet, Louis, né à Amsterdam en 1792, m. à Berne le 30 sept. 1873, flûtiste fameux, élève du Conservatoire de Paris, devint, en 1808, flûtiste-solo du roi de Hollande (Louis Bonaparte), en 1811, flûtiste-solo à la cour de Napoléon Ier, en 1814, premier flûtiste de l'orchestre de la cour de Louis XVIII. En 1815, il partit pour Londres, où il fonda une fabrique de flûtes, qui ne put tenir que jusqu'en 1819, puis il parcourut toute l'Europe, donnant des concerts qui eurent un grand retentissement. Il fut nommé chef d'orchestre de la cour, à Cobourg, en 1836, partit en 1854 pour New-York, vécut quelque temps à Francfort s. M., et finalement à Berne. D. a beaucoup écrit pour flûte (10 concertos, des fantaisies, des sonates, etc.).

Druffel, Peter, né à Wiedenbruck, en Westphalie, le 8 oct. 1848, étudia à Bonn, Marbourg, Würzbourg et Berlin, la médecine et la musique. Actuellement il est médecin d'état-major à Trèves, musicographe et compositeur. Il écrit de préférence des lieder, des ballades, et a publié en outre une sorte de « Liederspiel » religieux, imité du vieil allemand : *Der Erlöser* (pour soli, chœur et orchestre). Il a donné également de nouvelles éditions de chants du moyen âge (lieder allemands du xve et du xvie siècles, madrigaux de Palestrina).

Dryden, John, né à Northampton le 9 août 1631, m. le 1er mai 1700, poète anglais, auteur de la célèbre ode à Ste-Cécile, mise en musique par Purcell, Händel et d'autres. Il composa aussi les libretti de plusieurs opéras de Purcell (v. ce nom).

Dualisme harmonique, système admettant l'harmonie un base double : consonnance pour majeure (ascendante à partir de la fondamentale), consonnance mineure (descendante à partir de la fondamentale). Cf. Harmonie.

Dubois, 1. François-Clément-Théodore, né à Rosney (Marne) le 24 août 1837, reçut à Reims les premières leçons de musique puis entra au Conservatoire de Paris, où il fut plus particulièrement l'élève de Marmontel (piano), Bazin (harmonie), Benoist (orgue) et A. Thomas (fugue et composition). Premier grand prix de Rome, en 1861, D. fut nommé, à son retour d'Italie, maître de chapelle de l'église Ste-Clotilde puis de la Madeleine. En 1871, il fut appelé au poste de professeur d'harmonie au Conservatoire et à celui d'organiste du grand orgue de la Madeleine. Il fut mis plus tard à la tête d'une classe de composition, parallèle à celle de Massenet, fit partie de la commission des études de composition et d'orgue, ainsi que du jury de concours pour le prix de Rome, et succéda enfin, en 1896, à A. Thomas, en qualité de directeur du Conservatoire de Paris. En tant que compositeur, D. occupe un rang respectable, sans toutefois faire preuve de réelle originalité. Ce sont ses œuvres orchestrales et vocales qui ont remporté les meilleurs succès, mais il a aussi abordé la scène avec un certain bonheur. Notons en première ligne des oratorios : *Les sept paroles du Christ* et *Le Paradis perdu* (ouvrage couronné par la ville de Paris, 1878) ; puis une scène lyrique : *L'enlèvement de Proserpine ;* des opéras-comiques : *La guzla de l'émir*, *Le pain bis* (ou *La Lilloise*), *Xavière* (1895) ; un grand opéra : *Aben-Hamet* (1884), un ballet : *la Farandole* (1883) ; enfin plusieurs suites d'orchestre, un concerto de piano, une ouverture symphonique, une autre pour *Frithjof*, un grand nombre de motets et de Messes, des morceaux pour piano et pour orgue, ainsi que des mélodies. — 2. Léon (Du Bois), né à Bruxelles le 9 janv. 1849 ; élève du Conservatoire de Bruxelles, obtint en 1885 le prix de Rome et fut nommé cinq ans plus tard second chef d'orchestre du Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, où il dirige également les concerts d'été du Vaux hall. D. a écrit plusieurs opéras : *Son excellence ma femme* (1884), *La revanche de Sganarelle* (1886), *Mazeppa* (non encore représenté) ; un ballet : *Smylis* (1891), la musique d'un mimodrame, *Le Mort ;* un poème symphonique, *Atala*, etc., etc.

Ducange (du Cange), Charles-Dufresne Sieur, né à Amiens le 18 déc. 1610, m. à Paris le 23 oct. 1688. Il publia en 1678 : *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis* (3 vol.), réédité par les Bénédictins de St-Maur en 1733-1736, en 6 vol., et encore dernièrement, en 1840-1850, en 7 vol. Cet ouvrage contient d'importantes descriptions d'instruments de musique ainsi que l'explication de nombre d'expressions musicales du moyen âge.

Ducis, Benedikt, né probablement à Bruges vers 1480, contrapuntiste du xve-xvie s., élève de Josquin, à l'occasion de la mort duquel il composa une ode funèbre. En 1510 environ, il était chef de la corporation des musiciens à Anvers et organiste de l'église Notre-Dame en cette même ville. Il doit avoir été, en 1515, en Angleterre, mais aucun document authentique ne le prouve ; il semble par contre avoir vécu plus tard en Allemagne, car il publia, en 1539, à Ulm, un œuvre intitulée : *Harmonien über alle Oden des Horaz für drei und vier Stimmen der Ulmer Jugend zu gefallen in Druck gegeben*. Plusieurs publications musicales allemandes contiennent en outre des motets, des psaumes, des lieder à 4 voix, etc., de sa composition. Malheureusement c'était alors la coutume de désigner les compositeurs seulemement par leur prénom, de sorte que l'on ne peut, dans plusieurs cas, distinguer les compositions de D. d

celles de Benedikt d'Appenzell (v. ce nom).

Ducrocquet, facteur d'orgue, v. DAUBLAINE.

Due (ital.), deux. Les mots *a due*, que l'on trouve dans les partitions d'orchestre, indiquent que deux instruments dont les parties sont écrites sur une même portée (par ex. : les deux flûtes, les deux hautbois, les deux clarinettes, etc.) doivent jouer la même chose ; il devient alors superflu de munir les notes de deux queues.

Duetto (ital.), diminutif de *duo* (v. ce mot), autrement dit : duo de petites dimensions.

Dufay, GUILLAUME (DU FAY). Les dernières recherches de Fr.-X. Haberl, Van der Straeten et Jules Houdoy, dans les archives de Rome et de Cambrai, ont enfin permis de fixer les principales dates de la vie de D. Celui-ci ne vécut pas, comme Baïni le prétend, grâce à une regrettable confusion, de 1380 à 1432, mais de 1400 à 1474, en sorte qu'il n'est pas l'aîné, mais bien le cadet des trois anciens maîtres : Dunstable, Binchois et Dufay. Toutes les contradictions que suscitaient les erreurs admises, et qui préoccupèrent si longtemps les savants, se trouvent ainsi levées d'un seul coup (cf. Haberl, *Bausteine für Musikgeschichte, I. Wilhelm du Fay*, 1885 ; un ouvrage de la plus haute importance). D. est né vers 1400, à Chimay, dans le Hainaut ; il entra, en 1428, dans la chapelle pontificale, dont il était le plus jeune chanteur, puis se rendit, en 1437, à la cour de Philippe-le-Bon, de Bourgogne. Il reçut l'ordination à Paris, passa ensuite sept années en Savoie, puis devint chanoine à Cambrai, où il mourut, le 27 novembre 1474. Haberl a retrouvé dans les Bibliothèques de Rome, Bologne et Trente (aujourd'hui transférée à Vienne, v. BINCHOIS) cent cinquante compositions de D., dont il donne la liste dans l'ouvrage précité. Parmi ses œuvres, on trouve des Messes, un grand nombre de fragments de Messes, des magnificats, des motets et quelques chansons françaises. On connaît en outre du même auteur : quelques Messes (Bruxelles), une autre Messe et plusieurs fragments (Cambrai), des motets et des chansons (Bibliothèque nationale, à Paris), un motet à quatre voix (Munich). D. remplaça définitivement les notes noires par les notes blanches, c.-à-d. évidées, dont l'usage était d'ailleurs déjà répandu dès le milieu du XVe s. ; si l'on en croit le témoignage d'Adam de Fulda (1490), il aurait en tout cas introduit nombre d'innovations dans l'écriture musicale.

Duiffoproucart (DUIFFOPRUGCAR ; TIEFFENBRUCKER), GASPARD, luthier remarquable, originaire du Tyrol, vécut, à partir de 1553, à Lyon, où il était propriétaire, mais fut exproprié en 1564, lors de la construction de nouvelles fortifications. Il était né en 1514, si l'on en croit la légende d'un portrait gravé en 1562 par Pierre Veirot, et mourut en 1570 ou 1571. Aucun instrument de D. ne semble avoir été conservé jusqu'à nos jours, ainsi que l'a prouvé le Dr H. Lavoitagne, dans son étude sur *Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du* XVIIe *siècle* (Paris, 1893). C'est du reste cette même étude qui a renversé toutes les données que l'on avait jusqu'alors sur D., et qui a fixé les quelques dates indiquées plus haut.

Dulcken, LOUISE, née DAVID, pianiste, née à Hambourg le 20 mars 1811, m. à Londres le 12 avr. 1850, sœur de Ferdinand David, élève de Grund, s'établit en 1828, avec son mari, à Londres, où elle arriva, tant comme virtuose que comme professeur, à une très grande renommée. Elle fut, entre autres, professeur de la reine Victoria.

Dulcimer (angl. ; *dulce melos* = doux chant), expression anglaise correspondant à celle de « tympanon » (*cembalo*, *Hackbrett*). V. PIANO.

Dulon, FRIEDRICH-LUDWIG, né à Oranienbourg le 14 août 1769, m. à Würzbourg le 7 juin 1826, virtuose sur la flûte, aveugle, fit de grandes tournées artistiques. De 1796 à 1800, il était engagé à la cour de Saint-Pétersbourg, puis vécut à Stendal et finalement, à partir de 1823, à Würzbourg. D. était devenu aveugle peu après sa naissance. Son autobiographie, qu'il dicta pendant son séjour à Stendal, fut éditée par Chr. M. Wieland sous le titre de : *Dulons, des blinden Flötenspielers Leben und Meinungen, von ihm selbst bearbeitet* (1804-1808, 2 vol.). D. a publié 9 duos et variations pour flûte et violon, un concerto de flûte, des duos pour flûtes et des caprices.

Duni, EGIDIO-ROMOALDO, né à Matera (Naples) le 9 févr. 1709, m. à Paris le 11 juin 1775, élève de Durante, fécond compositeur d'opéras. Il écrivit d'abord, pour Rome, un *Nerone* qui éclipsa l'*Olympiade* de Pergolèse ; puis pour Naples, Venise, Londres, diverses œuvres et reçut enfin une place à la cour de Parme. Comme cette cour était entièrement française, il se mit à écrire des opéras français, y réussit si bien qu'il put alors affronter le public de Paris (1757) et donna une belle série de petits opéras-comiques dont le succès fut considérable. C'est pourquoi on le considère en somme comme le fondateur de l'opéra-comique français.

Dunoyer, v. GAUCQUIER.

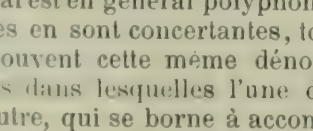
Dunstable (DUNSTAPLE), JOHN, remarquable contrapuntiste anglais de la première moitié du XVe s. et, d'après le témoignage de Tinctor, le père du contrepoint proprement dit, contemporain et peut-être maître de Binchois et de Dufay, dont il était l'aîné. D. mourut le 24 déc. (*pridie Natale sidus*, suivant son épitaphe) 1453 et ses restes furent inhumés dans l'église St-Etienne à Walbroock (Londres). Les trésors de musique du début du XVe s. (v. plus loin), découverts récemment par Haberl, donnent une très grande apparence de vérité à la supposition que le contrepoint sévère se serait développé en premier lieu en Angleterre ; les maîtres de ce pays semblent s'être répandus vers 1400 dans le reste de l'Europe, comme le firent plus tard les Néerlandais. Franchino Gafori a reproduit le ténor d'un petit *Veni, Sancte Spiritus* à trois voix, de D. ; une chanson, *O rosa bella*, également à trois voix, dont le manuscrit est conservé en double à Rome et à Dijon, a été mise en partition par Morelot, reproduite par Ambros (*Musikgeschichte, vol. II*) et par Riemann

(*Illustrationen zur Musikgeschichte*) avec texte allemand ; un canon énigmatique (encore indéchiffré) existe également en double, manuscrit, au « British Museum » et à Lambeth ; le « British Museum » possède en outre un long morceau à trois parties, sans texte, de D. ; le « Liceo filarmonico » de Bologne un *Patrem*, un *Regina cœli lætare*, un *Sub tua protectione*, et un *Quam pulcra est* ; la Bibliothèque de l'Université de la même ville renferme deux *Et in terra* (à 3 voix) et un *Ave maris stella* (à deux voix). Enfin les anciens codex de Trente, aujourd'hui à Vienne, contiennent bon nombre de morceaux religieux et profanes. Ces codex, de même que ceux de Bologne, sont composés entre autres d'œuvres des auteurs anglais suivants : Alani de Anglia, Gervasius de Anglia, Lionel Polvero, Johannes Benet, Bedingham, Ric. Markham, Forest, etc.

Dunstede, v. TUNSTEDE.

Duo (all. *Duett* ou *Duo*), nom que l'on donne plus particulièrement à un morceau pour deux voix égales ou inégales, avec accompagnement d'un ou de plusieurs instruments. Le d. occupe dans l'opéra une place importante (D. DRAMATIQUE), mais il ne s'y présente sous aucune forme nettement définie, revêtant plutôt le caractère qu'exige la situation ; il se compose de demandes et de réponses, ou bien de parties en forme d'« air » soit pour l'une, soit pour l'autre voix, soit encore pour les deux réunies ; ou bien il prend réellement la forme d'une double mélodie ; ou enfin il est interrompu par des récitatifs, etc. Le D. D'ÉGLISE a, par contre, une forme plus précise et se rapproche tantôt de l'« air da capo », tantôt, lorsqu'il est fugué, du style concertant. Les concertos d'église de Viadana, par exemple, contiennent des d. de cette dernière espèce ; mais les d. sans basse chiffrée remontent encore bien plus haut et portaient, au XVe s. le nom de *Bicinia*. Le « Stabat mater » de Pergolèse renferme un célèbre d. d'église. Quant au d. dit D. DE CHAMBRE, il atteignit son apogée à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe s., dans les œuvres d'Agostino Steffani et de G.-C.-M. Clari ; sa forme ne diffère nullement de celle du d. d'église. Un grand nombre de d. modernes, tels que ceux de Mendelssohn, doivent être évidemment classés dans le genre lied. On donne enfin le nom de d. à certaines œuvres instrumentales écrites pour deux instruments (semblables ou différents) obligés, avec ou sans accompagnement. Les œuvres de cette sorte, sans accompagnement, sont fréquemment des « sonates » ; celles avec accompagnement portent de préférence le titre de « doubles concertos ». Le d. instrumental est en général polyphonique, et les deux parties en sont concertantes, toutefois on applique souvent cette même dénomination à des œuvres dans lesquelles l'une des parties domine l'autre, qui se borne à accompagner.

Duolet, figure de deux notes prenant la place de trois notes de même valeur, ex. :



Duolo, (ital.), douleur.

Dupla (*proportio dupla*), dans la théorie de la notation proportionnelle, accélération du double du mouvement primitif. La *p. d.* est indiquée par les signes $\frac{2}{1}$, ou ↀ, ₵, etc. Cf. DIMINUTION.

Dupont, 1. PIERRE, né à Lyon le 23 avr. 1821, m. dans la même ville le 24 juil. 1870 ; poète et compositeur de chansons bien connues. Il vécut de longues années à Paris, mais ses chants socialistes le firent exiler par Napoléon III, qui l'envoya à Lambessa. Il n'était absolument pas musicien. — 2. JOSEPH (l'aîné), né à Liège le 21 août 1821, m. dans la même ville, où il était professeur de violon au Conservatoire, le 13 févr. 1861 ; violoniste de mérite, élève de Wanson et de Prume, au Conservatoire de Liège, a écrit deux opéras (*Ribeiro Pinto* et *L'île d'or*), quelques morceaux pour violon, de la musique de chambre et des pièces vocales, mais ne publia qu'un très petit nombre de ces œuvres. — 3. ALEXANDRE, frère du précédent, né à Liège en 1833, m. dans la même ville le 4 avr. 1888, auteur d'un *Répertoire dramatique belge*. — 4. AUGUSTE, né à Ensival (près Liège) le 9 févr. 1828, m. à Bruxelles le 17 déc. 1890 ; pianiste remarquable, entra en 1838 dans la classe de Jalheau (un élève de Herz et de Kalkbrenner), au Conservatoire de Liège, fit ensuite de nombreuses tournées de concerts en Angleterre et en Allemagne, puis fut nommé, en 1850, professeur d'une classe de piano au Conservatoire de Bruxelles. D. fut également un compositeur très fécond pour son instrument : concertos, études, fantaisies, musique de chambre, etc. — 5. JOSEPH (le cadet), frère du précédent, né à Ensival le 3 janv. 1838, pédagogue et chef d'orchestre de haute valeur, ancien élève des Conservatoires de Liège et de Bruxelles, obtint le grand prix de Rome et fit ses quatre années réglementaires de voyages d'études. En 1867, il fut nommé chef d'orchestre à Varsovie et quatre ans plus tard passa, en cette même qualité, au Théâtre impérial de Moscou. Il fut cependant rappelé à Bruxelles, en 1872, comme professeur d'harmonie pratique au Conservatoire royal en même temps que chef d'orchestre du Théâtre de la Monnaie et des concerts de l'« Association artistique ». En outre, il succéda bientôt à Vieuxtemps, comme chef d'orchestre des « Concerts populaires », mais se démit, il y a quelques années, de ses fonctions à la Monnaie. D. est sans contredit l'un des premiers chefs d'orchestre de la Belgique. — 6. JOSEPH, le troisième du même nom, m. à La Haye le 26 juin 1867, fut directeur de l'Opéra allemand à Amsterdam. — 7. J.-FRANZ, né à Rotterdam en 182[illegible], m. à Nuremberg le 21 mars 1875 ; élève de Mendelssohn et de David, fut en dernier lieu (185[illegible]–1874) chef d'orchestre au théâtre de Nuremberg. Il a écrit un opéra : *Bianca Siffredi*.

Duport, JEAN-PIERRE, né à Paris le 27 no[illegible] 1741, m. à Berlin le 31 déc. 1818, y avait été engagé en 1773 comme premier violoncelliste de l'orchestre de la cour, plus tard comme directeur des concerts de la cour ; en 1811 il fut pe[illegible]

sionné. — 2. Jean-Louis, né à Paris le 4 oct. 1749, m. dans la même ville le 7 sept. 1819, frère du précédent, également violoncelliste, mais plus remarquable que son frère, débuta comme soliste au « Concert spirituel », en 1768. Dès le début de la Révolution française, il s'enfuit chez son frère à Berlin; mais il rentra ensuite à Paris (1806) et reçut un emploi chez l'ex-roi d'Espagne (Charles IV) à Marseille puis, en 1812, chez l'impératrice Marie-Louise. Finalement il devint violoncelle-solo de l'orchestre impérial et professeur au Conservatoire de Paris. Il est vrai qu'il perdit ce dernier poste en 1815 déjà, lors de la suppression du Conservatoire, mais il resta violoncelliste de la chapelle royale. Franchomme acheta son violoncelle (Stradivari) pour la somme de 25,000 francs. D. a écrit des sonates, des variations, des duos, des fantaisies, etc. pour violoncelle, de même qu'une méthode de violoncelle : *Essai sur le doigter du violoncelle et la conduite de l'archet, etc.*

Duprato, Jules-Laurent, né à Nîmes le 20 août 1827, m. à Paris le 20 mai 1892, élève de Leborne au Conservatoire de Paris, obtint, en 1848, le grand prix de Rome, composa des lieder, des cantates et des opérettes. Ses succès au théâtre furent, dès le début, trop peu encourageants pour permettre à son talent de se développer pleinement. Il devint, en 1866, répétiteur, en 1871, professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris.

Duprez, Gilbert-Louis, né à Paris le 6 déc. 1806, m. dans la même ville en octobre 1896; chanteur très célèbre, dont la belle voix d'enfant avait déjà attiré l'attention de Choron (v. ce nom) qui le fit entrer dans son Institut de musique. Pendant la mue, il fit de sérieuses études de théorie et de composition, puis, lorsqu'il fut en possession d'une admirable voix de ténor, se remit à travailler le chant. Il débutait en 1825 déjà à l'Odéon, mais sa renommée ne date guère que du jour où, en 1836, après plusieurs années d'études en Italie, il succéda à Adolphe Nourrit comme fort ténor de l'Opéra de Paris. D. fut en même temps, de 1842 à 1850, professeur titulaire d'une classe de chant au Conservatoire, mais il l'abandonna pour fonder une école particulière de chant dont le renom se répandit très rapidement. En 1855, il prit aussi sa retraite de la scène, pour ne plus se vouer qu'à la haute composition musicale (opéras, Messe, requiem, oratorios, romances), mais ses tentatives réitérées n'eurent pas grand succès. Par contre, ses méthodes de chant : *L'art du chant* (1845; éd. all. en 1846) et *La mélodie, études complémentaires, etc.*, jouissent d'une excellente réputation, fort méritée du reste. — Son épouse, née Duperron, fut très estimée comme cantatrice; sa fille, Caroline (née à Florence en 1832, m. à Pau le 17 avr. 1875), devint également cantatrice, grâce aux excellentes leçons qu'elle reçut. Elle fut de 1850 à 1858 l'une des étoiles des diverses scènes parisiennes (théâtre lyrique, Opéra-Comique, Opéra), mais elle dut, en 1859, renoncer au théâtre et se retira à Pau avec son mari, Vandenheuvel, qu'elle avait épousé en 1856.

Dupuis, Sylvain, né à Liège le 9 nov. 1856; élève du Conservatoire de cette ville, obtint en 1881 le grand prix de Rome. Il est actuellement professeur de contrepoint au Conservatoire de Liège, et directeur de la Légia (société chorale d'hommes); en outre, il a fondé une « Société des nouveaux Concerts » dont il dirige excellemment l'orchestre et les chœurs, faisant preuve d'intelligente initiative dans la composition de ses programmes. D. s'est aussi fait connaître comme compositeur, en écrivant entre autres : deux suites d'orchestre, des opéras *(Cour d'Ognon; Moïna)*, des cantates *(La cloche de Roland; Camoëns; Chant de la création)*, un poème symphonique *(Macbeth)*, etc.

Dupuy, v. Puteanus.

Dur (all.), du lat. *durus* (v. ce mot), signifie « majeur ».

Duramente (ital.), durement.

Durand. 1. Emile, né à St-Brieux (Côtes du Nord) le 16 févr. 1830; élève du Conservatoire de Paris, fut déjà nommé, en 1850, alors qu'il était encore élève des classes de composition, maître d'une classe de chant élémentaire. En 1871, il fut nommé professeur d'harmonie. D. a écrit des lieder et quelques opérettes, ainsi qu'un traité d'harmonie et d'accompagnement. — 2. Marie-Auguste, né à Paris le 18 juin 1830; élève d'orgue de Benoist est, à partir de 1849, successivement organiste des églises St-Ambroise, Ste-Geneviève, St-Roch et St-Vincent-de-Paul (1862 à 1874), déploya aussi une certaine activité comme critique musical. En 1870, il s'associa à Schönewerk et acheta le fonds d'éditions de Flaxland. La raison commerciale « D. et Schönewerk » (actuellement « D. et fils ») est très connue soit en France, soit à l'étranger par les nombreuses œuvres d'auteurs français contemporains (Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Widor, Joncières, etc.) qu'elle a éditées. D. a lui-même beaucoup composé (Messes; lieder; danses en style ancien, morceaux pour harmonium, son instrument préféré, à la propagation duquel il contribua énormément).

Durante, Francesco, né à Fratta Maggiore (Naples) le 15 mars 1684, m. à Naples le 13 août 1755, fut d'abord élève de Gaetano Greco, au Conservatoire « dei Poveri di Gesù Cristo », puis, lors de la suppression de cet établissement, travailla sous la direction d'Alessandro Scarlatti, au Conservatoire « Sant'Onofrio ». Mais D. ne se contenta pas de l'enseignement de ces deux maîtres et étudia avec ardeur les œuvres de l'école de Rome. En 1718, il fut nommé directeur du Conservatoire « Sant'Onofrio », mais échangea ce poste en 1742, après le départ de Porpora pour Londres, contre celui de directeur du Conservatoire « Santa Maria di Loreto ». D. compte parmi les représentants les plus remarquables de l'école dite napolitaine; mais il fut très fortement influencé par l'école romaine, ce que nous prouve, entre autres, le fait qu'il écrivit presque exclusivement de la musique d'église. Scarlatti, Leo et toute la jeune école :

Jomelli, Piccini, etc. composèrent au contraire des ouvrages scéniques. Le style de D. résulte d'un heureux mélange d'abondante mélodie napolitaine et de travail contrapuntique serré, dérivant de l'école de Rome. Le Conservatoire de Paris possède une collection presque complète de ses œuvres (manuscrites) : 13 Messes et fragments de Messes, 16 psaumes, 16 motets, des antiennes, des hymnes, etc., puis 12 madrigaux, 6 sonates pour piano, etc. La Bibliothèque de la cour, à Vienne, possède quelques autres œuvres du même auteur (Lamentations); mais aucune œuvre ne semble avoir été imprimée de son vivant. Les publications récentes même (Commer, Rochlitz et d'autres) ne contiennent que très peu d'échantillons de la musique de D. Un recueil de morceaux de piano, publié par H.-M. Schletterer, a paru chez Rieter-Biedermann.

Dürrner, Ruprecht-Johannes-Julius, compositeur favori de chœurs pour voix d'hommes et pour voix mixtes, né à Ansbach le 15 juil. 1810, m. à Edimbourg le 10 juin 1859. Il fréquenta les classes du séminaire d'Altdorf et fit des études musicales, sous la direction de Fr. Schneider, à Dessau. De 1831 à 1842, il fut cantor à Ansbach, puis se perfectionna plus tard, à Leipzig, sous la direction de Mendelssohn et de Hauptmann. Il devint en 1844 professeur de chant et directeur de musique, à Edimbourg.

Durutte, François-Camille-Antoine, comte, né à Ypres (Flandre occidentale) le 15 oct. 1803, m. à Paris le 24 sept. 1881; était destiné primitivement à la carrière d'ingénieur, mais cultiva la musique et s'établit à Metz. Il a beaucoup fait parler de lui comme auteur d'un nouveau système théorique qu'il exposa d'abord dans son *Esthétique musicale : technie ou lois générales du système harmonique* (1855). Plus tard il compléta cet ouvrage par le *Résumé élémentaire de la technie harmonique et complément, etc.* (1876). Cependant ce système n'est absolument pas applicable à la pratique et l'auteur se perd dans des spéculations mathématiques. D. a aussi écrit des opéras, de la musique d'église et de la musique de chambre.

Dussek, 1. Franz, né à Chotiebor (Bohême) le 8 sept. 1736, m. à Prague le 12 févr. 1799; élève de Habermann, pianiste distingué et pédagogue excellent, écrivit des sonates pour piano à quatre mains, de la musique de chambre, des symphonies, des concertos, etc. — 2. Johann-Ladislaus, pianiste remarquable et compositeur, né à Tschaslau (Bohême) le 9 févr. 1761, m. à St-Germain-en-Laye, près Paris, le 20 mars 1812; étudia les langues anciennes au couvent des Jésuites, à Iglau, puis la théologie, à Prague, où il prit le grade de bachelier. En même temps, il s'était voué à la musique avec une telle ardeur que son protecteur, le comte Männer, put lui procurer une place d'organiste à Malines. Il échangea ce poste un peu plus tard contre un poste analogue à Bergen op Zoon, puis, en 1782, à Amsterdam. Enfin il fut appelé à la Haye, en qualité de précepteur des fils du gouverneur. Une visite qu'il fit à Ph.-E. Bach, à Hambourg, où il fut très bien reçu, lui rendit confiance en sa vocation artistique. Il se fit alors entendre à Berlin, puis à St-Pétersbourg, comme virtuose sur le piano et sur l'harmonica, et accompagna pendant deux années le prince Radziwill en Lithuanie. En 1786, il joua devant Marie-Antoinette, à Paris, partit ensuite pour l'Italie, puis rentra à Paris, mais dut bientôt fuir la Révolution et se rendit à Londres où il fonda avec son beau-père Corri, en 1792, une maison d'éditions musicales. La faillite ne tarda pas à survenir, les dettes s'accumulèrent, en sorte que D. dut se réfugier, en 1800 déjà, à Hambourg. C'est à partir de ce moment qu'il vécut dans la plus grande intimité avec une personne de famille princière; il se retira pendant deux ans dans un château, près de la frontière danoise. En 1802, D. alla voir son vieux père, en Bohême, puis il entra au service du prince Louis-Ferdinand de Prusse et, après la mort de ce dernier, à celui du prince d'Isenbourg; enfin, en 1808, le prince Talleyrand l'engagea comme concertmeister, à Paris. D. passe pour être l'un des premiers virtuoses qui surent faire « chanter » le piano; son jeu était puissant et sonore, ce qui ne manqua pas de faire, à cette époque, très grande sensation. Ses œuvres pour le piano se sont bien maintenues jusqu'à nos jours, elles se distinguent par un certain charme et une certaine noblesse d'allures; leur nombre est considérable : 12 concertos, 1 double concerto, 80 sonates pour violon et piano, 53 sonates pour piano à deux mains et 9 pour piano à quatre mains, 10 trios, 1 quatuor et 1 quintette avec piano, plus une quantité d'œuvrettes diverses. Sa « Méthode de piano » parut successivement en anglais, en allemand et en français.

Dustmann, Marie-Luise, née Meyer, cantatrice scénique (soprano) distinguée, née à Aix-la-Chapelle le 22 août 1831, fille d'une cantatrice. Elle débuta en 1849 à Breslau, puis accepta des engagements à Cassel (sous la direction de Spohr), à Dresde (1853), à Prague (1854) et, à partir de 1857, à Vienne. De plus, elle chanta en représentations, sur toutes les grandes scènes d'Allemagne, à Londres et à Stockholm. En 1858, elle épousa le libraire D. et fut nommée en 1860, cantatrice de la chambre impériale.

Duval, Edmond, né à Enghien (Hainaut) le 2 août 1809, élève du Conservatoire de Paris, dont il fut renvoyé cependant à cause de l'irrégularité de son travail. De retour dans sa ville natale, il s'occupa particulièrement de plain chant auquel il s'était intéressé après la lecture des *Vrais principes du chant grégorien* de l'abbé Janssen. Il fut alors chargé par l'archevêque de Malines de la révision et, en partie, de la nouvelle rédaction basée sur des recherches historiques, des recueils de chant de son diocèse. D. fit un séjour à Rome, où il étudia quelques ouvrages liturgiques des XVe, XVIe et XVIIe s., puis à son retour entreprit la publication de divers recueils : *Graduale* (1848), *Vesperale* (1848), *Processionale* (1851), *Rituale* (1854), etc., tous destinés au diocèse de Malines. En outre

il fit paraître divers essais sur ces recueils de chants, ainsi qu'un traité d'accompagnement du plain-chant à l'orgue. Toutes ces publications ont provoqué une vive opposition de la part des spécialistes, qui considèrent les éditions de D. comme de nouvelles mutilations imposées au plain-chant (Fétis).

Duvernoy (Duvernois), 1. Frédéric, né à Montbéliard le 16 oct. 1765, m. à Paris le 19 juil. 1838; premier cor de l'orchestre de l'Opéra et professeur de cor au Conservatoire, jusqu'à la fermeture momentanée de cet établissement (1815). Il a écrit une quantité de concertos pour cor et de la musique de chambre (avec des parties de cor). — 2. Charles, frère du précédent, né à Montbéliard en 1766, m. le 28 févr. 1845; virtuose sur la clarinette, il fit partie de l'orchestre du Théâtre de Monsieur, puis du théâtre Feydeau, à Paris, et professa au Conservatoire jusqu'en 1802. D. a composé plusieurs sonates pour clarinette. — 3. Charles-François, né à Paris le 16 avr. 1796, m. en nov. 1872; chanta pendant longtemps sur différentes scènes : à Toulouse, au Havre, à la Haye et à Paris, où il débuta à l'Opéra-Comique, en 1830, pour y revenir plus tard (1843) comme régisseur en même temps que comme chanteur. En 1851, il devint titulaire de la classe d'opéra, au Conservatoire, et en 1856 directeur de l'internat des élèves de chant. — 4. Henri-Louis-Charles, fils de Charles D., né à Paris le 16 nov. 1820, élève de Zimmermann et Halévy, au Conservatoire; fut nommé en 1838 répétiteur, en 1848 professeur d'une classe de chant au Conservatoire. Il a publié plusieurs ouvrages pédagogiques pour chant et une quantité de morceaux faciles pour le piano. — 5. Victor-Alphonse, pianiste et compositeur, né à Paris le 31 août 1842, élève du Conservatoire (Marmontel, Bazin), puis de Barbereau. D. fit d'abord la carrière de virtuose, puis se voua à la composition et devint titulaire d'une classe de piano, au Conservatoire de Paris. Il faut noter parmi ses œuvres : *La Tempête*, pour chœurs, soli et orchestre (1880, prix de la ville de Paris); deux opéras : *Sardanapale* (1882, aux concerts Lamoureux; 1892, au Théâtre royal de Liège) et *Mellé* (1896, Opéra de Paris); une scène lyrique, *Cléopâtre*; plusieurs morceaux symphoniques; une ouverture d'*Hernani;* de la musique de chambre qui lui valut le prix Chartier; diverses pièces pour piano et orchestre, etc.

Dux (lat. chef, conducteur), nom que l'on donne parfois, dans la fugue (v. ce mot), au thème lui-même tel qu'il est présenté par la première voix; syn. de sujet ou antécédent.

Duysen, Jes-Lewe, né à Flensbourg le 1er août 1820, fonda en 1860, à Berlin, une fabrique de pianos, qui jouit d'une excellente renommée.

Dvořák, (pron. dvorchak), Anton, né à Mulhouse (Nelahozeves) près Kralup (Bohême) le 8 sept. 1841, fils d'un aubergiste, devait devenir boucher, mais préférait de beaucoup jouer du violon avec le maître d'école de son village. En 1857, il partit pour Prague avec l'intention bien arrêtée d'acquérir une solide culture musicale et entra dans l'école d'organistes dirigée par Pitzsch. Pendant ce temps, il gagnait péniblement sa vie comme violoniste dans un orchestre de rang inférieur. En 1862 cependant, il parvint à obtenir une place d'alto dans l'orchestre du Théâtre national, à Prague, en 1873, il put même faire exécuter un *Hymne* pour chœur et orchestre, de sa composition, et le succès fut si considérable que D., pourvu d'une subvention de l'Etat pour plusieurs années, se décida à quitter le poste qu'il avait dans l'orchestre. Son nom se répandit dès lors très rapidement, même en dehors de sa patrie, grâce à la haute protection de Liszt. Toute une série d'associations de son pays et de l'étranger nommèrent D. membre d'honneur; les Universités de Prague et de Cambridge lui conférèrent le titre de Dr *hon. c.* etc. Après avoir été, durant quelques années, professeur de composition au Conservatoire de Prague, il accepta en 1892 le poste important de directeur du « Conservatoire national » de New-York. D. est surtout un compositeur national; les rythmes et les mélodies bohêmes qui parfois, il faut l'avouer, frisent la banalité ou même la grossièreté, sont un des principaux éléments de succès de ses œuvres. Notons parmi un très grand nombre de compositions de toutes sortes : *Danses slaves*, pour piano à quatre mains et pour orchestre (4 cahiers); *Rhapsodies slaves*, pour orchestre; *Légendes*, pour piano à quatre mains (aussi orchestrées par l'auteur); *Sérénade* (op. 44) pour instr. à vent avec violoncelle et contrebasse; *Dumka* (élégie), *Furiante* (danses nationales bohêmes) pour piano; *Echos de Varsovie* (duos); un concerto de piano (op. 35); un concerto de violon (op. 53); un concerto de violoncelle (1896); *Mazurek* (op. 49), pour violon et orchestre; *Notturno* (op. 40), pour orchestre; *Scherzo capriccioso* (op. 66), pour orchestre; des ouvertures : *Mein Heim* (op. 62), *Hussitzka, In der Natur, Karnaval;* cinq symphonies (no 1 [op. 60, *ré* maj., 1882], no 2 [op. 70, *ré* min., 1885], no 3 [op. 76, *fa* maj., 1888], no 4 [*sol* maj., 1890], no 5 [dite du « Nouveau Monde »]); trois poèmes symphoniques : *Der Wassermann, Die Mittagshexe, Der goldene Spinnrad;* un oratorio, *Saint Ludmila* (composé pour le festival de 1886, à Leeds); une cantate, *The spectres bride* (pour le festival de 1885, à Birmingham); un *Stabat Mater* (Londres, 1883); cinq quatuors, un sextuor (op. 48), un trio (op. 74, deux violons et alto), un quintette pour instr. à archet; un quintette, un quatuor, deux trios pour piano et instr. à archet; une sonate pour violon et piano (op. 57); des variations symphoniques (op. 78), pour orchestre; le Psaume cxlix, pour chœurs et orchestre; enfin des opéras tchèques : *Kral a uhlir* (« Le roi et le charbonnier »; Prague, 1874), *Wanda* (1876), *Selma sedlak* (« Le paysan, un vaurien »; 1878), *Twrdé palice* (« La tête dure »; 1881), *Dimitry* (1882), *Jacobin* (1889). D. a en outre écrit une quantité d'œuvrettes pour chant (lieder, duos, chœurs).

Dwight, John-Sullivan, né à Boston le 13 mai 1813, m. dans la même ville en sept. 1893;

fit des études générales au « Harvard College » de Boston et au séminaire de Cambridge, puis fut, en 1840, consacré pasteur d'une communauté d'Unitaires, a Northampton (Massachusetts). Il abandonna cependant bientôt la carrière pastorale pour se vouer entièrement à ses travaux littéraires. D. fonda en 1852 une revue musicale : *Dwight's Journal of music*, qui non seulement fut une des premières, mais de beaucoup la meilleure de toute l'Amérique; Thayer y publia plusieurs essais historiques. Malheureusement la revue cessa de paraître en 1881 déjà. Cf. HARVARD ASSOCIATION.

Dynamique (grec), théorie de la force et des mouvements qui en résultent; en musique, théorie de la graduation de l'intensité des sons. Toute impression musicale repose en partie sur l'emploi raisonné des différents degrés d'intensité des sons; il y a soit opposition, formant contraste, de *forte* et *piano*, soit augmentation ou diminution (*crescendo* ou *decrescendo*) graduelle de sonorité. Les divers effets de d. agissent avec une force élémentaire, à laquelle il est impossible de se soustraire; le *fortissimo* produit une impression de grandeur, de puissance, de noblesse, il élève, à moins que, formidable et surhumain, il n'écrase, n'angoisse et n'épouvante. Le *pianissimo*, par contre, produit une impression analogue à celle que nous ressentons en examinant la nature au microscope, découvrant la vie organique jusque dans les moindres molécules. Le *pianissimo* est le symbole de tout ce qui est hors de la portée naturelle des sens de l'homme; c'est pourquoi, entre autres, l'apparition d'esprits est toujours évoquée musicalement par un *pianissimo*, une fois seulement l'illusion bien établie, on peut faire usage du *forte*. Le *forte* est, de même que le majeur, l'image du jour; le *piano*, de même que le mineur, l'image de la nuit; tous les nocturnes se meuvent en majeure partie dans le *piano*. Cf. Riemann, *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884).

E

E, nom du cinquième son de l'échelle fondamentale (v. ce mot) des Allemands, des Anglais, etc. Il correspond au *mi* actuel des Français, des Italiens, des Espagnols, etc. Voir, pour la syllabe de solmisation correspondante, le mot MUANCES.

e (ital.), devant une voyelle *ed* = et; È (ital.), = est.

Eastcott, RICHARD, prêtre anglican, m. à la fin de 1828, alors qu'il était chapelain à Livery Dale (Devonshire), a publié *Sketches of the origin, progress and effects of music, with an account of the ancien bards and minstrels* (1793).

Ebeling, 1. JOHANN-GEORG, né à Lunebourg vers 1620, m. à Stettin en 1676; devint en 1662 directeur de musique de la « Hauptkirche » et de la collégiale de Saint-Nicolas, à Berlin, puis, en 1668, professeur au « Gymnasium Carolinum », à Stettin. Son principal ouvrage : *Pauli Gerhardi geistliche Andachten, bestehend in 120 Liedern auf alle Sonntage, etc.*, (à quatre voix, avec accompagnement de deux violons et de contrebasse), parut d'abord (in-folio), en deux parties, à Berlin, en 1666 et 1667, puis deux ans plus tard en réduction pour le piano et enfin (in-octavo) à Nuremberg, en 1682, pourvu d'une préface de Feuerlein, le prédicateur de la « Liebfrauenkirche ». C'est ce fait qui a induit Fétis en erreur, en lui faisant admettre l'existence de deux écrivains du nom de E., dont l'un aurait été professeur au « Gymnasium Carolinum », à Nuremberg, institution qui n'a du reste jamais existé. On connaît parmi les autres œuvres d'E. : *Archaeologiæ orphicae sive antiquitates musicæ* (1676, sans importance) et un concerto pour plusieurs instruments. — 2. CHRISTOPH-DANIEL, né à Garnissen près Hildesheim, m. le 30 juin 1817; étudia à Gœttingue la théologie et les sciences, devint en 1769 professeur à l'Académie de commerce de Hambourg et traduisit en allemand le « Voyage en Allemagne » de Burney, l'ouvrage de Chasteaux, sur « l'union de la musique et de la poésie, et, en collaboration avec Klopstock, le « Messie » de Haendel. En 1784, il fut nommé professeur au Gymnase de Hambourg et bibliothécaire de la ville. E. a fourni à différents journaux de Hambourg et au « Magazin » de Hanovre, des travaux bibliographiques et historiques de valeur (*Ueber die Oper; Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek*).

Ebell, HEINRICH-KARL, né à Neuruppin, le 30 déc. 1775, m. à Oppeln, où il était conseiller gouvernemental, le 12 mars 1824; était en même temps que juriste un musicien de talent et interrompit même, de 1801 à 1804, sa carrière juridique pour fonctionner comme chef d'orchestre au théâtre de Breslau. E. est l'auteur de dix opéras et opéras-comiques d'un oratorio et d'une série d'airs, de lieder et d'œuvres instrumentales.

Eberhard, JOHANN-AUGUST, né à Halberstad le 31 août 1739, m. à Halle, où il était professeur de philosophie, le 6 janvier 1809 écrivit, outre une série de travaux sur d'autres sujets : *Theorie der schönen Künste* (1783 3me éd. 1790); *Handbuck der Aesthetik* (1803 1805; 4 vol.), ainsi que quelques essais d moindre importance (dans ses *Gemischt*

Schriften, 1784-1788, et dans le *Musikalisches Wochenblatt* [1805] de Berlin).

Eberhard de Freisingen, moine bénédictin du XIme s., auteur de deux traités reproduits par Gerbert (*Scriptores, I*), sur la perce des tuyaux d'orgue et sur la fabrication des jeux de timbres (*Nolae*), V. TINTINNABULA.

Eberl, ANTON, né à Vienne le 13 juin 1766, m. dans la même ville le 11 mars 1807; excellent pianiste et compositeur de talent. Il eut de 1796 à 1800 une situation à St-Pétersbourg, mais vécut le reste du temps à Vienne, d'où il entreprit à diverses reprises des tournées de concerts; il fut lié d'amitié avec Mozart et éveilla, tout enfant, l'attention de Gluck. E. a écrit, outre cinq opéras, toute une série d'œuvres instrumentales (symphonies, concertos musique de chambre, variations pour piano, etc.). Quelques-uns de ses thèmes variés parurent en premier lieu sous le nom de Mozart.

Eberlin, 1. DANIEL, né à Nuremberg, vers 1630, m. après une vie changeante et aventureuse, à Cassel, où il était capitaine de la milice, en 1692. Il fut un compositeur renommé de son vivant, mais on ne connaît plus guère de lui que des sonates pour trois violons (1675). — 2. JOHANN-ERNST (EBERLE), né à Jettingen (Souabe) le 27 mars 1702; m. à Salzbourg, où il était maître de chapelle de l'archevêque, le 21 juin 1762; fut un compositeur des plus féconds, mais dont les œuvres n'en occupent pas moins un rang fort honorable. On ne possède que peu de choses gravées de sa composition: neuf toccatas et fugues pour orgue (1747), dont une fugue passa longtemps pour être de J.-S. Bach (Ed. Griepenkerl, cah. 9, n° 13); quelques sonates; des motets; des morceaux d'orgue; et, plus récemment, des fugues et des toccatas) dans la *Musica sacra* de Commer). La Bibliothèque Proske, à Ratisbonne, possède les autographes de treize oratorios, celle de Berlin un offertoire et un *Miserere*, l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, un recueil de morceaux d'orgue.

Ebers, KARL-FRIEDRICH, né à Cassel le 25 mars 1770, m. à Berlin, dans une situation très précaire, le 9 sept. 1836; chef d'orchestre des théâtres de Schwerin, Budapesth, Magdebourg, etc., connu surtout par ses réductions pour piano. Ses compositions originales (quatre opéras, marches, danses, rondos, sonates, variations, etc.) sont de peu de valeur.

Ebert, LUDWIG, violoncelliste, né à Kladrau (Bohême) le 13 avr. 1734; élève du Conservatoire de Prague, entra en 1852 dans l'orchestre du théâtre à Temesvar, fut de 1854 à 1874 premier violoncelliste et concertmeister de la cour à Oldenbourg, puis jusqu'en 1888, professeur au Conservatoire de Cologne. Il fonda l'année suivante, avec K. Heubner, le Conservatoire de Coblence. E. a composé une quantité d'œuvres pour son instrument. Il fit partie, de 1875 à 1878, du quatuor Heckmann.

Eberwein, 1. TRAUGOTT-MAXIMILIAN, né à Weimar le 27 oct. 1775, m. à Rudolstadt, où il remplissait les fonctions de chef d'orchestre du prince régnant, le 2 déc. 1831; compositeur très estimé par ses contemporains, mais dont les œuvres (onze opéras, musique d'église et de chambre, musique symphonique) n'ont pas de valeur durable. — 2. KARL, frère du précédent, né à Weimar le 10 nov. 1786, m. dans la même ville, où il était virtuose violoniste de la chambre du grand-duc, le 2 mars 1868. Gœthe cite souvent son nom dans ses ouvrages, à propos de la musique de *Faust*. La plus connue de ses œuvres est la musique qu'il écrivit pour la *Léonore* d'Holtei; il a composé en outre trois opéras, des cantates, un concerto pour flûte, des quatuors pour instr. à archet, etc.

Eccard, JOHANNES, né à Mühlhausen, en Thuringe, en 1553, m. à Königsberg, en 1611; élève d'Orlandus Lassus, à Munich (1571-1574), il eut d'abord, en 1578, une place auprès de Jakob Fugger, à Augsbourg. Le duc de Prusse l'appela à Kœnigsberg, vers 1579, comme second maître de chapelle (sous Riccio), puis, en 1588, le fit avancer au rang de premier maître de chapelle; enfin, en 1608, E. fut nommé maître de chapelle du prince-électeur, à Berlin, mais le prince mourut avant que E. fut entré en activité, en sorte que celui-ci ne quitta même pas Kœnigsberg. E. est l'un des plus remarquables compositeurs de l'Allemagne d'alors, mais ce ne fut que K. von Winterfeld (*Der evangelische Kirchengesang, etc.*) qui, le premier, attira l'attention sur lui; à partir de ce moment, ses chorals furent remis au jour par Mosewius, Teschner, Neithardt et la « Société Riedel », à Leipzig. E. a publié, d'abord en collaboration avec Joachim de Burck: *Odae sacrae*, vingt cantiques sacrés (1754) et *Crepundia sacra, christliche Liedlein mit vier Stimmen* (2 parties, 1578 [1589-1596], deux recueils sur des textes du diacre Helmbold, de Mühlhausen; puis, seul: *Newe deutsche Lieder mit 4 und 5 Stimmen* (1578; dédié à Fugger, 24 numéros); *Newe Lieder mit 5 und 4 Stimmen* (1589; 14 numéros, parmi lesquels le quolibet *Zanni e Magnifico*, que Winterfeld considère comme une scène sur la place Saint-Marc, à Venise): *Geistliche Lieder auf dem Choral mit 5 Stimmen* (1597; 2 parties contenant 51 lieder; nouv. édition par Teschner. Stobaeus, qui publia ce même recueil en 1634, y ajouta six autres morceaux du même auteur et quarante-quatre de sa propre composition). Stobaeus a encore publié, également après la mort de l'auteur, les *Preussische Festlieder auf das ganze Jahr für 5-8 Stimmen* (1642; 2de partie, 1644), que Teschner a réédités, en 1858, transcrits en partition moderne. (Cf. STOBAEUS). E. a composé une quantité d'œuvres de circonstance.

Eccles, JOHN, né à Londres vers 1650, m. en janv. 1735; élève de son père, SALOMON E., qui était un remarquable professeur de piano et d'alto. Il a écrit la musique d'un grand nombre (46) de drames anglais et, en collaboration avec H. Purcell, un opéra intitulé *Don Quichotte* (1694). Le recueil de chant qu'il publia en 1710, se compose en partie de fragments de ses œuvres antérieures. — Ses deux frères,

Henry et Thomas, devinrent, comme leur père, virtuoses sur le violon; le premier entra dans l'orchestre du roi, à Paris (on a de lui douze soli pour violon, dans le style de Corelli), l'autre, que Haendel avait engagé en 1733, fut un ivrogne incorrigible.

Ecclésiastiques, Modes e., nom que l'on donne aux diverses octaves que l'on peut obtenir en fragmentant l'échelle fondamentale (v. ce mot). Ces divers fragments étaient considérés, soit à l'époque du style homophone, soit même à celle de la floraison du contrepoint (style polyphone), comme autant de tons ou de modes différents, de façon analogue à nos modes majeur et mineur. Le développement de la musique harmonique, la découverte de l'importance des accords consonants (acc. de trois sons) et de leurs rapports à l'intérieur de la tonalité (tonique, dominantes) devaient infailliblement amener la suppression des m. e. (v. le mot terminaison) et la formation de deux modes seulement : majeur et mineur. Le nom de m. *ecclésiastiques*, donné aux fragments de l'échelle fondamentale, provient du fait que les théoriciens du moyen âge avaient coutume de rapporter à l'un ou à l'autre de ces modes chacune des mélodies liturgiques, selon son étendue et sa cadence finale. Les premiers musicographes occidentaux qui parlèrent de m. e. (Flaccus Alkuin, au viiie s.; Aurélien de Réomé, au ixe s.) ignoraient totalement leur analogie avec les modes adoptés par la musique grecque et se contentaient de les numéroter, soit comme modes 1 à 8, soit comme modes authentiques 1 à 4, et modes plagaux 1 à 4 (v. plus loin). Par contre, les indications des musicographes byzantins, de Bryennius (v. ce nom) en particulier, laissent découvrir des traces de la transformation du système antique en celui du moyen âge. L'ancienne Eglise byzantine distinguait également quatre m. e. (ἦχοι), mais les numérotait de l'aigu au grave :

1er mode (α) = sol^2 — sol^3
2me mode (β) = fa^2 — fa^3
3me mode (γ) = mi^2 — mi^3
4me mode (δ) = $ré^2$ — $ré^3$

En outre, les modes plagaux de ces quatre m. e. principaux étaient placés, comme les anciens modes secondaires (*hypo-*), une quinte (non pas une quarte) au dessous des modes authentiques :

1er m. plagal = ut^2 — ut^3
2me m. plagal = si^1 — si^2
3me m. plagal = la^1 — la^2
4me m. plagal = sol^1 — sol^2

Le quatrième mode plagal de cet ancien système byzantin reposait donc sur le son que les théoriciens occidentaux, à partir d'Odon de Clugny, désignèrent sous le nom de *gamma* (Γ), en le considérant comme indispensable au grave du système tonal; cependant le mode plagal occidental le plus grave (v. plus loin) ne descend que jusqu'au la^1 (dans les anciens codex, avant l'apparition du nom Γ, ce son porte le nom de *Quintus primo* [!]). L'auteur de ce dictionnaire a fourni dans une étude intitulée : *Die* Μαρτυρίαι *der byzantinischen liturgischen Notation* (« Sitzungsberichte der Münchener Akademie der Wissenschaften », 1882, II, 1) la preuve presque certaine que l'ancien système musical de l'Eglise byzantine dérive de l'ancien système grec, par la suppression des successions chromatiques et enharmoniques et la création d'une nouvelle échelle fondamentale diatonique, formée au moyen des fondamentales des principaux modes (dorien, phrygien, lydien, mixolydien, hypodorien, hypophrygien, hypolydien). Les initiales des anciens noms ne furent sans doute conservées d'abord que comme indices (Μαρτυρίαι), s'adaptant aux nouvelles dénominations des sons par les premières lettres de l'alphabet grec (invention que l'on fait remonter à saint Ambroise); mais elles se perpétuèrent jusque dans la nouvelle notation grecque. En Occident apparaît (au xe s. seulement, pour autant que nous le savons, c.-à-d. longtemps après Ambroise) un système de notation faisant un usage, analogue au précédent, des premières lettres de l'alphabet latin (v. lettres), à savoir ($^1/_2$ indique l'intervalle de demi-ton) :

A B C $^1/_2$ D E F G $^1/_2$ A

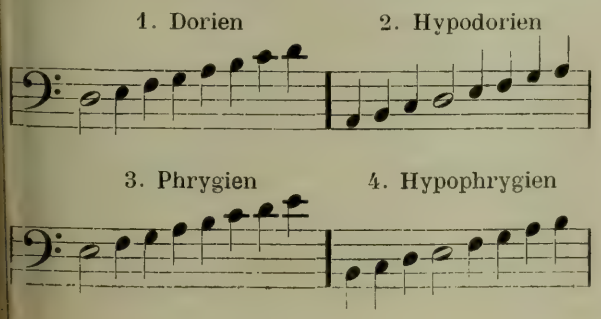
correspondant à notre ut^2 $ré^2$ mi^2 fa^2 sol^2 la^2 si^2 ut^3; l'ancienne notation byzantine était la suivante :

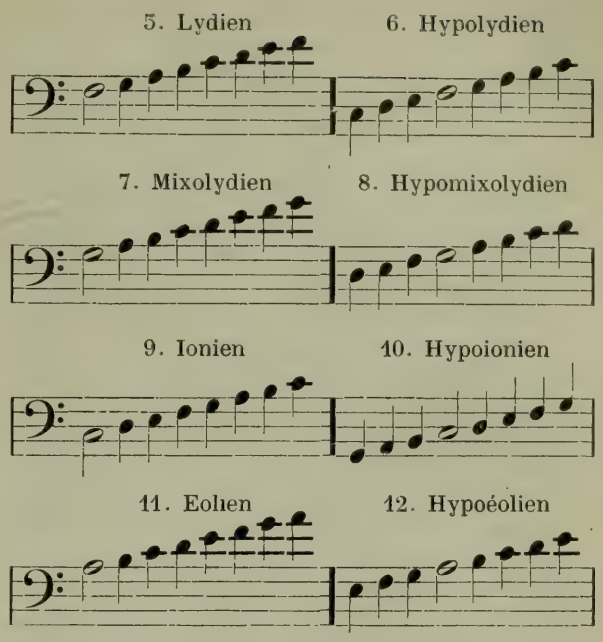
α β γ $^1/_2$ δ ε ζ η $^1/_2$ α

ou, avec les syllabes du solfège : π A, Βου, Γε, Δι, ηE, Ζω, νH. La signification des lettres se transposa plus tard en Occident d'une tierce inférieure (A = la^1), à Byzance d'un degré supérieur, c.-à-d. que α devint l'équivalent de notre $ré^2$, autrement dit le son fondamental du 1er m. e. du nouveau système, formé d'après le système occidental. Bryennius a aussi fourni une nomenclature des m. e. byzantins, ancien système, au moyen des noms des anciens modes grecs; dans cette nomenclature chaque m. e. porte le nom correspondant à celui de l'ancienne échelle transposée sur la fondamentale de laquelle il repose (ut^2 — ut^3 = dorien, $ré^2$ — $ré^3$ = phrygien, mi^2 — mi^3 = lydien, fa^2 — fa^3 = mixolydien, etc.). Une fausse interprétation d'un passage de Ptolémée (en premier lieu, dans les écrits de [pseudo-] Notker et de [pseudo-] Hucbald) amena en Occident une transposition semblable, mais plus mal motivée, du sens de ces diverses dénominations; la confusion provint de ce que l'on adapta aux modes tout ce que Ptolomée dit de la différence de hauteur des diverses échelles transposées.

Les modes ecclésiastiques du système occidental sont les suivants : 1. Le premier m. e. ou le premier m. authentique (*Authentus protus*) D E F G a ♮ c d (= $ré^2$ mi^2 fa^2 sol^2 la^2 si^2 ut^3 $ré^3$), dénommé plus tard m. dorien (*dorius*). 2. Le deuxième m. e., ou premier m. plagal (*Plagius proti, plagis proti, plaga proti; lateralis, subjugalis proti*) A B C D E F G a (= la^1 si^1 ut^2 $ré^2$ mi^2 fa^2 sol^2 la^2), m. hypo-

DORIEN (*hypodorius*). 3. Le troisième m. e., ou deuxième m. authentique (*Authentus deuterus*) E F G a ♮ c d e (= *mi*² *fa*² *sol*² *la*² *si*² *ut*³ *ré*³ *mi*³), M. PHRYGIEN (*phrygius*). 4. Le quatrième m. e., ou deuxième m. plagal (*Plagius*, etc. *deuteri*) B C D E F G a ♮ (= *si*¹ *ut*² *ré*² *mi*² *fa*² *sol*² *la*² *si*²), M. HYPOPHRYGIEN (*hypophrygius*). 5. Le cinquième m. e., ou troisième m. authentique (*Authentus tritus*) F G a ♮ c d e f (= *fa*² *sol*² *la*² *si*² *ut*³ *ré*³ *mi*³ *fa*³), M. LYDIEN (*lydius*). 6. Le sixième m. e., ou troisième m. plagal (*Plagius triti*) C D E F G a ♮ c (= *ut*² *ré*² *mi*² *fa*² *sol*² *la*² *si*² *ut*³), M. HYPOLYDIEN (*hypolydius*). 7. Le septième m. e., ou quatrième m. authentique (*Authentus tetrardus*) G a ♮ c d e f g (= *sol*² *la*² *si*² *ut*³ *ré*³ *mi*³ *fa*³ *sol*³), M. MIXOLYDIEN (*mixolydius*). 8. Le huitième m. e., ou quatrième m. plagal (*Plagius tetrardi*) D E F G a ♮ c d (= *ré*² *mi*² *fa*² *sol*² *la*² *si*² *ut*³ *ré*³), M. HYPOMIXOLYDIEN (*hypomixolydius*, à partir du XIe s.). On déduisait les modes plagaux (les 2me, 4me, 6me, 8me modes) des authentiques, en transportant à l'octave inférieure la quarte placée au-dessus de la première quinte du m. authentique, ex. : D a + a d = authentique, A D + D a = plagal; le son fondamental (tonique; *finalis*) de ces modes n'était pas le son extrême de l'octave, mais se trouvait au milieu de celle-ci, comme quatrième son de l'échelle; la « finale » du 1er et du 2me mode est par conséquent D, celle du 3me et du 4me : E, celle du 5me et du 6me : F, celle du 7me et du 8me : G. Le 1er et le 8me modes ne sont point, comme on pourrait le supposer au premier abord, identiques. On voit d'après ce qui précède qu'aucun des quatre modes authentiques n'a C (*ut*) ou A (*la*) comme finale; il manque donc précisément les deux seuls modes que nous admettions de nos jours : (*ut*) majeur et (*la*) mineur. C'est pourquoi le XVIe s., qui le premier comprit les principes de l'harmonie (cf. ZARLINO) et ouvrit la voie au système des tonalités modernes, établit deux nouveaux modes authentiques avec leurs correspondants plagaux : le cinquième m. authentique (IONIEN) *ut*² *ré*² *mi*² *fa*² *sol*² *la*² *si*² *ut*³, et le sixième m. authentique (ÉOLIEN), *la*² *si*² *ut*³ *ré*³ *mi*³ *fa*³ *sol*³ *la*³ (aussi nommé *modus peregrinus*), ainsi que le cinquième m. plagal (HYPOIONIEN), *sol*¹ *la*¹ *si*¹ *ut*² *ré*² *mi*² *fa*² *sol*², et le sixième m. plagal (HYPOÉOLIEN), *mi*² *fa*² *sol*² *la*² *si*² *ut*³ *ré*³ *mi*³. Il exista de la sorte douze m. e. (cf. le *Dodekachordon* de Glarean). Le septième m. e., le mode LOCRIEN (v. ce mot) ne parvint jamais à une réelle importance. Cf. le tableau suivant :





Echappement, partie de la mécanique du piano dont le but est de faire retomber le marteau dans sa position initiale, aussitôt qu'il a frappé les cordes. Le DOUBLE-ÉCHAPPEMENT est un des plus importants perfectionnements apportés à la mécanique du piano, par S. Erard, en 1823, à Paris. V. aussi MOUVEMENT. Cf. PIANO.

Echelle fondamentale, OU ÉCHELLE TONALE. V. FONDAMENTAL.

Echo. On sait que les ondes sonores se propagent en ligne droite et sont réfléchies par les surfaces qu'elles rencontrent, sous un angle égal à celui qu'elles formaient à leur arrivée. Il en résulte naturellement que, sous certaines conditions faciles à déterminer mathématiquement, une grande partie des ondes émanant d'un corps sonore mis en vibration seront ramenées vers celui-ci et qu'il y aura, dans son voisinage immédiat, répercussion du son primitif, antrement dit écho. Il va de soi que l'é. est toujours moins fort que l'appel. — On entend aussi par é., dans la terminologie de la composition musicale, la répétition, de nuance plus douce, d'une courte phrase; l'é. apparaît fréquemment à l'octave supérieure ou inférieure. En plusieurs de ses œuvres, Beethoven a tiré un parti original des répétitions en manière d'é. (sonates op. 81 et op. 90). L'effet d'é. s'obtient aisément à l'orchestre par l'emploi d'instruments ou de groupe d'instruments de timbres divers; les grandes orgues possèdent à cet effet un clavier spécial, nommé lui-même é.

Eck, 1. JOHANN-FRIEDRICH, né à Mannheim en 1766, m. à Bamberg en 1809 ou 1810, fils d'un corniste de la célèbre chapelle de la cour qui, de Mannheim, fut transférée en 1788 à Munich; violoniste virtuose de talent. Il devint, en 1780, musicien de la cour, puis, en 1788, concertmeister et enfin chef d'orchestre de l'Opéra, à Munich. Après s'être marié en 1801, il abandonna sa situation et se rendit en France. On connaît de lui : six concertos de violon, et un morceau concertant pour deux violons. — 2. FRANZ, frère et élève du précédent, né à

Mannheim en 1774, m. à Strasbourg, dans une maison de santé, en 1804 : fut de même un violoniste distingué et fit partie pendant nombre d'années de l'orchestre de Munich. Il dut cependant quitter Munich, en 1801, à la suite d'aventures amoureuses ; il se rendit à Saint-Pétersbourg et y fut nommé violon-solo de l'orchestre de la cour, mais il fut atteint de mélancolie maladive et perdit petit à petit complètement la raison. E. fut le dernier professeur de violon de Spohr.

Eckelt, Johann-Valentin, né à Werningshausen, près Erfurt, vers 1680, m. en 1732 ; organiste virtuose, devint organiste à Wernigerode (1696), puis à Sondershausen (1703). Il a laissé des morceaux d'orgue, une Passion et des cantates manuscrites, et il a publié : *Experimenta musicæ geometrica* (1715) ; *Unterricht eine Fuge zu formieren* (1722) ; *Unterricht, was ein Organist wissen soll* (s. d.).

Ecker, Karl, né à Fribourg en Brisgau le 13 mars 1813, m. dans cette même ville le 31 août 1879 ; fils d'un professeur de chirurgie, il fit son droit à Fribourg et à Vienne, mais se voua ensuite, contre la volonté de ses parents, à la musique, et étudia la composition sous la direction de S. Sechter. Il revint en 1864 à Fribourg, où il vécut dès lors estimé, comme compositeur. Ses œuvres les plus connues sont ses quators pour voix d'hommes et ses lieder ; par contre ses compositions pour orchestre n'ont été exécutées que dans sa patrie.

Eckert, Karl-Anton-Florian, né à Potsdam le 7 déc. 1820, m. à Berlin le 14 oct. 1879 ; fils d'un maréchal des logis, trouva de bonne heure un protecteur en la personne du poète F. Förster qui le fit étudier sous la direction d'excellents maîtres (Greulich, Hubert Ries, Rungenhagen). En 1826, il passait pour un enfant prodige et écrivait, en 1830 déjà, un opéra, *Das Fischermädchen*, puis en 1833 un oratorio, *Ruth*. Après avoir fait de longs voyages d'études que des bienfaiteurs lui facilitèrent, il entra au Théâtre italien à Paris, comme accompagnateur ; puis, après un voyage en Amérique avec Henriette Sontag, il rentra au même théâtre comme chef d'orchestre. En 1853, E. se rendit à Vienne, comme chef d'orchestre, puis directeur technique de l'Opéra ; mais en 1860, il quittait ce poste pour celui de chef d'orchestre à Stuttgart, d'où il fut subitement destitué en 1867. Il vécut alors quelque temps sans position à Baden-Baden, puis fut appelé en 1869 à Berlin, comme premier chef d'orchestre de la cour (à la place de Taubert et de Dorn, pensionnés). Parmi ses compositions (trois autres opéras, deux oratorios, musique d'église et de chambre), quelques lieder seulement ont trouvé un écho auprès du public.

Ecossaise, en réalité une danse écossaise tournée, à $^3/_2$ ou $^3/_4$; la danse nommée à présent E. est plutôt une sorte de contredanse de mouvement rapide, à $^2/_4$, tandis que l'ancienne signification de l'E. a subsisté dans la *schottisch* (sorte de polka).

Eddy, Clarence-H., organiste, né à Greenfield (Massachussetts) le 30 janv. 1851, était en 1871 élève de Haupt à Berlin ; à son retour, il fut nommé organiste d'une église de Chicago (en 1879, à la cathédrale) et, en 1877, directeur de l'Ecole de musique Hershy. E. donne chaque année une série de concerts d'orgue et fait de temps à autre des tournées ; il a aussi traduit le traité de contrepoint et de fugue de Haupt (1876) et a publié un recueil *The Church and Concert Organist* (1882 et 1885).

Edgecumbe, Richard, Earl of Mount-E., né à Londres le 13 sept. 1764, mort dans la même ville le 26 sept. 1839 ; amateur de musique distingué, fit jouer en 1800, au Théâtre royal, un opéra, *Zenobia*, et publia en 1825 : *Musical reminiscences, containing an account of the Italian opera in England from 1773* (4e éd. 1834), un ouvrage qui contient beaucoup d'anecdotes intéressantes sur la Catalani, Grassini, Billington et d'autres cantatrices et chanteurs.

Eeden, Jean-Baptiste van den, né à Gand le 26 déc. 1842 ; élève des conservatoires de Gand et Bruxelles, il remporta en 1869 le premier prix de composition (avec sa cantate *Fausts laatste nacht*). Il succéda à Huberti, en 1878, comme directeur de l'école de musique de Mons. Parmi ses compositions, il faut citer les oratorios : *Jacqueline de Bavière, Jacob van Artevelde, Brutus, Le Jugement dernier*, une grande scène pour trois voix, *Judith* (= *le siège de Béthulie*), des cantates *Het Woud, De Wind*, pour solis, chœurs et orchestre, un poème symphonique : *La lutte au* XVIe *siècle*, des œuvres pour orchestre (Suite, Scherzo, *Marche des esclaves*, etc.), des chœurs, etc.

Egenolff (Egenolph), Christian, un des plus anciens imprimeurs de musique, à Francfort-s/M., mais dont les caractères étaient particulièrement mauvais. Il fut aussi l'un des premiers qui ne vécut que de contrefaçons ; c'est pourquoi la plupart des compositions de ses recueils de musique sont sans noms d'auteurs. C'est aussi sans nom d'auteur que parurent, en 1532, les *Odes d'Horace*, de P. Tritonius, que Oglin avait déjà fait paraître en 1507, ce qui a entraîné l'auteur de ce dictionnaire, dans une précédente édition allemande, à considérer ces *Odes* comme des compositions d'Egenolff lui-même. En 1550, il publia de nouveau ces mêmes odes, mais jointes à d'autres. Ce que son imprimerie nous laisse de plus précieux, ce sont deux recueils de chants à quatre voix : *Gassenhawerlin* et *Reuterliedlin*, de 1535 (complet à Zwickau) ; il est probablement aussi lui-même le contrefacteur des recueils de chants décrits dans la Bibliographie d'Eitner p. 35 et G. 41, et qui y sont indiqués comme contrefaçon.

Egghard, Jules, pseudonyme du comte Hardegg, né à Vienne le 24 avr. 1834, m. en cette ville le 22 mars 1867 ; excellent pianiste, élève de Czerny et compositeur de morceaux de salon appréciés.

Egli, Johann-Heinrich, né à Seegräben, près Wetzikon (Zurich), le 4 mars 1742, m. à Zu-

rich le 19 déc. 1810; c'était un compositeur hautement apprécié dans sa patrie. Il a écrit surtout de la musique d'église (des chants religieux de Klopstock, Gellert, Lavater, Cramer, douze cantates pour la nouvelle année, etc.), des chants suisses, des marches pour les troupes suisses et allemandes, etc.

Eguale (ital.), égal; *egualmente*, également, uniment; *voci eguali* (lat. *voces æquales*), voix égales, c.-à-d. voix d'hommes seules, ou bien voix de femmes seules.

Ehlert, Louis, compositeur et musicographe distingué, né à Kœnigsberg le 13 janv. 1825, m. à Wiesbaden le 4 janv. 1884 (d'une attaque d'apoplexie, pendant un concert); fut élève en 1845 du Conservatoire de Leipzig, sous Mendelssohn et Schumann, étudia ensuite à Vienne et à Berlin, puis se fixa à Berlin en 1850, comme maître de musique et critique. A différentes reprises il vécut plusieurs années en Italie, dirigea à Florence la société de chant *Societa Cherubini*, que H. de Bulow reprit plus tard (1869), fut chargé de l'enseignement supérieur du piano, de 1869 à 1871, à l'école Tausig, à Berlin; il passa aussi quelques années à Meiningen, comme maître de musique des fils du duc, et vécut en dernier lieu à Wiesbaden. Il a surtout paru de lui des morceaux pour piano, des lieder et des chœurs, ainsi qu'une ouverture, *Hafis*. On a joué à Berlin aux concerts symphoniques de la chapelle royale, une *Frühlingssymphonie* et une ouverture, *Wintermärchen*, mais elles ne furent pas gravées; de même pour le *Requiem für ein Kind* qui fut donné par le « Stern'scher Gesangverein » et, en 1879, au festival de l' « Association des musiciens allemands », à Wiesbaden. E. a écrit, outre beaucoup d'articles pour la « Neue Berliner Musikzeitung » et la « Deutsche Rundschau », des *Briefe über Musik an einer Freundin* (3e édition 1879, traduit en français et en anglais), et *Aus der Tonwelt*, une série d'essais (1877-1884, 2 vol.)

Ehnn, (E.-Sand), Bertha, excellente cantatrice scénique, née à Pest en 1845, élève de Mme Andriessen, à Vienne, débuta en 1864, à Linz, chanta ensuite en représentations à Graz, Hanovre, Nuremberg, Stuttgart, etc., puis fut engagée définitivement à Vienne, en 1867. En 1873, elle a chanté avec un grand succès, à Berlin, les principaux rôles de la Lucca.

Ehrlich, 1. Friedrich-Christian, né à Magdebourg le 7 mai 1706, m. dans la même ville le 31 mai 1887; il était maître de chant au « Klostergymnasium », directeur de musique royal, et pianiste (élève de Hummel); il a composé les opéras *Die Rosenmädchen* et *Kœnig Georg*. — 2. Heinrich, pianiste et musicographe, né à Vienne le 5 oct. 1822, fit ses études de piano chez Henselt, Bocklet et Thalberg, et celles de théorie chez S. Sechter, puis fut pendant plusieurs années pianiste de la cour du roi Georges V de Hanovre. Il vécut de 1855 à 1857 à Wiesbaden, puis en Angleterre, à Francfort s/M., et à partir de 1862 à Berlin; de 1864 à 1872 il y était maître de piano, au Conservatoire Stern, s'occupant aussi comme maître particulier et écrivain (critique musical pour le « Berliner Tageblatt », la « Gegenwart » et la « Neue Berliner Musikzeitung »); en 1875, il recevait le titre de « professeur ». E. a composé un concerto pour piano, *Lebensbilder*; il a publié les *Tenhcische Studien* de Tausig, de plus un certain nombre de brochures: *Schlaglichter und Schlagschatten* (1872), *Aus allen Tonarten*, *Für den Ring der Niebelungen gegen Bayreuth* et *Wie übt man am Klavier* (1879; 2e édition 1884); il a encore écrit un ouvrage qui, bien que court, est digne de remarque: *Musik-Aesthetik von Kant bis auf die Gegenwart* (1881), puis *30 Jahre Kunstlerleben* (1893), et encore des *Musikstudien beim Klavierspiel* (*Betrachtungen über Rythmik im Vortrag*). En outre, E. est l'auteur de plusieurs romans.

Eichberg, Julius, excellent violoniste, né à Düsseldorf le 13 juin 1824, y fut élève de J. Rietz; il alla de 1843 à 1845 au Conservatoire de Bruxelles, et fut nommé en 1846 professeur de violon au Conservatoire de Genève. En 1857 il se rendit à New-York, puis en 1859 à Boston, comme directeur des concerts du Musée (1866-1869); il a fondé en 1867, dans cette ville, un conservatoire qui a pris sous sa direction une heureuse extension. E. a écrit un grand nombre de compositions pour violon (études, duos, morceaux de genre, etc.), ainsi que quatre opérettes anglaises: *The doctor of Alcantara*, *The rose of Tyrol*, *The two cadis* et *A night in Rome*. — 2. Oskar, né à Berlin le 21 janv. 1845, élève de Löschhorn et de Fr. Kiel; maître de musique à Berlin, a publié de 1879 à 1889 un agenda musical assez pratique, puis rédigea pendant un an et demi la « Neue Berliner Musikzeitung ». Il est, depuis 1888, président de l'Association des maîtres de musique de Berlin. Il a dirigé pendant quinze ans un chœur mixte, et est actuellement critique musical du « Berliner Börsen-Kourier ». Comme compositeur, il ne s'est fait remarquer que par des morceaux pour piano, des lieder et des chœurs. Son frère, Richard, né à Berlin le 13 mai 1825, vit également dans cette ville, comme maître de musique.

Eichborn, Hermann-Ludwig, musicographe et compositeur, né à Breslau le 30 oct. 1847, étudia le droit et prit son doctorat, mais quitta la carrière juridique après avoir été assesseur, et se voua tout entier à la musique. Son maître fut E. Bohn (v. ce nom). Outre des morceaux pour piano et des lieder, il écrivit plusieurs opéras-comiques et opérettes (*Drei auf einen Schlag*, *Zopf und Krummstab*, *Blaue Kinder*, etc.). Il a donné de précieuses monographies: *Die Trompete alter und neuer Zeit; ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre* (1881), *Zur Geschichte der Instrumentalmusik; eine produktive Kritik* (1885), et *Das alte Clarinblasen auf Trompeten* (1894). E. est lui-même virtuose sur le cor et la trompette et il a inventé, avec le facteur d'instruments E.-G. Heidrich, une nouvelle sorte de

cor qui répond surtout facilement au grave et à l'aigu (le « Oktav-Waldhorn » qui fut introduit en premier lieu dans les musiques militaires de la Silésie). Depuis 1883, E. rédige un journal d'hygiène : *Das zwanzigste Jahrhundert*, qui contient aussi beaucoup d'articles sur l'art, et il collabore avec zèle à la revue de de Witt, « Instrumentenbau ».

Eichhorn. Les frères JOHANN-GOTTFRIED-ERNEST (né le 30 avr. 1822, m. le 16 juin 1844) et JOHANN-KARL-EDUARD (né le 17 oct. 1823), fils d'un musicien de la cour de Cobourg, JOHANN-PAUL-E. (né le 22 févr. 1787, m. après 1835), firent grande sensation comme enfants prodiges, de 6 et 7 ans, et se firent entendre dans de grandes tournées comme violonistes, jusqu'en 1835. Plus tard, ils furent engagés dans l'orchestre de Cobourg.

Eingestrichen, ZWEIGESTRICHEN, etc. (all.) dénomination allemande des diverses octaves *eingestrichene Oktave* = troisième octave, etc. Cf. à ce sujet A et LA.

Einklang (all.) = unisson, prime.

Eïs (all.) = *mi dièze;* EISIS = *mi double-dièze.*

Eisfeld, THEODOR, né à Wolffenbüttel le 11 avr. 1816, m. à Wiesbaden le 2 sept. 1882; élève, pour le violon, de Karl Müller à Brunswick et, pour la composition, de K.-G. Reissiger à Dresde, fut de 1839 à 1843 chef d'orchestre du théâtre de la cour de Wiesbaden, et, à partir de 1843, directeur des concerts Vivienne à Paris, où il rendit de grands services par un culte intelligent de la bonne musique; entre temps, il étudiait le chant à Bologne, auprès de Rossini. L'Académie Ste-Cécile de Rome l'a nommé membre d'honneur. Après un court séjour en Allemagne, il se rendit à New-York comme directeur de la Société philharmonique. En 1865, rentrant en Allemagne, il fit naufrage avec l'« Austria », incendiée en pleine mer. Il fut bien sauvé, mais depuis lors presque entièrement empêché, par une dangereuse maladie des nerfs, de continuer sa carrière. Il vécut, pendant les dernières années de sa vie, à Wiesbaden.

Eitner, ROBERT, historiographe musical distingué, né à Breslau le 22 oct. 1832; fut pendant cinq ans élève de M. Brosig, puis se fixa à Berlin, en 1853, comme maître de musique; il fonda en 1863 une école de musique et a noté ses expériences pédagogiques dans le *Hilfsbuch beim Klavierunterricht* (1871). Quelques compositions de lui ont aussi paru. Mais la principale activité et le vrai mérite d'E. résident dans ses travaux historiques et bibliographiques, qui se rapportent spécialement aux œuvres des XVIe et XVIIe s. A un concours organisé par la Société d'Amsterdam pour l'avancement de la musique, en 1867, il eut le prix pour un « Dictionnaire des compositeurs hollandais » (manuscrit); il a aussi préparé pour le compte de cette société une nouvelle édition de quelques compositions pour orgue de Sweelinck. Ce fut sur son instigation que fut fondée, en 1868, la « Société de recherches musicales », dont il rédige l'organe mensuel, *Monatshefte für Musikgeschichte*, paraissant depuis 1869. E. rédige également la *Publication älterer praktischen und theoretischen Musikwerke*, etc. Parmi les autres écrits d'E., nous noterons : *Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahre 1800 (M. H., für M. G.*, 1871); *Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts* (1877, avec Haberl, Lagerberg et Pohl); *Verzeichnis der gedruckten Werke von Hans Leo Hassler und Orlandus de Lassus (M. H. für M. G.*, 1873-1874) et *Seelewig* de S. G. Staden *(M. H. für M. G.*, 1881). Depuis quelques années, il vit à Templin dans la Marche Ukraine. Les éditions récentes de ce dictionnaire lui sont redevables de plusieurs précieuses contributions

Electricité. L'é. est employée de nos jours dans la construction des orgues; des fils vont des touches aux différents tuyaux des registres, et un électro-aimant ouvre la soupape aussitôt que, par l'abaissement de la touche, le courant a été établi. Pour de très grandes orgues, la machinerie électrique est un progrès fort heureux, car, par elle, le danger que les tuyaux éloignés ne répondent pas sûrement ou trop tard est absolument écarté. La machinerie électrique rend superflu l'emploi du levier pneumatique, et le jeu de l'instrument peut même dépasser en facilité celui du piano. C'est à des facteurs d'orgues anglais (Barker, Bryceson) que nous devons l'introduction de l'é. Il y a quelques années, on a aussi cherché à mettre des cordes en vibration, au moyen de courants alternés (piano électrique).

Elers (ELERUS), FRANZ, cantor et directeur de musique à Hambourg, né à Uelzen en 1500 environ, était vers 1530 cantor et maître de la seconde classe au « Johanneum » de Hambourg, où il mourut le 22 févr. 1590, comme directeur de musique du dôme. E. a publié, en 1588, un grand recueil de chants, en deux parties, dont la première contient les « Collectes » et les « Répons » (*Cantica sacra, etc.*), et la seconde les Chorals (*Psalmi Dr. Martini Lutheri, etc.*), avec indication des modes ecclésiastiques, d'après le système de Glarean.

Elewijck, XAVIER-VICTOR (chevalier) VAN, musicographe, né à Ixelles-lès-Bruxelles le 24 avr. 1825, m. à l'hospice d'aliénés de Tirlemont le 28 avr. 1888; maître de chapelle de la cathédrale de Louvain (sans traitement, en amateur), organisa à Louvain, tous les dimanches et jours fériés, des concerts d'église avec orchestre. Il a publié aussi des motets et des œuvres pour orchestre de sa composition. E. s'est fait connaître par une quantité de monographies : *Discours sur la musique religieuse en Belgique* (1861); *Mathias van den Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du XVIIIe siècle* (1862); *De la musique religieuse, les congrès de Malines (1863 et 1864) et de Paris (1860) et la législation de l'Eglise en cette matière* (1866); enfin, *De l'état actuel de la musique en Italie* (1875). Il a fait paraître en

outre une collection d'anciens morceaux de de piano, de compositeurs néerlandais.

El Farabi, v. ALFARABI.

Elias Salomonis, prêtre de St-Astère (Périgord) vers 1274, est l'auteur d'un traité : *Scientia artis musicæ*, qui a été reproduit par Gerbert (*Script. III*). Il contient, entr'autres, des préceptes pour l'exécution de l'organum (Chap. 30), ainsi que des conseils étranges pour l'emploi des clefs et qui n'ont, du reste, pas été mis en pratique.

Ella, JOHN, né à Thirsk (York) le 19 déc. 1802, m. à Londres le 2 oct. 1888, violoniste et chef d'orchestre de mérite, élève de Fémy pour le violon ; fut depuis 1822 membre de l'orchestre du Théâtre royal, puis plus tard aussi de celui des « Concerts of ancient music » et de la « Philharmonic Society », à Londres. En 1826, il étudia encore l'harmonie auprès d'Attwood et, en 1845, seulement, le contrepoint et la composition auprès de Fétis, à Paris. Revenu à Londres, il fonda en 1845 la « Musical Union » (matinées de musique de chambre) qui exista jusqu'au moment où E. se retira, en 1880. Il avait en outre fondé en 1850 des « Musical winterevenings » (soirées de musique de chambre) qu'il abandonna cependant déjà en 1859. C'est dans ces concerts que E. introduisit les « programmes analytiques » (avec remarques sur la facture des œuvres exécutées, ainsi que sur la carrière et l'œuvre des compositeurs, etc.) qui ont été si souvent imités. En 1855, E. avait été nommé lecteur de musique à la « London Institution » ; quelques-unes de ses conférences ont été publiées. Il a aussi écrit, de temps à autres, des articles musicaux pour des journaux de Londres, publié une notice biographique sur Meyerbeer et des *Musical sketches abroad and at home* (1869; 3e éd. 1878).

Eller, LOUIS, excellent violoniste, né à Gratz en 1819, m. à Pau (Pyrénées) le 12 juil. 1862, a publié des études et des fantaisies pour violon.

Ellerton, JOHN-LODGE, compositeur amateur extraordinairement fécond, né à Cheshire le 11 janv. 1807, m. à Londres le 3 janv. 1873 ; a écrit 7 opéras italiens, 1 allemand et 3 anglais, puis 1 oratorio (*Le Paradis perdu*), 6 Messes, 5 symphonies, 4 ouvertures de concert, 44 quatuors à cordes, 3 quintettes, 11 trios, 13 sonates, 61 glees, 6 anthems, 17 motets, 83 morceaux pour deux voix. C'est assurément une production étonnante pour un amateur qui, du reste, n'avait étudié le contrepoint que pendant deux ans, à Rome.

Ellis, ALEXANDER-JOHN, (de son vrai nom SHARPE), acousticien de mérite, né à Hoxton le 14 juin 1814, m. à Kensington le 28 oct. 1890, étudia d'abord la jurisprudence, mais se tourna bientôt vers l'acoustique (1843) et étudia la musique auprès de Donaldson, à Edimbourg. Sur l'instigation de Max Müller, en 1863, il se plongea dans la lecture du traité de Helmholtz : « Lehre von den Tonempfindungen », dont il donna en 1875 une traduction anglaise (2e éd. 1885). En 1868 déjà, il traduisait en anglais le « Geist der mathematischen Analysis » de Ohm, et donnait en 1876-1877, dans les comptes-rendus des séances de la « Musical Association », une édition refondue de « Ueber die Grenzen der Tonwahrnehmung » de Preyer. Toutes ces publications contiennent, dans des remarques et additions, les précieux résultats de ses propres recherches. Les suppléments au livre d'Helmholtz parurent d'abord séparément, dans les publications de la « Royal Society » : *On the conditions of a perfect musical scala on instruments with fixed tones* (1864) ; *On the physical conditions and relations of musical chords* (1864) ; *On the temperament of instruments with fixed tones* (1864) et *On musical duodenes* [*Theory of constructing instruments with fixed tones in just or practically just intonation*] (1874). On peut citer en outre, parmi ses travaux personnels pour la « Musical Association » : *The basis of music* (1877), *Pronunciation for singers* (1877) et *Speech and song* (1878). Mais ce qui fit le plus sensation, ce furent ses travaux sur l'histoire de la détermination de la hauteur des sons (*History of musical picth*, dans les comptes-rendus de séances de la « Society of Arts » [1877, 1880 et 1881], aussi séparément [1880-81] et, en extraits, comme appendice à la 2e édition de sa traduction de l'ouvrage d'Helmholtz), pour lesquels une médaille d'argent lui fut décernée. Notons enfin : *Tonometrical observations on some existing non harmonic scales* (« Royal Society » 1884) et *On the musical scales of various nations* (« Society of Arts », 1885).

Elsner, JOSEPH-XAVER, né à Grottkau (Silésie) le 29 juin 1769, m. à Varsovie le 18 avr. 1854 ; entra en 1791, après avoir étudié la médecine, comme violoniste, dans l'orchestre du théâtre de Brünn, devint en 1792 chef d'orchestre du théâtre de Lemberg, et, en 1799, de celui de Varsovie, où il fonda en 1815 une école d'organistes. C'est de cette école qu'est issu, en 1821, le Conservatoire de Varsovie dont il fut le directeur. Les troubles de 1830 amenèrent la fermeture de l'établissement qui fut rouvert en 1834, avec Soliva comme directeur et qui florit encore à présent. E. a beaucoup composé (19 opéras, plusieurs ballets, des drames à deux personnages, de la musique de scène, des symphonies, des concertos, des cantates, de la musique d'église, etc.) ; cependant ses œuvres n'ont pas réussi à éveiller un intérêt général et durable. On a encore de sa plume deux dissertations sur les qualités de la langue polonaise, au point de vue de la composition musicale.

Elster, DANIEL, né en Thuringe en 1800, m. à Wittingen, près de Baden (Suisse), le 19 déc. 1857 ; vivait vers 1835 à Schleusingen et, plus tard, à Baden comme maître de musique et directeur de sociétés. E. a écrit une *Vollständige Volksgesangschule* (3 parties), un traité de musique élémentaire et a publié des recueils de chœurs d'hommes. Il a composé aussi lui-même divers chœurs (Psaume c, pour voix d'hommes).

Elterlein, ERNST VON, pseudonyme de ERNST

Gottschald, né à Elterlein (Saxe) le 19 oct. 1826, juriste, auteur d'une analyse esthétique populaire des sonates pour piano de Beethoven (1e éd. 1857 ; 3e éd. 1883).

Elvey, Stephen, né à Cantorbéry le 27 juin 1805, m. le 6 oct. 1860; il était, en 1830, organiste du « New College » d'Oxford, se présenta en 1831 au baccalauréat, devint en 1838 docteur en musique et fut, depuis 1840, directeur de musique de l'Université. Il ne composa que quelques lieder et de la musique d'église. — Son frère et son élève George-Job, né le 27 mars 1816, fut nommé en 1835, organiste de la chapelle St-George, à Windsor. Il devint à son tour, en 1838, bachelier, en 1840 docteur en musique. La reine l'anoblit en 1871. E. a également écrit de la musique d'église (anthems, hymnes, etc.).

Elwart, Antoine-Amable-Elie, né à Paris le 18 nov. 1808, m. en cette ville le 14 oct. 1877; devint à l'âge de dix ans enfant de chœur à St-Eustache, et fut mis par son père en apprentissage chez un fabricant de caisses ; mais il s'enfuit de chez ce dernier et entra comme violoniste dans un théâtre de faubourg. Admis en 1825 au Conservatoire, il travailla avec Fétis et Le Sueur. En 1828, il créait avec plusieurs camarades les « Concerts d'émulation », dans la petite salle du Conservatoire. En 1834, il obtenait le prix de Rome, quoiqu'il fût déjà depuis deux ans répétiteur de la classe de composition de Reicha. A son retour d'Italie, E. reprit d'abord sa place de répétiteur, puis fut nommé professeur titulaire, en 1840, d'une deuxième classe d'harmonie qui venait d'être fondée par Cherubini. Après trente années de professorat (Th. Gouvy, A. Grisar, Weckerlin etc. sont de ses élèves), il fit valoir ses droits à la retraite. E. a écrit une quantité de grandes œuvres : des Messes, des oratorios, un *Te Deum*, des cantates, des scènes lyriques, une symphonie avec chœur: *Le déluge*, plusieurs opéras dont un seul (*Les Catalans*) fut représenté, à Rouen. Mais il occupe une place bien plus importante comme théoricien et musicographe. Il a écrit : *Duprez, sa vie artistique, avec une biographie authentique de son maître A. Choron* (1838); *Théorie musicale (Solfège progressif, etc.* 1840) ; *Feuille harmonique* (Traité des accords, 1841) ; *Le chanteur accompagnateur* (basse chiffrée, ornements, pédale, etc. 1844); *Traité du contrepoint et de la fugue ; Essai sur la transposition ; Etudes élémentaires de musique* (1845) ; *L'art de chanter en chœur ; L'art de jouer impromptu de l'altoviola ; Solfège du jeune âge ; Le contrepoint et la fugue appliqués au style idéal ; Lutrin et Orphéon* (ouvrage théorique et pratique sur l'étude du chant); *Histoire de la société des Concerts du Conservatoire* (1860 ; 2e éd. 1863) ; *Manuel des aspirants aux grades de chef et de sous-chef de musique dans l'armée française* (1862) ; *Petit manuel d'instrumentation* (1864) ; *Histoire des concerts populaires* (1864). De 1866 à 1870, il entreprit une édition complète de ses propres œuvres, qui cependant ne dépassa pas le volume III.

Emery, Stephan-A., né à Paris, Oxford C. (état du Maine de l'Amérique du Nord) le 4 oct. 1841, élève du Conservatoire de Leipzig, vit à Boston où il est très estimé comme maître de musique; il est aussi compositeur.

Emmerich, Robert, compositeur, né à Hanau, où son père était conseiller de justice, le 23 juil. 1836, m. à Baden-Baden le 11 juil. 1891. Il étudia le droit à Bonn; mais en même temps il travaillait sérieusement la musique auprès de Dietrich. Entré en 1859 au service militaire, il ne prit son congé qu'en 1873, après avoir obtenu le grade de capitaine, pour se vouer entièrement à la musique. De 1873 à 1878, il vécut à Darmstadt et y fit représenter plusieurs opéras : *Der Schwedensee, Van Dyck* et *Ascanio;* il écrivit aussi deux symphonies, une cantate : *Huldigung dem Genius der Töne*, des lieder, etc. De 1878 à 1879, il était chef d'orchestre au théâtre de Magdebourg; dès lors il vécut à Stuttgart où il dirigea, depuis 1889, le nouveau « Singverein ».

Encke, Heinrich, né à Neustadt (Bavière) en 1811, m. à Leipzig le 31 déc. 1859; fut un excellent pianiste, élève de Hummel, et composa beaucoup de morceaux instructifs pour piano. Il est aussi l'auteur d'arrangements à quatre mains d'œuvres classiques.

Enckhausen, Heinrich-Friedrich, né à Celle le 28 août 1799 m. à Hanovre le 15 janv. 1855, comme pianiste de la cour et organiste du Palais. Elève d'Aloys Schmitt, il a publié d'instructifs morceaux pour piano, ainsi que des œuvres pour orchestre, de la musique d'église, un opéra : *Der Savoyarde* (1832) et un excellent livre de chorals avec basse chiffrée (2e éd. avec les 4 voix complètement écrites).

Energico (ital.), énergique (vigoureux, résolu).

Engel, 1. Johann-Jakob, né à Parchim (Mecklembourg) le 11 sept. 1741, m. dans la même ville le 28 juin 1802; professeur de gymnase à Berlin, plus tard précepteur du prince royal (Frédéric-Guillaume II), puis, après l'avènement au pouvoir de ce dernier, directeur de théâtre, poste qu'il abandonna du reste au bout de peu de temps. Il a écrit un ouvrage : *Ueber die musikalische Mahlerey, an den königlichen Kapellmeister Herrn Reichardt* (1780), et ses œuvres complètes contiennent encore divers essais ayant trait à la musique. — 2. David-Hermann, né à Neuruppin le 22 janv. 1816, m. à Merseburg le 3 mai 1877; excellent organiste et compositeur, élève de Fr. Schneider à Dessau et de A. Hess à Breslau, vécut d'abord comme maître de musique à Berlin, puis fut appelé en 1848, à Merseburg, comme organiste du dôme et maître au Gymnase du dôme. E. a composé des morceaux d'orgue, des psaumes, un oratorio : *Winfried*, etc., il a écrit : *Beitrag zur Geschichte des Orgelbauwesens* (1855) ; *Ueber Chor und instruktive Chormusik; Der Schulgesang* (1870). — 3. Gustav-Eduard, excellent maître de chant et musicographe spirituel, né à Kœnigsberg le 29 oct. 1823, m. à Berlin le 19 juil. 1895; étudia la philologie, entendit à Berlin les cours

de science musicale de Marx, fit partie, comme chanteur, de la « Singakademie » et du « Domchor », et, à partir de 1848, se voua entièrement à la musique, spécialement à l'enseignement du chant. Il avait cependant déjà fait son année d'essai, comme maître au Gymnase du « Graue Kloster ». En 1862, il entra à l'Académie Kullak comme maître de chant, et, en 1844, à l'Académie royale de musique où il reçut immédiatement le titre de « professeur ». Parmi ses élèves, on compte Krolop, Bulss, etc. Outre divers écrits philosophiques, il a fait paraître : *Sängerbrevier* (exercices quotidiens de chant, 1860); *Uebersetzungen und Vortragsbezeichnungen* pour les albums de chant classique publiés par Gumprecht ; *Die Vokaltheorie von Helmholtz und die Kofpstimme* (1867); *Das mathematische Harmonium* (1881) et une très ingénieuse *Aesthetik der Tonkunst* (1884). En 1853, il avait été appelé à faire la chronique musicale pour la « Spenersche Zeitung », en 1861 pour la « Vossische Zeitung » et avait acquis de l'autorité, dans la critique berlinoise. — 4. Karl, historiographe musical de mérite, né à Thiedenwiese, près de Hanovre, le 6 juil. 1818, m. à Kensington (Londres) le 17 nov. 1882; son éducation musicale lui fut donnée par l'organiste Enckhausen, à Hanovre, et par Hummel et Lobe, à Weimar. Il se fixa en premier lieu à Hambourg, puis à Varsovie et à Berlin, et alla s'établir enfin, en 1846, en Angleterre. Il choisit d'abord Manchester, puis, en 1850, Londres où il déploya une grande activité littéraire et devint une autorité reconnue de tous, dans le domaine de l'histoire des instruments de musique et de la musique des peuples extra-européens. Il a publié : *The music of the most ancient nations* (1864; 2e éd. 1870); *An introduction to the study of national music* (1866); *A descriptive catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum* (1874); *Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments* (2e éd. 1873); *Musical myths and facts* (1876; 2 vol.); *The litterature of national music* (1879); *The pianist's handbook* (1853); et *Reflections on church-music, for churchgoers* (1856). E. était collaborateur attitré du « Musical Times » et d'autres journaux spéciaux.

Engelsberg, E.-S., pseudonyme du conseiller ministériel, Dr. Ed. Schœn, à Vienne (né à Deutsch-Jasnick en Silésie en 1825, m. à Vienne le 27 mai 1879) qui s'est fait connaître sous ce nom par des quatuors humoristiques pour voix d'hommes (*Narrenquadrille, Heini von Steyer*, etc.).

Engführung (all.), strette. V. ce mot.

Englebert d'Admont, abbé, savant bénédictin, m. à Admont en 1331, est l'auteur d'un traité : *De musica*, reproduit par Gerbert (*Script.* II) et qui est intéressant pour l'histoire de la musique du moyen âge.

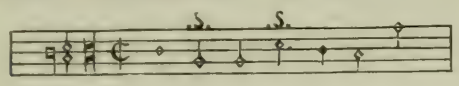
Englisch Horn (all.), cor anglais. V. cor 3.

Enharmonie (gr.), rapport de deux sons qui, d'après l'accord rigoureusement mathématique et parfois aussi d'après la notation, sont différents l'un de l'autre, mais sont identifiés dans la pratique musicale ; ex. : *fa* et *mi dièse, si* et *ut bémol*, etc. — Les anciens Grecs admettaient à côté des genres diatonique et chromatique un genre enharmonique, dans lequel les deux sons intermédiaires du tétracorde étaient identifiés, au moyen de l'abaissement du son le plus aigu (*mi, fa, fa, la*); telle était du moins la forme primitive du g. e. (Olympe). Plus tard on différencia ces deux sons identiques, fixant à un demi ton la distance du premier au troisième son du tétracorde enharmonique et attribuant au second une place intermédiaire : *mi* $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ *fa* (v. grecque). La grécomanie qui régna pendant le xvie s., ne pouvait que remettre en honneur le genre enharmonique, et l'on tenta d'en donner diverses interprétations mathématiques. Les différences minimales d'élévation des sons qui furent alors établies, prirent le nom de dièzes enharmoniques (cf. dièse). Le résultat pratique de ces recherches, fort peu fructueuses en elles-mêmes, fut la découverte de ce principe : que notre musique pratique ne donne et ne peut donner pour chaque son qu'une moyenne approximative des diverses valeurs mathématiques qui s'adaptent à lui. La théorie admit ainsi peu à peu le tempérament (v. ce mot) auquel la pratique avait depuis longtemps ouvert la voie et qui identifie *enharmoniquement* les sons approximativement égaux. La table qui se trouve au mot « rapports » donne pour chaque touche de notre piano un grand nombre d'estimations acoustiques diverses, dont la moyenne représente la valeur du son « tempéré », ce qui revient à dire que ces différents sons acoustiques sont pour notre oreille enharmoniquement identiques. — Enfin, on entend par changement enharmonique la transformation de certains sons en d'autres sons de valeur, au fond différente, identifiée par l'e.; ce changement a pour but tantôt de faciliter la lecture (on choisit pour un instant la notation diésée de préférence à la bémolisée, ou vice-versa), tantôt (surtout lorsqu'un son seulement est changé) de transformer réellement la conception harmonique.

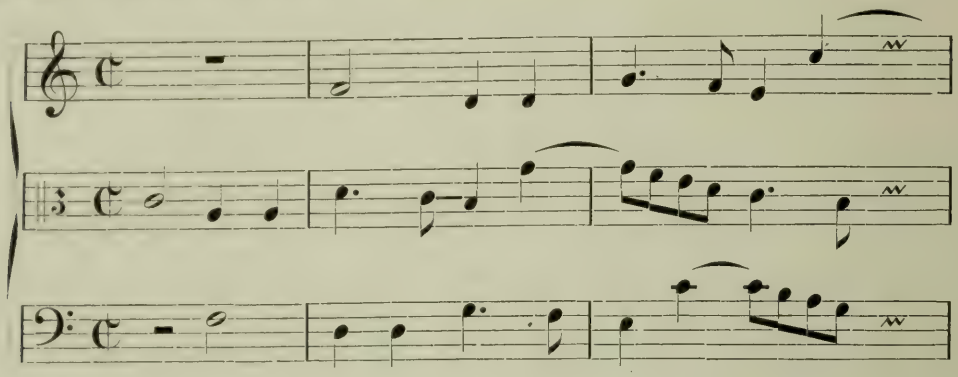
Ensemble, c'est ainsi qu'on nomme l'action simultanée de plusieurs personnes sur la scène, surtout dans un opéra, et plus particulièrement lorsque plus de deux personnes sont occupées dans une scène; les trios, quatuors, quintettes, etc., avec ou sans chœur, sont les morceaux d'ensemble d'un opéra. Dans la musique instrumentale, on entend par morceaux d'ensemble, des compositions pour plusieurs instruments, surtout pour piano et instruments à archet ou à vent.

Entrée, 1. (ital. *Entrata ;* espagn. *Entrada*). Introduction, prélude ; introduction instrumentale par où débutaient pompeusement les anciens spectacles (opéras, pièces de circonstance). Comme danse (et généralement dans une mesure à $^4/_4$), l'E. jouait le rôle de notre polonaise d'aujourd'hui et se trouve fréquemment comme première partie d'une sérénade. — 2. Nom que l'on donne dans le canon (lorsqu'il est noté au moyen d'une seule ligne de notes, cf. canon) aux

signes indiquant l'endroit ou commence chacune des voix imitantes, ex. (dans Zarlino) :



Les signes .s. sont les e. et indiquent clairement à quelle distance les voix se suivent; l'exécution sera donc :



La forme de ces signes n'a aucune importance et l'on rencontre aussi bien que §, une croix †, un astérisque *, etc. — 3. On donne enfin le nom d'e. au signe que le directeur d'une œuvre d'ensemble fait à l'exécutant, lorsque, après un silence prolongé, celui-ci recommence à avoir sa partie dans l'ensemble polyphonique.

Epstein, Julius, né à Agram, le 14 août 1832, élève de A.-Joh. Rufinatscha et de A. Halm, à Vienne; pianiste, et, depuis 1867, professeur au Conservatoire de cette ville. — Ses deux filles, Rudolfine et Eugenie, se firent avantageusement connaître, depuis 1876, la première comme violoncelliste, la seconde comme violoniste.

Erard, Sébastien, célèbre facteur de pianos, né à Strasbourg le 5 avr. 1752, m. dans sa villa, à Passy, le 5 août 1831. Originaire d'une famille allemande (Erhard), fils d'un menuisier, E. entra en 1768 comme ouvrier dans l'atelier d'un facteur de pianos parisien; mais il dépassa bientôt son chef. Il fut alors congédié; mais son habileté au travail attira bien vite l'attention de son nouveau patron. Son « clavecin mécanique » fit grande sensation; c'était un instrument compliqué dans lequel, entre autres, le raccourcissement de moitié des cordes (transposition à l'octave supérieure) était obtenu au moyen d'un chevalet qu'actionnait une pédale. A l'âge de vingt ans, E. avait déjà une excellente renommée, et la duchesse de Villeroi, protectrice éclairée de l'art, mit à sa disposition, dans son château, des locaux pour l'installation d'un atelier. C'est là qu'E. fabriqua, en 1777, son premier piano, le tout premier qui ait été construit en France (v. cependant Silbermann 5). A la même époque, son frère Jean-Baptiste vint à Paris, et les deux frères fondèrent un établissement à eux à la rue de Bourgogne; un procès avec des concurrents qui avaient porté plainte contre lui, parce qu'il ne s'était pas fait recevoir de la corporation des « peintres d'éventails », procès que le roi trancha en faveur d'E., en lui rendant pleinement justice, attira l'attention de tout Paris (comme les fabricants d'instruments ajoutaient à leurs instruments des ornements, des mosaïques de nacre, ils devaient légalement faire partie de cette corporation; cf. Confréries). Son premier exploit fut la construction du « Piano organisé » (piano-orgue, combinaison d'un piano avec un petit positif à deux claviers) et de la harpe « à fourchette ». E. fonda en 1786 une succursale à Londres, prit des brevets, et amena ses instruments à une grande célébrité. En 1811, il construisait la harpe à « double mouvement » qui mettait désormais fin à toutes les insuffisances de l'instrument; le succès fut énorme, et E. vendit en une année pour 25,000 livres sterl. de harpes. Il couronna la série de ses inventions, en 1823, par celle du double échappement pour le piano (v. Echappement). Son dernier ouvrage fut l'ingénieuse construction de l'orgue expressif des Tuileries. A la mort de Sébastien Erard, l'établissement passa à son neveu Pierre E. (né en 1796, m. le 18 août 1855). Celui-ci fit paraître deux essais historiques : *The harp in its present improved state compared with the original pedalharp* (1821) et *Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Erard depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1834* (1834). Son successeur à la direction de la maison fut le neveu de sa femme, Pierre Schæffer (m. le 13 déc. 1878).

Eratosthène, mathématicien d'Alexandrie, né à Cyrène en 276 av. J.-C., m. en 195 comme administrateur de la bibliothèque d'Alexandrie. Il a dans ses *Catastérismes* (publié en trad. allemande par Schaubach, 1795; dans le texte original par Bernhardy, 1822), donné des indications sur la musique et les instruments grecs. Sa division des tétracordes nous a été transmise par Ptolémée.

Erbach, Christian, né à Algesheim (Palatinat) en 1560, devint en 1600 organiste et plus tard conseiller municipal d'Augsbourg. C'était un des plus remarquables compositeurs allemands de son temps; il a paru de lui, de 1600 à 1611, de la musique d'église (des motets de 4 à 8 voix, Bibliothèque d'Augsbourg). Quelques-uns ont été reproduits dans le *Florilegium Portense* de Bodenschatz. La bibliothèque de Berlin renferme des motets manuscrits d'Erbach.

Erdmannsdœrffer, Max, né à Nuremberg le

14 juin 1848, élève du Conservatoire de Leipzig et de Rietz, à Dresde, il fut de 1871 à 1880 maître de chapelle de la cour à Sondershausen, où grâce à l'excellence de sa direction et l'exécution de nombreuses œuvres modernes (Liszt, Berlioz, Brahms, Raff, Saint-Saëns, etc.), il réussit à donner un nouvel élan aux « Loh-Konzerte » déjà célèbres auparavant, comme centre de réunions de la nouvelle école allemande. E. vécut un certain temps à Leipzig et prit, en 1882, la direction des concerts de la « Société royale russe de musique » de Moscou, où il fonda en 1885 un orchestre d'étudiants. En 1889, il prit la direction des concerts philharmoniques et de la « Singakademie » de Brême; mais il l'abandonna déjà en 1895, séjourna à Munich, puis fut nommé directeur des concerts de la « Société russe de musique » à St-Petersbourg et rentrera cette année même (1897) à Munich, cemme chef d'orchestre de la cour. Les compositions qu'il a écrites jusqu'à présent n'ont pas réussi à obtenir de succès durable (ce sont des œuvres pour chœurs: *Prinzessin Ilse, Schneewittchen, Traumkœnig und sein Lieb, Seelinde*, une ouverture de *Narziss*, des lieder, des morceaux de piano). — Sa femme, Pauline, née Oprawill, dite d'après le nom de son père adoptif Fichtner, née à Vienne le 28 juin 1847, est une excellente pianiste (pianiste des cours de Weimar et de Darmstadt). Elle fut, de 1870 à 1871, élève de Liszt et a épousé E. en 1874.

Erhard (Erhardi), Laurentius, né à Haguenau (Alsace) le 5 avr. 1598, magister à Saarbrücken, Strasbourg et Hanau, et à partir de 1640 cantor à Francfort s/M; a écrit: *Compendium musices* (1640; 2e éd. 1660: nouvelle éd. revue, 1669) ainsi qu'un *Harmonisches Choral- und Figural-Gesangbuch* (1659).

Erk, 1. Adam-Wilhelm, né à Herpf près de Meiningen le 10 mars 1779, organiste à Wetzlar en 1802, en 1811 à Worms, en 1812 à Francfort s/M, en 1813 à Dreieichenhain près Darmstadt, où il mourut le 31 janv. 1820; il a publié des morceaux pour orgue et écrit des chants d'école pour les recueils de son fils Louis. — 2. Ludwig-Christian, fils du précédent, né à Wetzlar le 6 janv. 1807, m. à Berlin le 25 nov. 1883; fut maître de musique dans un séminaire à Mörs, 1826-1835, et depuis maître de musique au séminaire des écoles communales de Berlin; en 1836, il devint directeur du chant liturgique au dôme (le « Chœur du dôme », dans son état actuel, n'existait pas encore), place qu'il abandonna cependant déjà en 1838. Après avoir fondé en 1843 le « Erkscher Männergesangverein » et en 1852 le « Erkscher Gesangverein für gemischten Chor », il fut nommé « directeur de musique » (1857) et, plus tard « professeur ». Le nom d'E. est très avantageusement connu, en Allemagne, grâce à ses nombreux livres de chants d'école qui furent maintes fois édités (*Liederkranz; Singvögelein; Deutscher Liedergarten, Musikalischer Jugendfreund, Sängerhain, Siona, Turnerliederbuch, Frische Lieder*, etc.); plusieurs de ceux-ci ont été écrits en collaboration avec son frère Friedrich et son beau-frère Greef. Il a en outre fait paraître: *Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen* (1838 à 1845); *Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen* (1845-46); *Deutscher Liederhort* (chants populaires, 1856); *Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen* (1833-35); *Volksklänge* (pour voix d'hommes, 1851-60); *Deutscher Liederschatz* (idem, 1859-72); *Vierstimmige Choralgesänge der vornehmsten Meister des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (1845); *J.-S. Bachs mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien* (1850-65); *Vierstimmiges Choralbuch für evangelische Kirchen* (1863); *Choräle für Männerstimmen* (1866), et enfin des exercices pour piano et un *Methodischer Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen* (1834, 1re partie). Sa précieuse bibliothèque a été acquise par l'Académie royale de musique. — 3. Friedrich-Albrecht, frère du précédent, né à Wetzlar le 8 juin 1809, m. le 7 nov. 1878; comme maître à l'école réale de Düsseldorf il collabora à la publication des recueils de chants d'école de son frère et publia en outre un *Kommersbuch* (avec Silcher) très répandu, l'*Allgemeines deutsches Turnliederbuch* (avec Schauenberg) et enfin un *Freimaurer-Liederbuch*.

Erkel, Franz, compositeur national hongrois, né à Gyula le 7 nov. 1810, m. à Budapest le 15 juin 1893; à partir de 1838, chef d'orchestre du Théâtre national à Budapest, directeur honoraire des sociétés chorales d'hommes de la Hongrie. Il a composé neuf opéras hongrois, parmi lesquels il faut noter surtout: *Hunyadi Laszlò* (1844) et *Bank Bán* (1861) qui trouvèrent un accueil chaleureux, et un très grand nombre de chansons devenues populaires. — Son fils Alexius, né à Budapest en 1846, m. dans la même ville le 10 juin 1893, débuta en 1883 à Pest par l'opérette « *Tempefoï* », qui fut suivie de trois autres jusqu'en 1891.

Erler, Hermann, né à Radeberg près Dresde, le 3 juin 1844, fut longtemps gérant de la maison Bote et Bock à Berlin; il rédigea la « N. Berliner Musikzeitung » et fit des comptes rendus pour le « Berliner Fremdenblatt ». En 1873, il fonda une maison d'édition à Berlin (maintenant « Ries et Erler »). E. a publié des lettres de Schumann (*R. Schumanns Leben und Werke, aus seinen Briefen geschildert*; 2 vol., 1887).

Ernst, 1. Franz-Anton, né à Georgenthal (Bohême) en 1745, m. en 1805; violon-solo à Gotha en 1778, était de son temps un violoniste très renommé. Il a composé quelques œuvres pour son instrument (concerto en *mi bémol*) et écrit entr'autres dans l' « Allgemeine Musikalische Zeitung » de Leipzig (1805): *Ueber den Bau der Geige*. — 2. Heinrich-Wilhelm, né à Brünn en 1814, m. à Nice le 8 oct. 1865; élève de Böhm et de Mayseder, violoniste célèbre, autant ou même plus encore que ses maîtres. Il vécut sans poste fixe, la plupart du temps en tournées, mais passa plusieurs années à Paris. Son *Elégie*, sa *Fantaisie sur Othello*, son con-

certo en *fa dièze*, etc. sont encore aujourd'hui des morceaux de concert appréciés. — 3. Heinrich, chanteur, né à Dresde le 19 sept. 1846, fils de la cantatrice dramatique Joséphine E.-Kayser qui fut très fêtée de 1851 à 1861 au Théâtre national de Budapest, neveu du précédent. Elève du Conservatoire de Budapest, il fut engagé en 1872 comme baryton au Théâtre municipal, à Leipzig; mais F. Rebling le fit travailler et transforma bientôt sa voix en fort ténor. Il entra en 1875 à l'Opéra royal de Berlin, où il fut très apprécié.

Ernst II (IV), duc régnant de Saxe-Cobourg-Gotha, né à Cobourg le 21 juin 1818, m. au château de Reinhardsbrunn le 22 août 1893, s'est beaucoup occupé, dès sa jeunesse, de musique et a composé des lieder, des cantates, des hymnes, ainsi que des opéras : *Zaïre, Toni, Casilda, Santa Chiara* (1853), *Diana von Solange* (1858) et des opérettes *Der Schuster von Strassburg* (Vienne 1871, sous le pseud. de Otto Wernhard) et *Alpenrosen* (Hambourg 1873, sous le pseud. N. v. K.) qui ont été plusieurs fois représentés avec succès.

Eroïco (ital.), héroïque.

Erotica (gr.), chants d'amour.

Erzlaute (all.), archiluth; v. luth.

Es (all.) = *mi bémol;* eses = *mi double-bémol.*

Eschmann, Johann-Karl, né à Winterthur en 1825, m. à Zurich le 27 oct. 1882, excellent pédagogue pour le piano; fixé d'abord à Cassel, il s'établit en 1852 à Zurich. Il a fait paraître un *Wegweiser durch die Klavierlitteratur* (Zurich 1879, 3me éd. publiée par Ad. Ruthardt); de nombreux et instructifs morceaux pour piano (des études, une méthode de piano, [1re partie : pour la première année de piano, 2me partie : pour la deuxième et la troisième année]; *100 Aphorismen,* tirés de l'enseignement du piano) ainsi que des morceaux de genre, des lieder, des morceaux pour violon et piano, etc. Il ne faut pas confondre avec lui — 2. Carl E.-Dumur, né à Wädensweil, près Zurich en 1835, professeur de piano fort apprécié, à l'Institut de musique de Lausanne ; il est aussi l'auteur d'un excellent *Guide du jeune pianiste* (2me éd. 1888), ainsi que d'études techniques, *Rythme et agilité* (éd. allemande sous le titre *Schule der Klaviertechnik,* par Ad. Ruthardt; éd. anglaise par Gustave Tyson-Wolff).

Escudier, deux frères : Marie (né le 29 juin 1819, m. le 17 avr. 1880) et Léon (né le 17 sept. 1821, m. en juin 1881), tous deux originaires de Castelnaudary (Aude), arrivèrent jeunes encore à Paris et déployèrent une grande activité dans le journalisme. Ils fondèrent en 1838 *La France musicale,* ainsi qu'une maison d'édition de musique (œuvres de Verdi) ; ils étaient collaborateurs de divers journaux politiques, rédigèrent de 1850 à 1858 *Le Pays* (Journal de l'Empire) et écrivirent ensemble les ouvrages suivants : *Etudes biographiques sur les chanteurs contemporains* (1840); *Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres* (1844, 2 vol.; 2e éd. sous le titre : *Dictionnaire de musique théorique et historique,* 1854) ; *Rossini, sa vie et ses œuvres* (1854) ; *Vie et aventures des cantatrices célèbres, précédées des musiciens de l'empire et suivies de la vie anecdotique de Paganini* (1856). Les deux frères se séparèrent en 1862, et Léon, qui conserva la maison d'édition, fit paraître un nouveau journal musical : *L'Art musical,* qui ne cessa qu'après sa mort, tandis que la *France musicale,* que Marie avait continuée, avait déjà cessé de paraître en 1870. En 1876, Léon prit pour quelque temps la direction du Théâtre italien.

Eslava, Don Miguel-Hilarion, né à Burlada (Navarre) le 21 oct. 1807, m. à Madrid le 23 juil. 1878 ; sans doute le plus remarquable compositeur et théoricien espagnol de notre temps. Maître de chapelle en 1828 de la cathédrale d'Ossuña, il fut ordonné prêtre et devint, en 1832, maître de chapelle de l'église métropolitaine de Séville puis, en 1844, chef d'orchestre de la cour de la reine Isabelle. E. a écrit une grande quantité de musique d'église, de plus trois opéras (*Il solitario ; La tregua di Ptolemaide ; Pedro el Bruel*), une méthode élémentaire de musique fort répandue (*Metodo de solfeo,* 1846) et un traité de composition (*Escuela de armonia y composicion,* 2me éd. 1861). De 1855 à 1856, il fit paraître un journal de musique (*Gaceta musical de Madrid*). Mais ses publications les plus dignes d'intérêt sont des recueils : *Museo organico español,* qui contient aussi des œuvres de lui-même pour orgue, et plus spécialement encore : *Lira sacro-hispaña* (1869 ; 5 vol. en 10 tomes) qui contient des œuvres de musique religieuse des maîtres espagnols du xvie au xixe s. ; le 8me tome ne renferme que des œuvres d'E.

Espagne, Franz, né à Münster (Westphalie) en 1828, m. à Berlin le 24 mai 1878 ; fut élève de Dehn à Berlin, puis après avoir été peu de temps directeur de musique à Bielefeld (1858) il succéda la même année à Dehn, comme conservateur de la partie musicale de la Bibliothèque royale de Berlin, et comme directeur du chœur de la « Hedwigskirche ». En outre de sa grande activité comme bibliothécaire, E. a rendu des services par sa participation à la rédaction des éditions complètes des œuvres de Beethoven (compositions vocales), de Palestrina (avec de Witt) etc. parues chez Breitkopf et Hærtel.

Espirando (ital.), en expirant, en mourant; syn. de *morendo.*

Espressione (ital.), expression; *con espr.* c. *espr., espressivo, espr.* = avec expression; indications habituelles pour les passages en dehors, dans les parties d'orchestre.

Espringale (ital.), c.-à-d. danse sautée (all. *Springtanz).*

Esser, Heinrich, né à Mannheim le 15 juin 1818, m. à Salzbourg le 3 juin 1872; en 1838, était violon-solo, puis devint maître de chapelle au théâtre de Mannheim. Après avoir été pendant quelques années directeur de la « L

dertafel » de Mayence, il fut nommé, en 1847, chef d'orchestre au « Kärntnerthor-Theater » de Vienne, puis en 1857, chef d'orchestre de la cour d'Autriche. Il dirigea pendant quelque temps les Concerts philharmoniques de Vienne puis vécut, après avoir été admis à faire valoir ses droits à la retraite (1869), à Salzbourg. E. était, si ce n'est génial, du moins bien doué comme compositeur ; ses quatuors pour voix d'hommes et ses lieder sont assez répandus en Allemagne et en Autriche, mais ses œuvres d'orchestre et sa musique de chambre ne sont guère connues. Dans les premières années de sa carrière, il avait aussi écrit quelques opéras : *Silas*, (Mannheim, 1840); *Riquiqui*, (Aix-la-Chapelle, 1843) ; *Die beiden Prinzen*, (Munich, 1845).

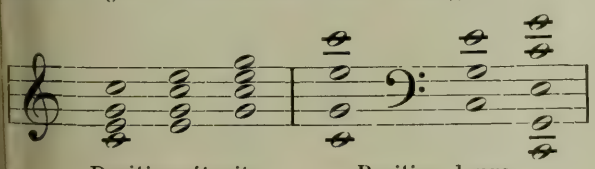
Essipoff, Annette, pianiste remarquable, née à St-Pétersbourg le 1er févr. 1851 ; fille d'un haut fonctionnaire, élève de Wielopolski et de Leschetitzki (au Conservatoire), épousa ce dernier en 1880, mais obtint son divorce en 1892. Elle a débuté comme pianiste de concert dans sa patrie, puis a joué avec grand succès en 1874 à Londres, en 1875 à Paris et en 1876 en Amérique. La caractéristique de son jeu réside dans une interprétation à la fois passionnée et poétique.

Este (Est, East, Easte), Thomas, célèbre imprimeur de musique anglais, vers la fin du xvie et le commencement du xviie s. ; sa première publication fut : *Psalmes, sonets and songs of sadnes and pietie* (1588) de Byrd ; vinrent ensuite des œuvres d'Orlando Gibbons, Th. Morley, Weelke, etc. On a en outre de lui une anthologie, d'un intérêt particulier : *The whole book of psalmes, with their monted tunes in four parts*, qui contient des psaumes à quatre voix de Alison, Blancks, Cavendish, Cobbold, Dowland, Farmer, Farnaby, Hooper, Johnson et Kirbye (1592 ; nouv. éd. 1594, 1604).

Estinto (ital.), éteint ; indication moderne (Liszt) pour le plus extrême pianissimo. Estinguendo, même nuance que la précédente, mais amenée progressivement.

Etouffé, indication fréquente dans les parties de timbales, de cymbales ou de tamtam, faisant savoir à l'instrumentiste qu'il doit faire cesser la sonorité immédiatement après le coup.

Etroite. Position é. des accords (all. *enge Lage*), le contraire de « position large » (all. *weite Lage* ou *zerstreute Harmonie*), ex. :



Position étroite. Position large.

Ett, Kaspar, né à Eresing, près de Landsberg en Bavière, le 5 janv. 1788, m. à Munich le 16 mai 1847 ; il avait été élève de J. Schlett et J. Gratz, au séminaire de l'électeur de Munich et fut, à partir de 1816, organiste à la « Michaelskirche » de cette ville. E. a rendu de grands services en remettant au jour et en faisant exécuter d'anciennes œuvres de musique d'église du xvie au xviiie s., qu'il prit pour modèle dans ses propres compositions (Messes avec ou sans orchestre, plusieurs *Requiem*, *Miserere*, *Stabat Mater*, etc.). Une ou deux de ses œuvres seulement ont été gravées (Graduels et *Cantica sacra*) ; un traité de composition, qui n'a pas été non plus imprimé, est conservé avec d'autres manuscrits à la Bibliothèque de la cour de Munich.

Etude, nom que l'on donne à certains morceaux de musique ayant pour but spécial le développement technique de l'exécutant, que ce soit pour les tout premiers débuts ou pour le dernier perfectionnement de la virtuosité. Il est vrai qu'une branche de cette littérature est calculée en vue de l'exécution au concert et que sa valeur musicale en est augmentée (é. de concert) ; mais l'é. n'en reste pas moins caractérisée par un amoncellement de difficultés techniques. L'é. se borne généralement à développer un seul motif technique (gammes, arpèges, sauts, staccato, liaisons polyphoniques, etc.) ou un petit groupe de motifs analogues ; toutefois, il en est qui reposent sur plusieurs thèmes, dont l'un, plus mélodique, contraste avec l'autre en passages brillants et continus. Cf. aussi les noms des divers instruments.

Euclide, mathématicien grec, vivait à Alexandrie environ 300 ans av. J.-C. Deux traités de musique ont été conservés sous son nom : Κατατομὴ κάνονος (*Sectio canonis*) et Εἰσαγωγὴ ἁρμονική (*Introductio harmonica*), mais ni l'un ni l'autre ne semble provenir de lui ; en tous cas, les deux traités sont de deux auteurs différents, car l'un représente le point de vue des Pythagoriciens, le second celui d'Aristoxène. Quelques manuscrits attribuent ces deux ouvrages à Cleonides.

Eulenburg, Philipp (comte de), né à Kœnigsberg, en Prusse, le 12 févr. 1847, ambassadeur du royaume de Prusse à Stuttgart, compositeur de lieder (*Skaldengesänge*, *Nordlandslieder*, *Seemärchen*, *Rosenlieder*), pour lesquels il écrivit lui-même le texte.

Euler, Leonhardt, mathématicien et physicien de renom, né à Bâle le 15 avr. 1707, m. à St-Pétersbourg le 3 sept. 1783 ; élève de Bernouilli, puis professeur de mathématiques à St-Pétersbourg (1730) et Berlin (1740), où il devint directeur de la classe de mathématiques de l'Académie ; il rentra en 1766 à St-Pétersbourg, mais devint, peu après, aveugle. E. a écrit (en plus de ces travaux de mathématiques pures) un grand nombre de dissertations sur l'acoustique, parues dans les comptes rendus des Académies de Berlin et de St-Péterbourg ; mais son ouvrage principal sur la musique est un *Tentamen novae theoriae musicae* (1729) dont le résultat négatif démontre que les mathématiques ne suffisent pas pour établir un système musical. Comme d'après la théorie mathématique, un intervalle est d'autant plus difficile à saisir, c'est-à-dire d'autant plus dissonant, que les chiffres qui le représentent sont élevés, la quatrième octave (16) se place, selon E., au point de vue de la sonorité, entre le son 15 et

le son 17 de l'échelle des harmoniques supérieures, autrement dit : $ut^1 : ut^5$ est moins consonant que $ut^1 : si^4$ (!). Ce fut E. qui, le premier, eut l'idée de se servir des logarithmes pour exprimer plus clairement les rapports de hauteur des sons. V. LOGARITHMES.

Euphonie, (gr.), action de sonner agréablement, harmonie,

Euphonium, 1. EUPHONION, EUPHON, (grec: sonnant bien), instrument construit par Chladni en 1790, et composé de tubes de verre accordés qu'on frottait avec les doigts mouillés. Les tubes de verre donnaient des vibrations longitudinales, mais en communiquaient de transversales à des barres d'acier avec lesquelles ils étaient mis en communication. Cf. la description du clavicylindre (1821), de Chladni lui-même. — 2. (*Barytonhorn*), instrument de cuivre à perce large, introduit dans les musiques militaires allemandes. V. TUBA.

Evenopoel, EDMOND, né à Molenbeek-St-Jean, près Bruxelles, le 23 mars 1846, collaborateur du *Guide musical*, de la *Revue wagnérienne*, etc., a écrit entre autres : *Le Wagnérisme hors de l'Allemagne* (Bruxelles, 1891).

Evers, KARL, né à Hambourg le 8 avr. 1819, m. à Vienne le 13 déc. 1875, pianiste-compositeur de mérite, élève de Krebs, à Hambourg et de Mendelssohn, à Leipzig; il fit de longues tournées de concerts à travers toute l'Europe, vécut à Paris, à Vienne, s'établit en 1828 à Graz, comme marchand de musique, mais revint à Vienne en 1872. Il a composé quatre sonates pour piano, des *Chansons d'amour* (douze romances sans paroles, caractérisant différents pays : la Provence, l'Allemagne, l'Italie, etc.), des lieder, etc.

Evesham, le moine de, v. ODINGTON.

Evirato (ital.), v. CASTRAT.

EVOVAE-*seculorum amen*, fin du *Gloria patri* qui est généralement ajouté au chant des psaumes, dans l'église catholique. Cf. TROPES.

Ewer et Cᵉ, maison d'édition de musique de Londres, fondée en 1820 par John-J. Ewer, puis reprise par E. Buxton qui l'amena à un état florissant par l'acquisition de la propriété de la plupart des œuvres de Mendelssohn pour l'Angleterre. Le fonds d'édition fut vendu en 1860 à William Witt et réuni en 1867 à celui de Novello et Cᵉ (Novello, Ewer et Cᵉ).

Eximeno, ANTONIO, jésuite espagnol, né à Balbastro (Aragon) en 1732, professeur de mathématiques à l'école militaire de Ségovie, partit pour Rome lors de l'interdiction de son ordre en Espagne et y mourut en 1798. Il a écrit : *Dell'origine della musica colla storia del suo progresso, decadenza et rinovazione* (1774), ouvrage qui était dirigé contre la « théorie grise »; cet écrit rencontra une vive opposition, entre autres de la part du Père Martini, dont E. attaqua spécialement l'ouvrage principal, dans son : *Dubbio di D. Antonio E. sopra il saggio fondamentale, etc.* (1775). Il répondit à diverses attaques de ses contradicteurs dans : *Risposte al giudizio delle efemeridi di Roma etc.* Les deux premiers ouvrages ont été traduits en espagnol par Guturiez.

Exposition, nom que l'on donne à la partie (début) d'une œuvre musicale, dans laquelle les différents thèmes sont présentés pour la première fois. V. DÉVELOPPEMENT.

Expressif, ORGUE E., syn. d'harmonium; v. ce mot.

Expression, 1. (ital. *espressione*, all. *Ausdruck*). L'e. musicale est l'ensemble des nuances délicates qu'exige l'interprétation d'une œuvre musicale, nuances que ne peut indiquer exactement la notation et qui comprennent tous les légers changements de mouvement, toutes les variantes dynamiques, accentuations et diversités de timbres obtenues par le toucher (piano), le coup d'archet (violon, etc.), l'attaque (instr. à vent, voix), etc.; c'est donc de l'observation de ces innombrables détails que naît le jeu *expressif*. Si le compositeur voulait indiquer, au moyen de ʌ > *sf.*, etc., tous les petits accents que nécessite l'interprétation artistique de son œuvre, la notation deviendrait illisible à force de signes; quant à l'exécutant, il serait tellement préoccupé par cette surabondance d'indications, qu'il ne parviendrait même plus à conserver aucune spontanéité. Dans la musique d'ensemble, à l'orchestre par exemple, il n'est guère possible de laisser libre cours à la personnalité de chaque instrumentiste; l'*espressivo* doit, par conséquent, être réservé pour les passages soli des divers instruments, tandis que dans les tutti chacun doit s'en tenir aux indications données par la partition ou par le directeur: l'unique interprète réel est alors le chef d'orchestre. Il n'est point aisé de formuler une théorie précise de l'e, la chose n'en est pas moins possible; d'où viendrait, sans cela, que tous les bons artistes sont d'accord sur les principales modifications à apporter à l'exécution morne et froide que donnerait l'observation pure et simple de la notation. C'est de nos jours seulement que divers théoriciens ont tenté d'obtenir quelques points de vue généraux sur ce sujet. Le meilleur des travaux relativement anciens est sans contredit celui de J.-P.-A. Schulz, à l'article « Vortrag », dans la *Theorie der schönen Künste* (1772) de Sulzer. Parmi les études plus récentes, nous noterons : A. Kullak, *Aestheti des Klavierspiels* (1861); Mathis Lussy, *Traité de l'expression musicale* (1873, 6ᵉ éd. 1891, trad. all. par Voigt, 1886); Otto Klauwel, *Der Vortrag in der Musik* (1883); H. Riemann, *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884); A.-J. Christiani, *Das Verständnis im Klavierspiel* (1886). Les grandes divergences qu'offrent les résultats de ces travaux, prouvent qu'il y a encore beaucoup à faire dans ce domaine; quelques faits généraux seulement peuvent être considérés comme définitivement établis. Remarquons tout d'abord, pour ce qui concerne les petits changements de mouvements, que l'accélération est le signe d'une progression ascendante, le ralentissement celui d'une progression descendante, que, par conséquent, dans la règle, l'accélération de mouvement convient

à la partie de l'œuvre dans laquelle le développement musical est ascendant, positif; le mouvement sera par contre légèrement relâché, lorsque le développement aura atteint son but (la terminaison féminine est alors d'autant plus prolongée que la tension précédente a été plus forte). Il va sans dire qu'à l'intérieur d'une même phrase musicale ces changements doivent être très petits; ils auront plus d'importance dans un thème quelque peu développé, et atteindront, dans un morceau entier, une intensité telle que la notation en tiendra presque toujours compte. L'augmentation ou la diminution d'intensité sonore correspond également à une progression ascendante ou descendante; l'expression dynamique d'une phrase musicale sera par conséquent le *crescendo* (jusqu'au point culminant de la phrase) suivi d'un *diminuendo* (jusqu'à la fin). Ajoutons que généralement la flexion mélodique suit le mouvement, ascendant puis descendant, de la phrase musicale. Le compositeur devra, par conséquent, indiquer le plus souvent les écarts de ces règles générales, par ex. : le *diminuendo* lorsque la mélodie est ascendante ou lorsqu'il y a « stringendo »; le *ritardando* lorsque la mélodie est ascendante et qu'il y a « crescendo »; dans tous les cas, le compositeur commettrait une omission grave en ne désignant pas ce qu'il y a d'anormal comme tel. En outre, on peut considérer comme règle générale l'accentuation de tout ce qui est irrégulier, de tout ce qui sort du cours normal de la mélodie, du rythme, de l'harmonie; on entend par là, au point de vue harmonique, l'apparition d'accords tout à fait étrangers à la tonique ou celle de sons fortement dissonants. La modulation se fait normalement en *crescendo*, et les accords ou les sons qui l'introduisent reçoivent des accents plus forts que ne l'exigerait leur valeur métrique ou rythmique. Lorsque, croyant l'adoucir, on prive une forte dissonance de son accent, on ne fait que l'atténuer et distraire d'elle l'attention de l'auditeur, d'où il résulte inévitablement une conception imparfaite, insuffisante, et un manque de clarté dont l'effet pourrait être comparé à celui de la fausse relation (v. ce mot). Le compositeur n'en est pas moins libre, cela va de soi, de faire un usage artistique et conscient des nuances opposées à toutes celles qui viennent d'être indiquées ; il peut s'aventurer dans les modulations les plus extraordinaires, en *diminuendo*, oser les dissonances les plus fortes en *pianissimo*. La musique prendra, par le fait même du manque de clarté, un caractère étrange, anormal, légendaire, sinistre ou simplement surnaturel. Mais toute exception aux règles générales établies devra, comme nous l'avons déjà dit, être indiquée d'une façon précise et absolue par le compositeur lui-même. — 2. Registre qui, dans l'harmonium, permet d'obtenir le « crescendo » ou le « decrescendo » au moyen de la pression du pied sur les pédales.

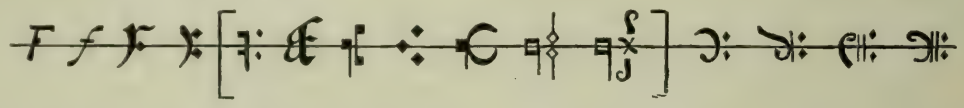
Eybler, Joseph (anobli en 1834, Edler von E.), né à Schwechat près de Vienne, où son père était maître d'école, le 8 févr. 1765, m. à Schönbrunn le 24 juil. 1846. Il reçut son éducation musicale à Vienne, dans le séminaire de jeunes garçons et sous la direction d'Albrechtsberger (1777-79); il était cependant destiné à la jurisprudence et n'embrassa la carrière musicale que le jour où ses parents, à la suite de revers de fortune, ne se virent plus dans la situation de l'entretenir. Ses relations d'amitié avec Haydn et Mozart lui furent alors d'un grand secours, car tous deux le recommandèrent à l'éditeur Artaria et firent connaître ses capacités musicales. E. a soigné Mozart pendant sa dernière maladie. En 1792, il devint directeur du chœur de l'église des Carmélites, et en 1794 aussi de celui du « Schottenstift ». En 1804 il devenait vice-maître de chapelle de la cour, en 1810, maître de musique des princes de la maison impériale et enfin, en 1824, après la retraite de Salieri, premier maître de chapelle. En 1833, au moment où il dirigeait le « Requiem » de Mozart, il fut frappé d'une attaque de paralysie et dut depuis lors renoncer soit à diriger, soit à composer. Comme auteur de musique d'église, E. occupe un rang honorable (32 Messes, dont 7 ont été gravées, 1 Requiem, 2 oratorios, 7 Te deum, 30 offertoires dont 7 également gravés, etc.); un grand nombre de ses œuvres sont encore au répertoire des maîtrises de Vienne. Ses symphonies, quatuors, sonates, concertos, lieder, etc, sont par contre entièrement oubliés.

Eyken, 1. (Eycken, Du Chesne) Simon van, v. Quercu. — 2. (Eijken) Jan-Albert van, né à Amersfoort (Hollande) le 26 avr. 1822, m. à Elberfeld le 24 sept. 1868; fils d'un organiste, il étudia l'orgue et la composition de 1845 à 1846, au Conservatoire de Leipzig et, sur le conseil de Mendelssohn, encore quelque temps auprès de Joh. Schneider, à Dresde. Il fit, avec grand succès, des tournées de concerts en Hollande en 1847, devint l'année suivante organiste à l'église des Remontrants, à Amsterdam, puis en 1853 à la « Zuyderkirke » et maître d'orgue à l'Ecole de musique de Rotterdam. De 1854 jusqu'à sa mort, il a été organiste de l'église réformée d'Elberfeld. C'est surtout par ses morceaux d'orgue qu'E. s'est fait un nom comme compositeur (trois sonates, 150 chorals avec préludes, 25 préludes, une toccata et une fugue sur le nom de BACH, des variations, des transcriptions, des arrangements pour orgue des fugues de piano de Bach, etc.). Il a aussi écrit des ballades, des lieder, des quatuors pour voix mixtes, une sonate pour violon, de la musique pour la tragédie *Lucifer*, etc. — Son frère Gerhard-Isaac, né le 5 mai 1832, est aussi organiste; il est, depuis 1855, professeur de musique à Utrecht.

Eykens, Dan.-Simon, né le 13 oct. 1812, m. à Anvers le 9 oct. 1891, compositeur (opéras, Messes, chœurs d'hommes, fantaisies pour piano sur des thèmes d'opéras, etc.).

F

F. 1. Nom du sixième son de l'échelle fondamentale (v. ce mot) des Allemands, des Anglais, etc., le premier dont on fit usage comme clef (*clavis signata*) au début d'une ligne de notes; il correspond au *fa* des Italiens, des Français, etc. (pour ce qui concerne les noms de solmisation, v. MUANCES). L'usage de la clef de F (*fa*) remonte jusque dans le courant du xe s.; du XIe au XIIIe s., la ligne du *fa* était généralement coloriée en rouge (*minium*), celle de l'*ut* en jaune (*crocum*), pour faciliter leur différenciation. La clef de *fa* avait au début et conserva pendant plusieurs siècles la forme de l'F ou *f*; elle n'a pris que graduellement son aspect actuel :



—2. Abr. pour *forte*; ff = *fortissimo*; fff = *fortissimo possibile*. — 3. Nom que les Allemands donnent à ce que nous appelons, avec beaucoup moins de raison, les *S* du violon, du violoncelle, etc. Cf. *S*.

Fa, nom que l'on donne en Italie, en France, en Belgique, en Espagne, etc., au sixième son de l'échelle fondamentale (v. ce mot) de notre système actuel; il correspond au *f* des Allemands, des Anglais, des Hollandais, des Suédois, etc. Cf. F, SOLMISATION et MUANCES.

Faber, 1. NIKOLAUS, le plus ancien facteur d'orgues allemand dont le nom soit connu, a construit de 1359 à 1361 l'orgue du dôme de Halberstadt, décrit par Prætorius (*Syntagma*, II). — 2. NIKOLAUS, a publié en 1516 : *Rudimenta musicæ* (2e éd., sous les auspices d'Aventinus). — 3. Magister HEINRICH, né à Lichtenfels, m. à Elsnitz en V. le 26 févr. 1552; fut nommé en 1538 recteur de l'école du couvent de St-George, près de Naumbourg; il en fut chassé en 1545, à la suite de la publication de quelques chansons satiriques sur le pape, donna alors des cours sur la musique à Wittenberg et fut, en dernier lieu, recteur à Brunswick. F. est l'auteur du *Compendiolum musicæ pro incipientibus* (1548, et dès lors de nombreuses éditions; trad. en allemand par Christophe Rid, 1572, et par Joh. Gothart, 1605, éditions rééditées toutes deux; en latin et en allemand par M. Vulpius, 1610 [avec des additions, 7 éditions]; la traduction de Rid fut encore révisée par A. Gumpeltzhaimer et parut en 1591, 1600, 1611, etc.); il a aussi écrit le *Ad musicam practicam introductio* (1550, 1558, 1563, 1568, 1571, etc.) dont le *Compendiolum* n'est en somme qu'un extrait. — 4. BENEDIKT, qui eut de 1602 à 1631 un poste à Cobourg, composa des psaumes à 8 voix, des *Cantiones sacræ* de 4 à 8 voix, une cantate de Pâques, une cantate de circonstance, etc. (le tout publié à Cobourg).

Fabio, v. URSILLO.

Fabri, 1. STEFFANO, maître de chapelle au Vatican de 1599 à 1601, et à St-Jean de Latran de 1603 à 1607, a écrit deux livres de *Tricinia* (1602 et 1607). — 2. STEFFANO (LE CADET), né à Rome en 1606 et m. le 27 août 1658; élève de Nanini, il devint en 1648 maître de chapelle à l'église française St-Louis, et en 1657 à Santa Maria Maggiore; on a de lui des motets de 2 à 5 voix (1650) et des *Salmi concertati* à 5 voix (1660).

Fabricius, 1. WERNER, né à Itzehœ le 10 avr. 1633, m. à Leipzig le 9 janv. 1679, élève de Sellius et de Scheidemann, à Hambourg, étudia le droit à Leipzig où il fut même avocat; il occupa en même temps le poste d'organiste à l'église St-Thomas et celui de directeur de musique à l'église St-Paul. On a de lui : *Deliciæ harmonicæ* (35 pavanes, allemandes, etc. à 5 voix; 1657), des airs religieux de 4 à 8 voix, des dialogues et des concertos (1662). — 2. JOHANN-ALBERT, fils du précédent, né à Leipzig le 11 nov. 1668, m. à Hambourg où il était professeur d'éloquence, le 30 avr. 1736; bibliographe très éminent, publia : *Thesaurus antiquitatum hebraicarum* (1713, 7 vol.); *Bibliotheca latina mediæ et infimæ ætatis* (1724-1734, 6 vol.; 2e éd. 1754), *Bibliotheca græca sive notitia scriptorum veterum græcorum* (1705-1728, 14 vol.). Ces trois ouvrages sont importants à consulter, pour l'histoire de la musique.

Faccio, FRANCO, né à Vérone le 8 mars 1840, m. dans l'hospice d'aliénés de Monza, près Milan le 21 juin 1891, élève de Ronchetti et de Mazzucato au Conservatoire de Milan, lié avec Arrigo Boïto, marcha avec celui-ci à l'écart de la large voie suivie par la musique d'opéra italienne. De ses deux opéras : *I profughi Fiamminghi* (1863) et *Amleto* (1865), le second (livret de Boïto) lui a valu le très louable reproche d'être conçu « à la Wagner »; il fut bien accueilli à Florence, mais par contre sifflé à la Scala de Milan. En 1876, F. fit en compagnie de Boïto la campagne dans l'armée de Garibaldi; de

1867 à 1868, ils parcoururent tous deux la Scandinavie. C'est alors qu'il écrivit sa symphonie en *fa* majeur. F. devint en 1868 professeur au Conservatoire de Milan (d'abord pour l'harmonie, plus tard pour le contrepoint et la composition), et à côté de cela chef d'orchestre au théâtre Carcano, puis à la Scala; il jouissait, depuis la mort de Mariani, de la réputation de premier chef d'orchestre de l'Italie. Outre ses opéras, F. a aussi écrit des mélodies, et, en collaboration avec Boïto, une cantate intitulée : *Le sorelle d'Italia* (1862).

Fage, v. Lafage.

Fago, Nicola, né à Tarente en 1674 (de là son surnom *il Tarentino*), fut d'abord élève d'A. Scarlatti, au « Conservatorio dei Poveri », puis de Provenzale au « Conservatorio de' Turchini ». Ses études terminées, il devint maître suppléant dans ce dernier conservatoire et plus tard successeur de Provenzale; l'année de sa mort est inconnue, mais on sait qu'il vivait encore en 1729. Parmi ses élèves, il convient de noter surtout Leonardo Leo. F. a été un compositeur fécond de musique d'église; il a aussi écrit un oratorio, *Faraone sommerso*, des cantates et plusieurs opéras; Les manuscrits de ses œuvres sont répartis entre diverses bibliothèques d'Italie et celle du Conservatoire de Paris.

Fagott (all.), basson.

Fagotto (ital.), basson.

Fahrbach, 1. Joseph, né à Vienne le 25 août 1804, m. dans la même ville le 7 juin 1883, fameux flûtiste et guitariste, a écrit de nombreux concertos pour flûte. Son fils : — 2. Wilhelm, né à Vienne en 1838, m. dans la même ville en 1866, fut directeur d'un orchestre qu'il avait fondé lui-même, et composa de la musique de danse. — 3. Philipp (père), compositeur estimé de musique de danse et directeur de musique, né à Vienne le 25 oct. 1815, m. en cette ville le 31 mars 1885, élève de Lanners, essaya aussi de se lancer dans la carrière de compositeur scénique (*Der Liebe Opfer*, 1845; *Das Schwert des Königs*, 1845). Son fils : — 4. Philipp (jun.) né en 1843, m. à Budapest en mars 1894; fut chef d'orchestre militaire à Budapest et compositeur de musique de danse.

Faignient, Noë, contrapuntiste néerlandais, vers 1570, vécut à Anvers et écrivit dans le style d'Orlandus Lassus (airs à trois voix, motets, madrigaux, 1567; chansons de quatre à six voix, madrigaux et motets, 1568; motets de 4 à 6 voix et madrigaux, 1569; madrigaux de 5 à 8 voix, 1595; de plus des morceaux détachés dans diverses anthologies).

Faisst, Immanuel-Gottlob-Friedrich, organiste de mérite, né à Esslingen (Württemberg) le 13 oct. 1823, m. à Stuttgart le 5 juin 1894, étudia la théologie à Tubingue, mais s'était en même temps tellement développé dans la musique par son propre travail, que Mendelssohn, auquel il soumit des compositions en 1844, à Berlin, lui conseilla de continuer ses études sans maître. Il fut alors en rapports avec Haupt, Dehn et Thiele, mais sans suivre de leçons proprement dites. Après avoir donné des concerts d'orgue, en 1846, dans plusieurs villes, il s'établit à Stuttgart; il y fondait en 1847 la société pour la musique d'église classique, en 1849, avec quelques collègues, l' « Union des chanteurs souabes ». Plus tard, en 1857, avec Lebert entre autres, il fondait le Conservatoire de Stuttgart, où il enseigna d'abord l'orgue et la composition; en 1859, il prit la direction de cette institution qui s'est développée et a pris rang parmi les plus importantes écoles de musique d'Allemagne. En outre, F. était organiste à la « Stiftskirche » et membre du Comité de l' « Association générale des chanteurs allemands ». L'Université de Tubingue lui décerna le titre de Docteur, pour ses *Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate* (dans la *Cæcilia* de Dehn, vol. 25; 1846); le roi de Württemberg le nomma « professeur ». Parmi ses compositions, il faut noter principalement des morceaux pour orgue, une double fugue pour piano (dans la méthode de piano de Lebert et Stark, dont les exercices proviennent en partie de F.), des lieder, des chœurs profanes, des motets, des cantates, etc. F. a rédigé, avec S. Lebert, la fameuse édition, parue chez Cotta, des classiques du piano (Beethoven fut rédigé, à partir de l'op. 53 par Bülow); enfin il a publié en 1880, en collaboration avec Stark, une *Elementar- und Chorgesangschule* (2 parties : le traité et le recueil d'exercices). Plusieurs œuvres pour chœurs d'hommes ont obtenu des récompenses dans les concours (*Die Macht des Gesanges, Gesang im Grünen*).

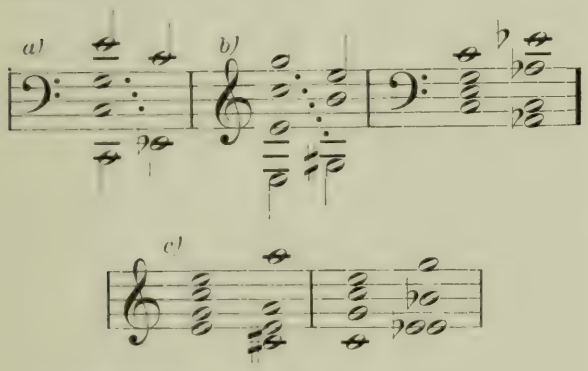
Falcon, Marie-Cornélie, célèbre cantatrice, née à Paris en 1812, m. dans la même ville en mars 1897; élève du Conservatoire de Paris, débuta en 1832 à l'Opéra, mais perdit la voix cinq ans après et ne reparut qu'une fois sur la scène, en 1891. Sa gloire fut telle que son nom a été adopté pour désigner les rôles analogues à ceux qu'elle a créés (Alice de « Robert-le-Diable », etc.).

Falso bordone (ital.), v. Faux-bourdon.

Faltin, Richard-Friedrich, né à Danzig le 5 janv. 1835; fut élève de Markull dans cette même ville, de Fr. Schneider à Dessau, puis entra au Conservatoire de Leipzig. Il était, en 1856, maître de musique dans un institut de Wiborg; à partir de 1869, il dirigea des concerts symphoniques à Helsingfors, où il fut aussi, depuis 1870, organiste et directeur de musique de l'Université, depuis 1872 directeur d'une société de chant. Il fut également, de 1873 à 1883, chef d'orchestre de l'opéra finnois. F. vit aujourd'hui presque retiré; il a publié des chants populaires et un recueil de chants finnois.

Faminzin, Alexandre-Sergiewitsch, né à Kaluga (Russie) le 24 oct. ancien style (5 nov.) 1841; élève de M. de Santis et de Jean Vogt à St-Pétersbourg, puis, de 1862 à 1864, de Hauptmann, Richter et Riedel à Leipzig, et enfin, de 1864 à 1865, de M. Seifriz à Löwenberg. Il fut nommé en 1865 professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de St-Pétersbourg et conserva ce poste jusqu'en 1872. En 1870, la Société russe de musique le choisit comme secrétaire. F. occupe une place honorable tant comme compositeur (*Rhapsodie russe* pour

en observant que cette impression disparait presque complètement lorsqu'on répète plusieurs fois la succession harmonique qui contient la f. r. L'effet de f. r. se produira toutes les fois qu'il n'y aura point d'autre voix modulante qui empêche l'auditeur de croire à une fausse intonation. Mozart et Schubert recherchent fréquemment, dans leurs œuvres de piano, les effets caractéristiques de f. r.; il suffit, pour faire disparaître alors toute impression désagréable, que l'exécutant accentue légèrement le son qui produit la f. r. Les f. r. les plus dangereuses sont celles qui apparaissent entre deux accords basés sur une même tonique, mais dont l'un est majeur et l'autre mineur (*a*); par contre, lorsque les deux harmonies sont à distance de tierce majeure (*b*) ou mineure (*c*) et toutes deux du même mode, la f. r. n'a rien d'intolérable :

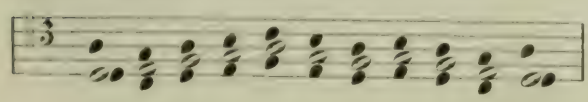


Fausset (all. *Falsett*), v. REGISTRE.

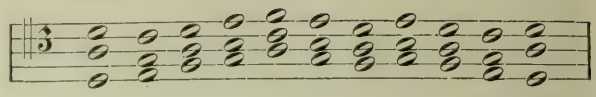
Faustina, v. HASSE 3.

Faux bourdon (ital. *Falso bordone*; angl. *Faburden*). 1. L'une des plus anciennes formes de la polyphonie vocale, a pris naissance en Angleterre; la signification du nom lui-même de cette forme musicale n'a pu être éclaircie jusqu'à ce jour. Guilelmus Monachus, vivant aux confins du XIVe et du XVe s. a donné dans son traité *De praeceptis artis musicae*, etc. (reproduit par Coussemaker, *Scriptores III*, p. 273 et s.) une description détaillée du f. b. (faulx bordon); il dit, entre autres, que le f. b. est chose *apud Anglicos communis*, c.-à-d. chose fort répandue en Angleterre. Le f. b. était à deux voix(« Gymel », tierces supérieures ou inférieures parallèles — sans doute la forme première) ou à trois voix (f. b. proprement dit). Dans ce dernier cas, on plaçait au-dessus du *cantus firmus* du chant grégorien (ténor) une voix qui marchait parallèlement à la tierce supérieure (contraténor) mais commençait et finissait sur la quinte, puis, au-dessus du même *cantus firmus*, une troisième voix à la tierce inférieure (discantus), mais commençant et finissant sur l'unisson; toutefois, cette troisième voix, toujours confiée au soprano, sonnait une octave plus haut qu'elle n'était écrite, on avait donc :

Notation.



Effet réel.



Guido Adler (v. ce nom) a fourni une précieuse monographie du f. b. Il est intéressant de voir poindre si tôt chez les musiciens l'intuition de l'importance de l'harmonie de trois sons (acc. parfait), à laquelle se joint comme une anticipation de la théorie des renversements. Les premières œuvres écrites au début du XVe s. en véritable contrepoint à trois voix, renferment encore fréquemment des successions d'accords de sixte tout à fait analogues à celles du f. b., et ces œuvres ne sont même parfois que des arrangements de f. b. primitifs (Dunstaple, Binchois, etc.). Les recherches historiques récentes (v. DUNSTAPLE) fournissent chaque jour de nouvelles preuves de l'existence d'une floraison musicale remarquable en Angleterre, précédant celle de la grande époque néerlandaise. — 2. On désigna plus tard, sous le même nom de f. b. l'harmonisation simple du *cantus firmus* non plus en mouvements parallèles continus, mais presque exclusivement note contre note, en accords consonants. Au XVIIe s., le f. b. était un *contrapunto alla mente*, improvisé selon des règles analogues, mais orné de trilles et de fioritures diverses. Enfin, on donne aussi le nom de *falso bordone* à la récitation musicale de la psalmodie, dans laquelle des phrases entières sont dites, à l'exception de la cadence finale, sur un seul et même son.

Fawcett, JOHN, né à Bolton le Moors (Lancashire) en 1789, m. en cette ville le 26 oct. 1867; il était d'abord cordonnier, mais se voua ensuite à la musique et acquit une bonne renommée comme compositeur de musique d'église. Il a publié des recueils d'hymnes et de psaumes : *The voice of harmony; The harp of Zion; Miriam's timbrel;* un oratorio : *Le paradis*. En outre, il a arrangé l'accompagnement d'une collection de psaumes : *Melodia divina*, publiée par l'éditeur Hart, etc.— Son fils, JOHN également, né en 1824, m. à Manchester le 1er juil. 1857, bachelier en musique (Oxford), était un organiste très considéré.

Fay, 1. v. DUFAY. — 2. AMY, pianiste, née à Bayon Goula, sur le Mississipi, le 21 mai 1844; élève de Tausig, Kullak et Liszt, puis de Deppe, comme elle le dit elle-même dans son ouvrage intitulé : *Music Study in Germany*. F. vit à Chicago.

Fayolle, FRANÇOIS-JOSEPH-MARIE, né à Paris le 15 août 1774, y vécut, à part un séjour à Londres de 1815 à 1829, et y mourut le 2 déc. 1852. Il a écrit avec Choron (v. ce nom) en 1810-1811 un *Dictionnaire historique des musiciens* (2 vol.), pour lequel cependant Choron n'a rédigé que quelques articles et l'introduction, tandis que Fayolle en tirait la plus grande partie de l'ancien dictionnaire de Gerbert et ne manquait pas de laisser passer nombre d'erreurs de traduction. Il fit paraître en outre :

Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniès, Pugnani et Viotti, extrait d'une histoire du violon (1810); *Sur les drames lyriques et leur exécution* (1813); *Paganini et Bériot* (1830).

Fechner, Gustav-Theodor, physicien et philosophe, ainsi que poète spirituel (pseudonyme : Dr Mises), né à Gross-Särchen (Niederlausitz) le 19 avr. 1801, m. à Leipzig le 18 nov. 1887; était depuis 1834 professeur ordinaire de physique à l'Université de Leipzig. F. mérite d'être mentionné, non seulement à cause de ses ouvrages sur la physique, qui traitent à fond bien des points touchant à la musique (*Repertorium der Experimentalphysik*, 1832, 3 vol., etc.), mais à cause de ses écrits philosophiques et spécialement de ses *Elemente der Psychophysik* (1860, 2 vol.) et de la *Vorschule der Aesthetik* (1876, 2 vol.), qui sont d'une importance fondamentale pour la constitution d'une esthétique musicale rationelle.

Fedele, v. Treu.

Federici, Vincenzo, compositeur d'opéras italiens, né à Pesaro en 1764, m. à Milan le 26 sept. 1826, a écrit quatorze opéras et un opéra-comique (*La locandiera scaltra*, Paris, 1812), ainsi que plusieurs cantates. F. fut professeur de contrepoint et, depuis 1812, censeur du Conservatoire de Milan.

Felchner, Gustav-Adolf, né à Kumehen (Prusse orientale) le 22 janv. 1832, élève du Conservatoire de Leipzig, devint en 1864 directeur de musique à Alzey, puis remplit, à partir de 1874, les fonctions de directeur de musique de l'Université de Giessen, de directeur de la Société des concerts, et de maître de chant au gymnase.

Felstein, Sebastian von (Felstinensis), bachelier en musique et directeur de musique d'église à Cracovie vers 1530, a écrit un petit traité sur le chant grégorien : *Opusculum musicæ* (réédité plusieurs fois, 2e éd. 1515), et un autre sur la musique proportionnelle : *Opusculum musicæ mensuralis*, qui parurent réunis en 1519. Il prépara en 1536 une édition du texte des *Dialogi de musica* de St-Augustin, et publia aussi un volume d'hymnes de sa propre composition.

Feltre, Alphonse-Clarke, Comte de, né à Paris le 27 juin 1806, m. le 3 déc. 1850; fils du maréchal duc de F., était officier dans l'armée française, mais prit son congé en 1829 déjà et se voua complètement à l'art. Il a composé plusieurs opéras, des morceaux pour piano, des romances, de la musique de chambre, etc.

Fenaroli, Fedele, né à Lanciano (Abruzzes) le 15 avr. 1730, m. à Naples le 1er janv. 1818; élève de Durante à Naples, au Conservatoire Loreto (1742), il devint, après avoir terminé ses études, maître au Conservatoire « della Pietà »; il a été le maître d'un grand nombre de compositeurs devenus célèbres (Cimarosa, Zingarelli, etc.). F. a composé dans un style simple et sans prétentions (motets, Messes, hymnes, etc.); il a aussi publié des études de contrepoint et un traité de la basse chiffrée (*Regole per principianti di cembalo*).

Feo, Francesco, célèbre maître de chant et compositeur à Naples, vers 1699 et jusqu'en 1752, élève de Gizzi et son successeur dans l'enseignement. Il écrivit en 1713 son premier opéra : *Zenobia* (*L'amor tirannico*), qui fut suivi d'une longue série d'autres opéras, d'un oratorio, de Messes, etc. L'année de sa mort est inconnue.

Fermate (all.), point d'orgue.

Ferrabosco (Ferabosco), 1. Alfonso, compositeur italien de madrigaux, au service du duc de Savoie (madrigaux à 4 voix, 1542; à 5 voix, 1587; détachés dans l' « Harmonie céleste » de Pierre Phalèse, 1593). — 2. Domenico, chanteur de la Chapelle pontificale, à la même époque que le précédent, dont on trouve des madrigaux dans différentes anthologies. — 3. Constantino, qui fut pendant plusieurs années au service de la cour impériale, à Vienne, a publié un livre de *canzonette* à 4 voix (1591). — 4. Alfonso, né de parents italiens à Greenwich en 1580 (peut-être est-il le fils d'Alfonso F.), m. en 1652; devint en 1605 maître de musique du prince Henri, auquel il dédia en 1609 un volume d'*Ayres;* il a collaboré à la *Tears or lamentacions* de Leigthon (1614), et composé des *Fancies* (fantaisies) pour violes.

Ferranti, v. Zani de Ferranti.

Ferrari, 1. Benedetto, poète et compositeur, né à Reggio en 1597, m. à Modène le 22 oct. 1681; il acquit son instruction musicale à Rome et se fit remarquer d'abord comme virtuose sur le théorbe, d'où son surnom *della Tiorba*. Après avoir vécu quelque temps à Venise et avoir écrit des livrets et partitions d'opéras pour les théâtres de cette ville, il obtint en 1645 une place dans la chapelle de la cour, à Modène, mais échangea cette position, en 1651, contre une meilleure à Vienne. Il y fit alors représenter, ainsi qu'à Ratisbonne, un certain nombre d'opéras. En 1653, il fut rappelé à Modène comme maître de chapelle de la cour; mais il reçut en 1662 son congé, lors d'un changement de gouvernement, et ce n'est qu'en 1674, quand François II prit le gouvernement, qu'il fut choisi de nouveau comme maître de chapelle. L'opéra *Andromeda*, dont F. avait écrit le livret et Manelli la musique, et qui fut donné à Venise, en 1637, au théâtre « San Cassiano », est le premier opéra représenté sur une scène publique (les frais en furent supportés par F.); toutes les représentations d'opéras avaient été jusqu'alors absolument privées. Le premier opéra composé par F. (texte et musique) est intitulé *Armida* (1639). On n'a jusqu'à présent rien retrouvé de la musique des opéras de F.; six livrets d'opéras ont parus en 1644 (et 1651), l'introduction instrumentale d'un ballet, *Dafne*, est conservée en autographe à Modène; en outre il existe encore de lui, imprimé : *Musiche varie a voce sola* (1638). — 2. Domenico, violoniste remarquable, né à Piacenza, m. à Paris en 1780; élève de Tartini, il vécut d'abord à Crémone, se produisit avec succès à Paris en 1754, et fut pendant quelques années concertmeister à Stuttgart. Il existe de lui six cahiers de sonates de

violon avec basse. Son frère — 3. Carlo, excellent violoncelliste, né à Piacenza en 1730, m. à Parme, où il était membre de la chapelle royale, en 1789, paraît avoir été le premier en Italie qui introduisit la position du pouce. Il a publié des soli de violoncelle. — 4. Jacopo-Gotifredo, né à Roveredo (Tyrol méridional) en 1759, m. à Londres en déc. 1842; il reçut sa première éducation musicale dans le couvent de Mariaberg, près de Coire, plus tard, sous la direction de Latilla, à Naples, où il était venu comme compagnon de voyage du prince Liechtenstein. Campan, le chambellan de Marie-Antoinette, le prit avec lui pour revenir à Paris, où il obtint le poste d'accompagnateur de la reine et plus tard celui de claveciniste au théâtre Feydeau. La révolution le fit fuir et, après de longs voyages, il se fixa à Londres comme maître de musique. Outre plusieurs œuvres pour piano, chant, harpe, flûte, quatre opéras, deux ballets, etc., F. a publié une méthode de chant *Treatise of singing* (2 vol.), *Studio di musica pratica e teorica*, et des souvenirs de sa vie (*Anedotti, etc.*, 1830, 5 vol.). — 5. Serafino-Amadeo de F. (Deferrari), né à Gênes en 1824, m. dans cette ville, comme directeur du Conservatoire, le 31 mars 1885, compositeur italien d'opéras (*Don Carlo* [1853], *Pipelè* [1856], *Il menestrello*, et d'autres). — 6. Francisca, née à Christiania en 1800, m. à Gross-Salzbrunn (Silésie) le 5 oct. 1828; fut une excellente harpiste. — 7. Carlotta, née à Lodi, le 27 janv. 1837, élève de Mazzucato au Conservatoire de Milan, s'est acquis en Italie le renom d'un compositeur de talent; elle a écrit des opéras (*Ugo*, 1857; *Sofia*, 1866; *Eleonore d'Arbocea*, 1871), une grande *Messe solennelle* (1868), une *Requiem* (1868) et un grand nombre de mélodies. C'est aussi une poétesse féconde (les textes de ses opéras et de ses mélodies sont d'elle).

Ferreira da Costa, Rodrigo, théoricien portugais, docteur en droit et en mathématiques, et membre de l'Académie de Lisbonne, m. en 1834 (ou 1837); est l'auteur de : *Principios de musica* (1820-1824, 2 vol.).

Ferretti, Giovanni, né à Venise vers 1540, a publié cinq volumes de *Canzoni alla Napoletana* à cinq voix, et deux volumes à six voix, ainsi qu'un volume de madrigaux à cinq voix (1567 à 1591).

Ferri, Baldassare, célèbre castrat, né à Pérouse le 9 déc. 1610, m. dans la même ville le 8 sept. 1680; était, à l'âge de onze ans enfant de chœur du cardinal Crescenzio, à Orvieto. En 1625, le prince (plus tard roi) Ladislas (IV) de Pologne s'assura ses services pour la cour de Sigismond III à Varsovie. Lorsque, en 1655, Jean-Casimir V eut supprimé la cour de Varsovie, F. entra au service de la cour impériale à Vienne, où, en plus de son traitement fixe, il reçut plus tard encore une pension d'honneur considérable. En 1675, il revint dans sa patrie. F. a été un des plus remarquables artistes de chant de tous les temps, car il réunissait à une virtuosité presque incroyable et une respiration très longue, une grande intensité d'expression.

Ferté, v. Papillon de la F.

Fes (all.), *fa bémol*.

Fesca, 1. Friedrich-Ernst, violoniste et compositeur, né à Magdebourg le 15 févr. 1789, m. à Karlsruhe le 24 mai 1826; il reçut la première instruction dans sa ville natale, où il débuta aussi de bonne heure comme soliste de concert, puis il étudia encore en 1805, sous la direction de A.-E. Müller, à Leipzig, et y devint violoniste de l'orchestre du théâtre et du « Gewandhaus ». En 1806, il obtint une place dans la chapelle du roi Jérôme, à Cassel. Après la chute de Napoléon et l'abandon du royaume de Westphalie, F. vécut d'abord quelque temps à Vienne, puis il fut engagé comme premier violon dans l'orchestre de la cour de Karlsruhe, où il passa bientôt au rang de concertmeister. Comme compositeur, il s'est fait un renom surtout par des œuvres de musique de chambre (20 quatuors et 5 quintettes, qui ont paru d'abord séparément et plus tard dans une édition complète, à Paris); il a en outre écrit 3 symphonies, 4 ouvertures, 2 opéras (*Cantemira; Omar und Leila*), des psaumes, des lieder, etc. — 2. Alexander-Ernst, fils du précédent, né à Karlsruhe le 22 mai 1820, m. à Brunswick le 22 févr. 1849; il fit son éducation musicale à Berlin, sous la direction des meilleurs maîtres (Rungenhagen, J. Schneider et Taubert), entreprit avec succès des tournées de concerts, comme pianiste, mais succomba bientôt à la suite des fatigues d'une vie trop irrégulière. Quatre opéras : *Marietta*, *Die Franzosen in Spanien*, *Der Troubadour*, *Ulrich von Hutten* (1849), représentés à Karlsruhe et Brunswick, dénotent, bien qu'écrits dans un style léger, un très grand talent. Ses lieder (dont 48 ont paru, sous le titre de *F.—Album*) sont très appréciés dans le grand public.

Festa, Costanzo, contrapuntiste remarquable, engagé en 1517 comme chanteur de la chapelle pontificale, m. le 10 avr. 1545; peut être appelé le précurseur de Palestrina, avec le style duquel ses œuvres présentent beaucoup d'analogie. C'est le premier contrapuntiste italien de mérite et il fait pressentir les beautés qui devaient jaillir de la fusion de l'art néerlandais avec le goût italien. On a conservé parmi ses œuvres : des motets à 3 voix (1543), des madrigaux à 3 voix (1556), des litanies (1583), ainsi qu'un grand nombre de motets et de madrigaux détachés dans diverses anthologies : dans les *Motetti della Corona* (1519) entre autres; il y a encore de lui un *Tedeum* à 4 voix et un *Credo* à 5 voix, manuscrits (Abb. Santini). Le *Tedeum* est encore exécuté aujourd'hui au Vatican, dans les grandes solennités. — 2. Guiseppe-Maria, né à Trani (Naples) en 1771, m. à Naples le 7 avr. 1839, comme chef d'orchestre du Théâtre San-Carlo et chef d'orchestre de la cour royale de Naples. F. était un violoniste remarquable, et s'est fait entendre à Paris; on a de lui quelques œuvres pour violon (quatuors). Sa sœur : — 3. Francesca, née à Naples en 1778, m. à St-Pétersbourg en 1836, élève d'Aprile, fut une cantatrice très choyée, d'abord en Italie, puis

de 1809 à 1811 à Paris. Après son mariage, elle continua à chanter, sous le nom de Signora F.-Maffei, de nouveau en Italie, puis à partir de 1829 à St-Pétersbourg.

Festing, Michael-Christian, célèbre violoniste, né à Londres, m. le 24 juil. 1752 (fils du flûtiste F., célèbre aussi sous Händel [1727]); élève de R. Jones et de Geminiani, puis musicien de la chambre royale, devint en 1742 chef d'orchestre au « Ranelagh Garden », et fonda (avec Greene) la *Society of Musicians* de Londres, pour secourir les musiciens et leur famille tombés dans le besoin. Ses compositions comprennent surtout des morceaux de violon (soli, sonates, concertos), mais aussi quelques odes et cantates.

Festivo (ital.), solennel.

Fétis, 1. François-Joseph, célèbre musicographe, né à Mons (Belgique) le 25 mars 1784, m. à Bruxelles le 26 mars 1871, homme doué remarquablement pour la musique, d'un zèle énorme et de capacités presque sans précédentes, auquel la science de la musique au point de vue historique, théorique et philosophique doit énormément. Fils d'un organiste, il avait déjà composé des œuvres de grandes dimensions à l'âge de dix ans à peine, puis devint organiste à son tour dans sa ville natale et provoquait l'admiration par sa soif d'apprendre et de produire. Peu après la fin de ses études spéciales, au Conservatoire de Paris (où, de 1800 à 1803, Rey, Boïeldieu et Pradher furent ses maîtres), il s'engagea dans la voie dans laquelle il devait récolter les plus beaux lauriers, celle des recherches historiques. Son premier grand travail fut une histoire du chant grégorien, écrite sur la demande d'un éditeur parisien (Ballard) qui, après le rétablissement du culte catholique suspendu par la révolution, songeait à une réédition des chants du rituel et avait chargé F. de sa préparation; les études préparatoires en prirent de si grandes proportions que l'on n'arriva pas à la publication. Un autre terrain sur lequel F. fut conduit de bonne heure, ce fut celui de l'harmonie : ses travaux avaient déjà commencé au Conservatoire, lorsque Catel s'éleva contre le système de Rameau, F. qui avait attentivement étudié les langues anciennes et nouvelles compara les ouvrages de Sabbatini et de Kirnberger et travailla à affermir ses opininions personnelles. C'est à ses méditations que nous devons la notion moderne de la « tonalité » (v. ce mot). Les œuvres qui alors régnaient sur la scène, celles d'un Cimarosa, d'un Paisiello, d'un Guglielmi, la gloire éclatante des maîtres allemands (Haydn, Mozart, Beethoven), la manière sévère de Cherubini qui reportait au temps des anciens maîtres italiens, l'engagèrent à faire une étude pratique de la littérature musicale et mûrirent chez lui une manière de voir exempte de l'esprit de son temps, indispensable à tout historien et, qui laisse à chaque style ce qui lui appartient légitimement. En 1806, il se mariait avec une personne fortunée (v. plus loin), mais perdait déjà au bout de quelques années toute sa fortune dans la banqueroute d'une maison de banque parisienne; il se retira alors, en 1811, dans les Ardennes, à la campagne, composant avec d'autant plus de zèle et méditant sur le côté philosophique de la musique. En 1813, il devient organiste de l'église St-Pierre, à Douai, et professeur d'harmonie et de chant à l'école de musique de cette ville; c'est à cette époque que remonte la préparation d'une méthode élémentaire de chant, qui a paru plus tard, et d'un système d'harmonie qu'il présenta à l'Académie. En 1817, il retournait à Paris et fut nommé en 1821 professeur de composition au Conservatoire. En 1826, F. fondait la *Revue musicale,* journal de musique aux tendances scientifiques, comme il n'en avait jusqu'alors point existé et comme il n'en a jusqu'à présent point reparu; il rédigea cette revue lui-même pendant cinq ans, jusqu'à ce qu'on l'appelât à Bruxelles. En outre il était critique musical du *Temps* et du *National.* Il devint bibliothécaire du Conservatoire de Paris, organisa en 1832 des concerts et des cours historiques; cependant, en 1833 déjà, il prenait la direction du Conservatoire de Bruxelles à la tête duquel il resta jusqu'à sa mort (pendant 39 ans); il fonctionna en outre comme chef d'orchestre de la cour et comme membre de l'Académie de Bruxelles. Le grand mérite de F. n'est pas dans ses compositions, bien qu'il en eût lui-même une très haute opinion. Il a publié des œuvres pour piano (variations, fantaisies, sonates, etc. à 2 et 4 mains), une sonate de violon, trois quintettes pour piano et quatuor à archet, un sextuor pour piano à 4 mains et quatuor à cordes, deux symphonies, une fantaisie symphonique pour orchestre et orgue, une ouverture de concert, un *Requiem,* des romances, etc. Six opéras furent exécutés de 1820 à 1832, un septième est resté non exécuté (*Phidias);* beaucoup de musique d'église est restée à l'état de manuscrit (des Messes, des *Tedeum,* etc.). Les plus importants de ses écrits sont : *Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement* (1824, traité d'harmonie pratique, réédité plusieurs fois et fort répandu en Belgique et en France; traduit aussi en italien et en anglais); *Traité de la fugue et du contrepoint* (1825, 1846; œuvre importante); *Traité de l'accompagnement de la partition* (1829); *Solfèges progressifs* (1827, réédité plusieurs fois); un *Mémoire sur les services des Néerlandais* (1829, v. Kiesewetter); *La musique mise à la portée de tout le monde* (1830, réédité et traduit plusieurs fois; en allemand par Blum, 1830); *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* (1835-1844, 8 vol.; 2e éd. de 1860 à 1865; un supplément de 2 vol. a été ajouté par A. Pougin de 1878 à 1880; — c'est le plus vaste ouvrage de ce genre; il contient, il est vrai, quelques fautes inévitables étant donnée l'énorme étendue du sujet; il est cependant encore aujourd'hui la meilleure source de renseignements pour l'histoire de la musique du moyen âge et celle de la musique en Italie, en France et dans les Pays-Bas; c'est aussi l'un des ouvrages qui ont été le plus fré-

quemment pillés); *Manuel des principes de musique* (1837); *Traité du chant en chœur* (1837); *Manuel des jeunes compositeurs, des chefs de musique militaire et des directeurs d'orchestre* (1837); *Méthode des méthodes de piano* (1837, analyse des meilleures méthodes de piano, traduit en italien [deux fois], 1841); *Méthode des méthodes de chant; Esquisse de l'histoire de l'harmonie* (1840, seulement 50 exemplaires); *Méthode élémentaire du plain-chant* (1843); *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* (1844, plusieurs fois réédité, traduit en italien [deux fois, par Mazzucato et Gambale, 1849], en espagnol par Gil, etc.; malheureusement F. était, en matière de théorie, une sorte de dictateur qui ne souffrait pas de contradiction); *Notice biographique de Nicolo Paganini* (1851, avec un abrégé de l'histoire du violon); *Antoine Stradivari* (1856, avec des recherches sur le développement des instruments à archet); *Exposition universelle de Paris en 1855* (1856, compte-rendu sur les instruments de musique); *Exposition universelle de Paris en 1867* (même sujet); un certain nombre de dissertations importantes dans sa *Revue musicale* et celle qui lui succéda, la *Revue et Gazette musicale de Paris*, ainsi que dans les comptes rendus de l'« Académie de Bruxelles » (à partir du vol. XI), enfin l'*Histoire générale de la musique* (1869-1875, 5 vol.; n'atteint que le XVe s.). Beaucoup de grands ouvrages sont restés inachevés, à l'état de manuscrits. — 2. Sa femme, Adélaide-Louise-Catherine, née à Paris le 23 sept. 1792, m. à Bruxelles le 3 juin 1866; était la fille du rédacteur du « Mercure national », P.-F.-J. Robert (l'ami de Danton) et de Mlle de Keralio, bien connue comme l'amie de Robespierre. Mme F. a traduit en français la *History of music* de Stafford (1832). Les deux fils de F. furent également musiciens : — Edouard-Louis-François, né à Bouvignes, près Dinant, le 16 mai 1812, prit part à la rédaction de la « Revue musicale » de son père et la dirigea lui-même de 1833 à 1835; il suivit ensuite son père à Bruxelles et se chargea de la rédaction du feuilleton musical plus tard en général du feuilleton artistique de l'*Indépendant* (maintenant : « Indépendance belge »). Il entra enfin, d'abord comme employé subalterne, dans l'administration de la Bibliothèque de Bruxelles; il est depuis une quinzaine d'années bibliothécaire en titre, membre de l'Académie, etc. Il a donné un ouvrage sur *Les musiciens belges* (1848, 2 vol.). Le fils cadet — 4. Adolphe-Louis-Eugène, né à Paris le 20 août 1820, m. dans la même ville le 20 mars 1873, élève de son père et, pour le piano, de Henri Herz, a composé diverses pièces pour piano, harmonium, etc., ainsi qu'un opéra, qui n'eut pas grand succès. Il vécut à Bruxelles, à Anvers, et, depuis 1856, à Paris, comme maître de musique.

Feurich, Julius, facteur de pianos, né à Leipzig le 19 mars 1821, s'établit en 1851 dans sa ville natale, après avoir travaillé chez de bons maîtres, entre autres chez Pleyel, Wolff et Cie, à Paris. Il acquit une renommée spéciale avec ses pianos droits.

Fevin, 1. Antonius de, célèbre contrapuntiste (probablement néerlandais) contemporain et rival de Josquin, mais sur la vie duquel nous n'avons aucune donnée certaine (les Espagnols le tiennent pour un Espagnol, les Français pour un Français). On a conservé de lui : trois Messes, dans les *Missæ Antonii de F.*, de Petrucci (1515); trois autres dans le *Liber XV missarum* d'Antiquis (1516); des Messes manuscrites, à Munich et à Vienne; des motets, dans les *Motetti della Corona* (1514), de Petrucci et dans d'autres recueils postérieurs. — 2. Robertus, né à Cambrai, fut maître de chapelle du duc de Savoie. Les *Missæ Antonii de F.*, de Petrucci, en contiennent une de Robertus de F. sur « Le vilain jaloux »; une autre sur « La sol fa ré mi » se trouve, manuscrite, à la Bibliothèque de Munich. Le rapprochement des deux F., soit chez Petrucci, soit dans les manuscrits de Munich, semble indiquer une parenté entre ces deux auteurs.

Fèvre, Le, v. Lefèvre.

Fiacco (ital.), sans énergie, mou, flasque.

Fiasco (ital.), en réalité « bouteille » (*fiascho*), a pris le sens de « insuccès »; faire *fiasco*.

Fiato (ital.) souffle. *Strumenti da fiato*, instr. à vent.

Fibich, Zdenko, compositeur, né à Seborschitz, près Tschaslau, le 21 déc. 1850, fit son éducation à Prague, au Conservatoire de Leipzig (1865), et auprès de Vincenz Lachner. Il fut nommé, en 1876, deuxième chef d'orchestre au théâtre national de Prague, et, en 1878, directeur du chœur de l'église russe. F. est un des plus remarquables compositeurs jeunes-tchèques; il faut citer, parmi ses œuvres, des opéras tchèques : *Bukowin* (1870), *Blaník* (1881), *La Fiancée de Messine* (1884), la trilogie intitulée *Hippodamia* (1. *La demande de Pélops*, 1890; 2. *Les Fils de Tantale*, 1891; 3. *La mort d'Hippodamie*, 1891); *Scènes de noces*, *La Fiancée du Vent* et *Romance printanière* (pour chœur et orchestre); des ouvertures : *Othello*, *Le Juif de Prague*, *L'Orage*, *Nuit sur le Karlstein*; des poèmes symphoniques : *Toman et la nymphe*, *Printemps*, *Zaboj*, *Slavoj*, *Vesna*; des mélodrames : *Le porteur d'eau*, *La vengeance des fleurs*; deux symphonies sans programme; deux quatuors pour instr. à archet; des chœurs; un quatuor avec piano (*mi* min., op. 11); des romances sans paroles pour piano, et des morceaux de piano. Il a aussi écrit une méthode de piano.

Fiby, Heinrich, né à Vienne le 15 mai 1834, élève du Conservatoire de cette ville, fut d'abord directeur et violon-solo au théâtre de Laibach. Il devint en 1857 directeur de musique de la ville de Znaim, où il fonda une école de musique et une société de musique qui sont devenues très florissantes sous sa direction. F. s'est fait connaître surtout comme compositeur de chœurs pour voix d'hommes, mais il a aussi écrit trois opérettes.

Fichna, Ida, professeur de chant, née à Vienne

en 1853, élève de J.-N. Fuchs et de G. Hölzl, exerce sa profession avec succès à Vienne.

Fichtner, Pauline, v. Erdmannsdörffer.

Fidel (all.), équivalent de « viole » ou de « gigue » (v. ces mots).

Fiedler, Aug.-Max, pianiste compositeur, né à Zittau le 31 déc. 1859, élève, pour le piano, de son père (Karl-August F., professeur de musique dans cette même ville) et, pour la théorie et l'orgue, de G. Albrecht. Il fut ensuite, de 1877 à 1880, élève du Conservatoire de Leipzig, avec une bourse de la « Fondation Holstein ». En 1882, il fut appelé à un poste de professeur au Conservatoire de Hambourg. Il se produisit avec succès comme pianiste et a écrit un quintette avec piano, un quatuor pour instr. à archet, une symphonie en *ré* min. (exécutée en 1886, à Hambourg), des lieds, des morceaux de piano.

Field, John, un des types de pianistes les plus originaux, né à Dublin le 16 juil. 1782, m. à Moscou le 11 janv. 1837; d'une famille d'excellents musiciens, mais lui-même d'une nature sensible et faible, il fut de bonne heure élève de Clementi, avec lequel il alla en 1802 à Paris et de là à St-Pétersbourg. C'est dans cette dernière ville qu'il s'établit comme maître et acquit une brillante renommée. Après de longues années de séjour à St-Pétersbourg, il revint en 1832 à Londres, où il donna des concerts avec grand succès, puis parcourut la Belgique, la France, l'Italie, etc. Sa santé, ébranlée par une vie trop irrégulière, le força à s'aliter à Naples d'où une famille russe le ramena à Moscou. La gloire de Field réside tout entière dans ses *Nocturnes*, qui ont servi de modèles à Chopin (des vingt morceaux intitulés aujourd'hui « Nocturnes », il n'y en a que douze auxquels Field ait lui-même donné ce nom); mais il a encore écrit pour piano : sept concertos, quatre sonates, un quintette, deux divertissements (piano, deux violons, flûte, alto et basse), des variations à deux et à quatre mains, des rondos, etc.

Filar il tuono (ital.), v. *affilar il tuono*.

Filippi, 1. Giuseppe de', né à Milan le 12 mai 1825, m. à Neuilly, près Paris, le 23 juin 1887, fils du médecin de ce nom qui est mort en 1856 (auteur d'un *Saggio sull'estetica musicale*, 1847), écut à partir de 1846 à Paris, comme écrivain. Il fut collaborateur de Pougin pour le supplément de la *Biographie universelle*, de Fétis, et publia un *Guide dans les théâtres* (1857, en commun avec l'architecte Chaudet), ainsi que : *Parallèle des théâtres modernes de l'Europe* (1860). — 2. Filippo, né à Vicence le 13 janv. 1833, m. à Milan le 25 juin 1887; il étudia le droit et prit ses grades à Padoue, mais se voua bientôt entièrement à la critique musicale. Il fut, en 1858, après plusieurs années de collaboration, la rédaction de la *Gazette musicale* de Milan, et fut aussi chroniqueur musical de la *Perseveranza*. Il a publié à part et sous le titre *Musica e musicisti* une série de travaux de critique (1876). F. était disciple de Wagner; son ouvrage : *Richard Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft* a paru, en traduction allemande, en 1876.

Fillmore, John-Comfort, né dans le New London County (Connecticut), élève du Conservatoire de Leipzig (1866 et suiv.), musicien estimé en Amérique, actuellement directeur d'une école de musique qu'il a fondée lui-même à Milwaukee. Il a écrit : *History of Pianoforte Music* (1883), *Lessons on musical history*, *New lessons of harmony* (*On the value of certain modern theories;* sur le système de Oettingen et Riemann), et a donné une traduction anglaise de la méthode de piano et de *Natur der Harmonik*, de Riemann.

Filtsch, Karl, né à Hermannstadt (Siebenbürgen) le 8 juil. 1830, pianiste précoce et absolument extraordinaire, élève de Chopin et de Liszt, en 1842, à Paris, a donné l'année suivante une série de concerts à Londres, Paris, etc. Il mourut déjà le 11 mai 1845, à Vienne.

Fin'al ou *fino al* (ital.), jusqu'à.

Finale, 1. ou Final, est la dernière partie des compositions en plusieurs mouvements, surtout de la sonate et des œuvres composées sur le même modèle (trios, quatuors, etc.) et lorsqu'elle n'a pas le caractère gai du rondo, mais une allure plus sérieuse et plus passionnée, ou encore si elle se rapproche davantage, comme facture, du premier mouvement. Le dernier mouvement d'une symphonie s'appelle toujours F. Dans un opéra, on appelle F. la scène terminant un acte, c'est généralement un ensemble (le plus souvent avec chœur), v. opéra. — 2. (lat. *finalis; sc. nota* ou *clavis*) note servant de terminaison, tonique, principalement dans la théorie des modes ecclésiastiques. Les f. (*finales*) des huit modes ecclésiastiques sont les suivants : *ré* (1er et 2d), *mi* (3me et 4me), *fa* (5me et 6me), *sol* (7me et 8me).

Finck, 1. Heinrich, un des plus remarquables contrapuntistes allemands, fit son éducation, selon ce que rapporte son petit neveu Hermann F., en Pologne (Cracovie), et fut plus tard à la cour royale de Pologne, au service de Jean I (1492), d'Alexandre (1501), et de Sigismond (1506). Les dates de sa naissance et de sa mort sont inconnues. On ne connaît plus de ses œuvres que : *Schöne auserlesene Lieder des hochberühmten Heinrich Finckens, etc.* (1536), ainsi que des pièces détachées dans le *Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum*, de Salblinger (1545), et le *Sacrorum hymnorum liber I*, de Rhaw (1542). Une série de lieder, hymnes et motets ont été de nouveau édités dans le 8me vol. des publications de la « Gesellschaft für Musikforschung » (chez Breitkopf & Hærtel). Il existe à la Bibliothèque de Munich deux exemplaires manuscrits, signés H. F., d'une *Missa dominicalis*, à quatre voix, qui est probablement de Heinrich F. — 2. Hermann, né à Pirna (Saxe) le 21 mars 1527, petit-neveu de Heinrich F., étudia en 1545 à Wittemberg, puis remplit l'office d'organiste, mais mourut déjà le 28 déc. 1558 à Wittemberg, ce qui fit dire à l'un de ses contemporains : *er kam plötzlich elendiglich ums Leben.* Son ouvrage théorique, *Pratica musica* (1556), le met au rang des premiers musicographes de son temps, et le peu de com-

positions qu'il a laissées dénote un talent sérieux et très remarquable (comp. dans la publication susnommée, p. 84 et suiv.).

Fincke, Fritz, pianiste, violoniste et maître de chant, né à Wismar le 1er mai 1836, élève du Conservatoire de Leipzig, fut quelque temps violoniste au théâtre de Francfort s/M., puis organiste à Wismar, et devint, en 1879, maître de chant au Conservatoire « Peabody », à Baltimore. Outre des compositions pour piano, F. a publié un petit ouvrage pédagogique : *Anschlagselemente* (1871).

Fine, (ital. : fin). Ce mot se trouve souvent à la fin d'un morceau, mais surtout dans des compositions avec un D. C. (*da capo*), pour marquer l'endroit jusqu'où la répétition doit se faire, c.-à-d. pour marquer la fin du morceau au milieu de la notation.

Fingering (angl.), doigté.

Fingersatz (all.), doigté.

Fink, 1. Gottfried-Wilhelm, né à Sulza (Thuringe) le 7 mars 1783, m. le 27 août 1846; il étudia, à partir de 1804, la théologie à Leipzig, et fonctionna en cette ville à partir de 1809, comme pasteur suppléant; de 1812 à 1827, il dirigea une maison d'éducation qu'il avait fondée lui-même. Depuis son enfance, il s'était beaucoup occupé de musique, avait augmenté ses connaissances à Leipzig, et composé une quantité d'œuvres. En 1808 parut son premier travail: *Ueber Takt, Taktarten, etc.*, dans «l'Allgemeine Musikalische Zeitung », dont il a été depuis lors l'un des plus actifs collaborateurs ; en 1827, il en prit lui-même la rédaction et la conserva jusqu'en 1841. L'année suivante, il fut nommé directeur de musique de l'Université, donna des conférences et reçut le titre de Docteur en philosophie « honoris causa ». Pendant un voyage d'agrément, la mort l'atteignit à Halle. Ses compositions sont : des morceaux pour piano et violon, des lieder, trios et quatuors pour voix d'hommes, des *Häusliche Andachten*; il a aussi donné une collection de 1000 chants, intitulée : *Musikalischer Hausschatz der Deutschen* (1843). Il a écrit en outre : *Erste Wanderung der ältesten Tonkunst* (1821); *Musikalische Grammatik* (1836); *Wesen und Geschichte der Oper* (1838); *Der neumusikalische Lehrhammer* (1842, contre Marx); *System der musikalischen Harmonielehre* (1846) et (posthume) *Musikalische Kompositionslehre* (1847). F. a collaboré à l'*Universallexikon der Tonkunst*, de Schilling, à l'*Encyclopédie* de Ersch et Grubers, et au *Conversationslexikon* de Brockhaus. Un *Handbuch der allgemeinen Geschichte der Tonkunst*, etc., est resté manuscrit. F. a été un travailleur acharné, mais il manque à ses œuvres des idées personnelles. — 2. Christian, né à Dettingen (Wurtemberg) le 9 août 1831, suivit les cours du séminaire d'Esslingen (sous la direction de Frech), puis devint instituteur primaire à Stuttgart et, en 1849, maître suppléant de musique au séminaire d'Esslingen. Il poursuivit ses études d'orgue et de composition au Conservatoire de Leipzig et chez Joh. Schneider, à Dresde; puis il vécut à Leipzig, très estimé comme organiste et comme maître. Rappelé à Esslingen en 1860, il fut nommé professeur supérieur de musique au séminaire, ainsi que directeur de musique et organiste de la cathédrale. En 1862, il recevait le titre de « professeur ». F. a publié un grand nombre d'œuvres excellentes pour orgue (sonates, fugues, trios, exercices, préludes, etc.), ainsi que des chants d'église (psaumes, motets, etc.), des compositions pour piano (quatre sonates) et des lieder.

Fino, v. Fin'al.

Fioravanti, 1. Valentino, né à Rome le 11 sept. 1769, m. pendant un voyage à Capoue, le 16 juin 1837; élève particulier de Sala, à Naples, débuta comme compositeur d'opéras avec *Gli inganni fortunati* (Naples, 1788) et *Con i matti il savio la perde* (Florence, 1791) qui furent suivis d'une série d'opéras-comiques écrits pour les théâtres de Turin, Milan, Naples, Lisbonne, ainsi que d'un autre pour Paris *I virtuosi ambulanti* (1807). En 1816, il fut nommé, en remplacement de Jannaconi, maître de la chapelle pontificale, à l'église St-Pierre de Rome, poste qui l'amena à composer un certain nombre d'œuvres de musique d'église, des cantates, etc. Celles-ci cependant sont loin de valoir ses opéras (plus de 50), qui ne manquent ni d'humour, ni de fraîcheur. — 2. Vincenzo, fils du précédent, né à Rome le 5 avr. 1799, m. à Naples le 28 mars 1877; devint en 1833 maître de chapelle d'une église de Naples, puis directeur de musique à « l'Albergo dei poveri » de la même ville. F. était aussi un compositeur d'opéras-comiques considéré dans sa patrie; il débuta en 1819 par le *Pulcinella molinaro*, au petit théâtre Carlo, de Naples; il a écrit près de 40 opéras, la plupart pour le « Teatro nuovo » de Naples.

Fiorillo, Ignazio, né à Naples le 11 mai 1715, m. à Fritzlar en juin 1787; élève de Leo et de Durante, débuta à Venise comme compositeur d'opéras, en 1736, avec le grand opéra *Mandane* qui fut suivi de quelques autres. Il fut appelé, en 1754, comme maître de chapelle de la cour à Brunswick, et en 1762 à Cassel, puis il se retira en 1780, jouissant d'une pension de retraite, à Fritzlar. Outre huit grands opéras, il a aussi écrit un *Requiem*, trois *Te Deum*, un oratorio : *Isacco*, etc. — 2. Federigo, fils du précédent, né à Brunswick, en 1753, excellent violoniste et compositeur; nommé en 1783 chef d'orchestre à Riga, il se produisit à Paris en 1785, alla en 1788 à Londres où il semble s'être voué de préférence au jeu de l'alto, car il tenait cette partie dans le quatuor Salomon et se produisit aussi comme soliste sur cet instrument dans un des « Ancient Concerts » (1794). L'année de sa mort est inconnue. On a conservé de lui beaucoup de compositions pour violon et de musique d'ensemble; ses *36 caprices* (une œuvre classique) ont été réédités par Spohr (avec accompagnement d'un deuxième violon) et plus récemment par Ferd. David.

Fioritures (ital. *fioriture*), syn. d'ornements (v. ce mot).

Fiqué, Carl, né à Brême en 1861, élève du

Conservatoire de Leipzig, vit à Brooklyn (New-York); c'est un bon pianiste et un compositeur de talent (quatuor à cordes en *mi* min.; morceaux de piano).

Fis (all.), *fa dièse;* FISIS = *fa double dièse.*

Fischel, ADOLF, né à Königsberg en 1810, excellent violoniste, élève de Spohr, a composé plusieurs morceaux pour violon, ainsi que des quatuors à cordes, qui dénotent un talent sainement développé. Il est néanmoins depuis de longues années propriétaire d'un commerce de cigares à Berlin.

Fischer, 1. CHRISTIAN-FRIEDRICH, né à Lubeck le 23 oct. 1698, m. cantor à Kiel en 1752; membre de la « Mizlersche Sozietät » dont Mattheson parle souvent avec éloges, il est l'auteur d'un recueil de chorals à 4 voix, pourvu d'une introduction sur la musique de chambre, ainsi que d'un écrit : *Zufällige Gedanken von der Komposition.* On ne possède de ces deux ouvrages que des copies. — 2. JOHANN-CHRISTIAN, excellent hautboïste et compositeur pour son instrument, né à Fribourg en Brisgau en 1733, devint en 1760 membre de la chapelle de la cour à Dresde, fit de grands voyages d'études et des tournées de concerts en Italie, puis fut engagé à Londres en 1780, comme musicien de la cour. Il mourut le 29 avr. 1800, pendant l'exécution d'un solo de hautbois, d'une attaque d'apoplexie. Outre dix concertos pour hautbois qui sont en partie encore joués, il a écrit des soli pour flûte, des duos pour deux flûtes, des quatuors pour flûte et instruments à archet, etc. — 3. CHRISTIAN-WILHELM, chanteur scénique (basse-bouffe), né à Konradsdorf, près Freiberg, le 17 sept. 1789, m. à Dresde le 3 oct. 1859; débuta en 1810 à Dresde, sous la direction Seconda, fut de 1817 à 1828 basse-bouffe et chef des chœurs à Leipzig, puis de 1828 à 1829 à Magdebourg. De 1829 à 1832, il remplit les fonctions de régisseur d'opéra et de chef des chœurs de nouveau à Leipzig, puis à Dresde où il prit chaudement parti pour Wagner. Marschner a écrit pour F. le rôle de Toms Blunt (dans le *Vampyre*) et celui du frère Tuck dans *Templer und Jüdin*). — 4. LUDWIG, très célèbre chanteur, doué d'une voix de basse extraordinairement étendue (*ré*[1]-*la*[3]), né à Mayence le 18 août 1745, m. à Berlin le 10 juil. 1825; d'abord chanteur dans la chapelle électorale de Mayence, il fut engagé ensuite par les scènes de Mannheim, (Munich) et Vienne. Il se fit entendre avec un succès extraordinaire à Paris, puis en Italie, et fut engagé à vie à Berlin en 1788; il ne fit valoir ses droits à la retraite qu'en 1815. Le rôle d'Osmin dans *L'Enlèvement au Serail*, de Mozart, a été écrit pour F. — 5. MICHAEL-GOTTHARD, maître de musique dans un séminaire et chef d'orchestre symphonique, né à Alach, près Erfurt, le 3 juin 1773, m., organiste à Erfurt, le 12 janv. 1829; excellent organiste (élève de Kittel), a composé des œuvres d'orgue (qui sont encore jouées), des motets, des quatuors et un quintette pour instr. à archet, un concerto de basson, un concerto de clarinette, des symphonies, etc. — 6. ANTON, né à Ried (Souabe) en 1777, mort à Vienne le 1er déc. 1808; il avait été d'abord chef d'orchestre dans cette dernière ville, au « Josephstädter Theater », plus tard (en 1800) au théâtre « an der Wien » (sous Schikaneder). F. a écrit de nombreuses opérettes, une pantomime, une opérette pour enfants; il a réédité et retravaillé *Raoul, la Barbe-bleue* et *Les deux Avares*, de Grétry, pour leur nouvelle mise en scène à Vienne. — 7. GOTTFRIED-EMIL, né à Berlin le 28 nov. 1791, m. en cette ville le 14 févr. 1841, fils d'un maître de physique au « Graue Kloster ». Ernst-Gottfried F. (né à Hoheneiche, près Saalfeld, le 17 juil. 1754, m. à Berlin le 21 janv. 1831, auteur d'une dissertation sur les vibrations des cordes tendues), a été de 1817 à 1825 professeur de mathématiques à l'école royale de la guerre et, de 1818 jusqu'à sa mort, maître de chant au « Graue Kloster » de Berlin. Il a composé des motets, des chorals, des lieder, des chants d'école, des mélodies pour le *Minnesänger* de v. d. Hagen. Il a collaboré en outre à l' « Allgemeine Musikalische Zeitung » et a écrit un petit ouvrage : *Ueber Gesang und Gesangunterricht* (1831). — 8. KARL-LUDWIG, excellent violoniste et chef d'orchestre, né à Kaiserslautern en 1816, m. à Hanovre le 15 août 1877, a été chef d'orchestre de théâtre à Trèves, Cologne, Aix-la-Chapelle, Nuremberg, Würzbourg, Mayence (1847-1852) et Hanovre où il fut nommé, en 1852, deuxième (avec Marschner), puis, en 1859, premier chef d'orchestre. Il a composé diverses œuvres vocales, des chœurs pour voix d'hommes, etc. — 9. ADOLF, né à Uckermünde le 23 juin 1827, devint en 1844, choriste à l'Opéra royal de Berlin, fréquenta à partir de l'année suivante les cours de l'Institut royal de musique d'église (A.-W. Bach, Grell), puis fut nommé en 1847 organiste de l'église de la Trinité, et en 1848 de l'église St-Jean, à Berlin. Plus tard encore il devint l'élève de Grell et de Rungenhagen à l'Académie. En 1851, il fut appelé au poste de cantor et d'organiste au « Gr. Friedrichs-Waisenhaus », puis en 1853 à celui d'organiste des deux principales églises de Francfort s/O., et de directeur de la « Singakademie ». En 1864, F. reçut le titre de directeur de musique, puis devint en 1870 premier organiste de l'église Ste-Elisabeth, à Breslau, où il fonda, en 1880, le Conservatoire silésien et reçut, en 1891, le titre de « professeur ». F. est l'un des organistes contemporains les plus remarquables; il s'est fait connaître aussi comme compositeur d'œuvres orchestrales et vocales fort réussies. — 10. KARL-AUGUST, né à Ebersdorf, près Chemnitz, le 25 juil. 1828, m. à Dresde le 25 déc. 1892; d'abord organiste à l'église anglaise et à l'église Ste-Anne, puis à l'église des Trois-Rois, à Dresde, était un organiste de valeur. Citons parmi ses compositions : quatre symphonies pour orgue et orchestre, trois concertos pour orgue (*Noël, Pâques* et *Pentecôte*), une grande *Messe solennelle*, un opéra, *Loreley* (texte de Geibel), deux suites d'orchestre, ainsi que des morceaux pour violon et orgue, et pour violoncelle et orgue. — 11. FRANZ, violoncelliste et

chef d'orchestre, né à Munich le 29 juil. 1849, élève de Hippolyte Müller, était, en 1870, violoncelle-solo du Théâtre national de Pesth sous la direction de Hans Richter, puis à Munich et Bayreuth sous celle de Wagner. En 1876, il obtint le poste de chef des chœurs à Bayreuth, fut ensuite, de 1877 à 1879, chef d'orchestre de la cour à Mannheim, et depuis à Munich où il occupe une situation très en vue. F. s'est fait une spécialité de l'interprétation au piano des œuvres de Wagner. — 12. Paul, né à Zwickau le 7 déc. 1834; nommé en 1862 cantor à Zittau, collabore depuis de longues années à la « Neue Zeitschrift für Musik », et a publié une *Liedersammlung für höhere Lehranstalten*. — 13. Adolphe, excellent violoncelliste, né à Bruxelles le 22 novembre 1847, m. dans la même ville le 18 mars 1891, dans un hospice d'aliénés, reçut la première éducation musicale de son père qui tint lui-même une place honorable comme directeur de sociétés de chant et d'orchestre, il travailla ensuite avec Servais, au Conservatoire de Bruxelles. A partir de 1868, il vécut à Paris d'où il entreprit de lointaines tournées de concerts. — 14. Ignaz, né en 1828, m. à Vienne le 7 juil. 1877, a été pendant longtemps chef d'orchestre de la cour dans cette ville. — 15. Joseph, né en 1828, auteur du lied allemand bien connu: « Hoch Deutschland, herrliche Siegesbraut », a été musicien de la chambre à Stuttgart, où il est mort le 27 sept. 1885.

Fischhof, Joseph, né à Butschowitz (Moravie) le 4 avr. 1804, m. le 28 juin 1857, étudia la médecine à Vienne, mais fit en même temps de la musique avec zèle (il travailla la composition auprès d'I. v. Seyfried). Plus tard, il se tourna tout à fait vers la musique, et après s'être voué plusieurs années à l'enseignement particulier, il fut engagé, en 1833, comme professeur de piano au Conservatoire de la « Société des amis de la musique », à Vienne. Outre diverses œuvres pour piano et de la musique de chambre, F. a écrit: *Versuch einer Geschichte des Klavierbaues* (1853); une description, dans les *Mitteilungen aus Wien* (1835), des collections musicales d'Aloys Fuchs, et une série d'« Etudes classiques pour le piano » (des xviie et xviiie s.).

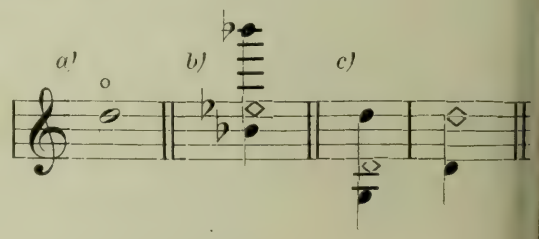
Fistula (lat.), roseau, d'où tuyau, le terme généralement employé par les écrivains latins du moyen âge pour désigner les tuyaux d'orgue (*fistulæ organicæ*). Il en résulte qu'il est peu probable que la F. des Romains fut un instr. à anche (ce qu'était par contre certainement le *calamus*). Cf. Instr. a vent.

Flight, Benjamin, facteur d'orgues, a participé à la construction de l'*Apollonicon* (v. ce mot) et mourut à Handsworth (près Londres) le 31 mai 1890, à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

Fitzenhagen, Wilhelm-Karl-Friedrich, né à Seesen (Brunswick) le 15 sept. 1848, m. à Moscou le 13 déc. 1890, se fit connaître avantageusement comme violoncelliste; il a aussi publié un grand nombre d'œuvres pour son instrument. F. était violoncelle-solo de la Société impériale russe de musique, à Moscou, et professeur au Conservatoire de cette ville.

Fl., abr. pour « flûte » (ital. *Flauto*, allem. *Flöte*, angl. *flute*).

Flageolet. 1. Petit instr. à vent, dernier représentant de la flûte à bec (v. flûte), encore employé à présent en Belgique et en France, dans des orchestres de second ordre. Le f. a, à peu près, la même étendue que le piccolo, c'est-à-dire qu'il est accordé une octave plus haut que la flûte ordinaire (flûte traversière). — 2. Petit jeu d'orgue (2' et 1'), jeu de flûte à diapason plutôt étroit. — 3. Désignation des sons produits sur les instr. à archet par une vibration partielle des cordes, et qui ont un son étrange et perçant, quoique doux et éthéré. Ces sons sont exempts du frottement de la corde qui accompagne les autres sons de ces instruments. Ils sont employés surtout pour les notes élevées, souvent même à cause de la facilité avec laquelle ils se produisent, sauf dans le registre suraigu. On obtient le f. en touchant légèrement du bout du doigt le point de la corde qui en est exactement à la moitié, au tiers, au quart, etc.; celle-ci ne vibre alors plus dans toute sa longueur mais en deux, trois, quatre etc. parties, dont chacune rend d'elle-même le son élevé qui lui est propre. D'autres sons que les harmoniques naturelles des cordes peuvent se produire en f., quand la corde est suffisamment raccourcie au moyen d'un doigt fortement appuyé, pour que la note cherchée se trouve dans la série harmonique du son ainsi obtenu; par ex: *ut dièse* sur la corde de *sol*, en prenant *la* et touchant légèrement la place de l'*ut dièse* ($^1/_5$). Chaque méthode d'instrument s'étend plus longuement sur ce sujet. Les sons en flageolet sortent mieux sur les grosses cordes (contre-basse, violoncelle), que sur les fines, mais plus mal sur les cordes filées, que sur les autres. Dans la notation, l'on indique le f. des cordes à vide simplement par un 0 placé au-dessus de la note que l'on doit entendre (*a*); le f. des cordes raccourcies par le doigt, est indiqué par contre au moyen de la note fondamentale, de la note à effleurer seulement et de celle qui doit sonner (*b*).



La dernière manière de noter le f. peut naturellement aussi être employée pour les cordes à vide (*c*).

Flautato, flautando (à la façon d'une flûte), désignation, pour les instruments à archet, du coup d'archet près de la touche (à peu près au milieu de la corde). La formation des sons harmoniques pairs est ainsi empêchée; le son prend de la sorte un timbre analogue à ce

de la flûte ou mieux encore de la clarinette. Le mot f. est aussi quelquefois employé pour indiquer le « flageolet ».

Flautino, c.-à-d. petite flûte *(piccolo)* ou flageolet.

Flauto (ital.), flûte.

Flaxland, Gustave-Alexandre, né à Strasbourg, élève du Conservatoire de Paris, lui-même maître de musique pendant plusieurs années, fonda en 1847 une maison d'édition de musique qui devint bientôt l'une des plus renommées de Paris, surtout depuis que F. eut acquis la propriété pour la France des œuvres de Schumann et de Wagner, entreprise alors assez osée. En 1870, il vendit sa maison à « Durand et Schönewerk » et établit avec son fils une fabrique de piano.

Flebile (ital. pleurnicheur), mélancolique.

Flessibile (ital. souple, flexible), glissant, coulant.

Fleischer. 1. Oskar, Dr Phil., musicographe dont la *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* a donné en 1886 une précieuse monographie sur le joueur de luth Denis Gaultier (les années suivantes contiennent des critiques de F. sur des ouvrages d'histoire musicale), et qui prit récemment le poste de conservateur du musée instrumental de Berlin. — 2. Reinhold, né à Dahsau, près Herrnstädt (Silésie), le 12 avr. 1842, élève de l'Institut royal de musique d'église et de l'Académie royale, à Berlin, devint, en 1870, organiste de la cathédrale et directeur de la « Singakademie » de Görlitz, et reçut, en 1885, le titre de « directeur royal de musique ». Il a composé des pièces pour orgue, des lieder, des motets, et une cantate intitulée *Holda*.

Flemming, Friedr.-Ferdinand, né à Neuhausen, en Saxe, le 28 févr. 1778, m. à Berlin le 27 mai 1813, comme médecin praticien et membre de la « Zeltersche Liedertafel ». Il a mis en musique, pour voix d'hommes, l'*Integer vitae* d'Horace.

Florentin. 1. Quatuor florentin, v. Becker 8. — 2. Réforme florentine, nom que l'on a donné au mouvement musical qui, se manifestant à la fois dans la théorie et la pratique, amena vers l'an 1600 la création d'un nouveau style. Par opposition aux raffinements exagérés du contrepoint, ce style prit pour base la déclamation simple et l'expression naturelle d'une partie de chant solo à laquelle on adaptait un accompagnement instrumental. L'opéra, l'oratorio, la cantate et le style instrumental homophone, résultant de l'imitation des trois premières formes, en un mot toute notre musique actuelle a pris naissance dans le cercle d'esthètes que réunissaient chez eux les nobles florentins Bardi et Corsi. Cf. opéra, Caccini, Cavalieri, etc.

Florimo, Francesco, un des historiens de la musique les plus méritants de l'Italie, né à San Giorgio Morgetto, près de Reggio, le 12 oct. 1800, m. à Naples le 18 déc. 1888; élève en 1817 du « Real Collegio di musica » à Naples, où il eut comme maître Furno, Elia, Zingarelli et Tritto; il a été, depuis 1826, bibliothécaire aux archives de cet institut. L'œuvre principale de Florimo est le *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli* (1869-1871, 2 vol.; 2e éd. en 4 forts vol., sous le titre : *La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatorii*, histoire des conservatoires de Naples, de leurs professeurs et de leurs élèves); en outre, il a écrit : *Riccardo Wagner ed i Wagneristi* (1876), *Trasporto delle ceneri di Bellini a Catana* (F. lui-même a ramené de Paris à Catane le corps de Bellini), *Bellini, memorie e lettere* (1885). Comme compositeur, il a donné des œuvres de musique d'église et d'orchestre, des cantates, ainsi que quelques cahiers de chansons en dialecte napolitain, avec version italienne. Sa méthode de chant *(Metode di canto)* est adoptée dans les classes du Conservatoire de Naples.

Flotow, Friedrich, Freiherr von, compositeur, né dans le domaine de Teutendorf (Mecklembourg), le 27 avr. 1812, m. à Darmstadt le 24 janv. 1883; il étudia la composition sous la direction de Reicha, à Paris, de 1827 à 1830, et rentra lorsqu'éclata la révolution de Juillet, en Mecklembourg. Il revint quelques années après à Paris, où ses premiers essais de musique scénique furent représentés sur de petites scènes (1836). Son premier succès réel date de 1839, lorsqu'il donna au théâtre de la Renaissance le *Naufrage de la Méduse* (avec Piloti et Grisar), qui devait être aussi représenté à Hambourg, mais disparut dans le grand incendie. F. le fit représenter en 1845, après l'avoir recomposé à nouveau, sous le titre *Les Matelots*. Les opéras qui suivirent sont : *Der Förster* (à Paris : *L'Ame en peine*, 1846; à Londres, en anglais, sous le titre *Leoline*); puis *L'Esclave du Camoëns*, que l'Opéra-Comique joua en 1843. Ses meilleures œuvres sont cependant *Alessandro Stradella* (1844, à Hambourg) et *Martha* (1847, à Vienne). La révolution de Mars chassa de nouveau F. de Paris; en 1850, il donna à l'Opéra de Berlin : *Die Grossfürstin*, qui n'a pas eu grand succès, et, en 1853, avec plus de bonheur : *Indra*, tandis que les opéras suivants sont tous tombés dans l'oubli : *Rübezahl* (1854), *Hilda* (1855), *Albin (Der Müller von Meran*, 1856). Le grand-duc de Mecklembourg nomma F., en 1866, intendant de la musique de la cour. En 1863, F. retournait à Paris et y donnait des opérettes : *Veuve Camus* (« Witwe Grapin », 1859) et *Pianella* (1860), ainsi que les opéras comiques : *Zilda* (1866), et *L'Ombre* (« Sein Schatten », 1870). *Zilda* n'eut aucun succès, mais *L'Ombre* fut une brillante revanche. En 1868, F. transporta son domicile dans un domaine près de Vienne, se trouvant pendant la saison tantôt à Vienne, tantôt à Paris ou en Italie. En fait de nouveautés de sa composition, l'Opéra de la cour de Vienne donna : *Die Libelle* (ballet, 1866); celui de Darmstadt : le ballet *Tannkönig* (1867); celui de Prague : *Am Runenstein* (1868, en collaboration avec Genée). Il fit aussi des arrangements d'opéras antérieurs qui n'avaient pas été donnés : *Naïda* (1873) et *Il fior d'Harlem* (1876).

Ses dernières œuvres sont : *L'Enchanteresse* (en ital. « Alma l'incantatrice » 1878; en allemand « Die Hexe »; un arrangement de « Indra »), et *Rosellana* (posthume). La musique de Flotow est plus française qu'allemande, ses qualités réelles sont un rythme piquant et gracieux, et une mélodie simple et facile à saisir. *Martha* et *Stradella* sont devenus vraiment populaires. Outre ses opéras, F. a écrit quelques morceaux de musique de chambre et de petites œuvres vocales qui n'ont, il faut l'avouer, rien de remarquable.

Flügel (all.), piano à queue; v. PIANO.

Flügel. 1. GUSTAV, organiste et compositeur, né à Nienburg s. Saale le 2 juil. 1812, suivit les cours du Gymnase de Bernburg et reçut les premières notions de piano et de théorie du cantor Thiele, dans le village voisin d'Altenbourg; il fut ensuite élève particulier de Fr. Schneider à Dessau, de 1827 à 1829, et suivit pendant une année encore les cours de l'école de musique que ce maître avait fondée. F. vécut successivement à Nienbourg, Bernbourg, Cöthen, Magdebourg, Schönebeck, et de 1840 à 1850 à Stettin; en 1850, il fut appelé comme maître de musique au Séminaire de Neuwied, où il reçut en 1856 le titre de directeur royal de musique. En 1859, il rentrait à Stettin comme cantor et organiste de l'église du Château. Parmi les compositions d'orgue de F., il faut citer particulièrement son recueil de préludes (112 préludes de chorals); en outre, il a écrit beaucoup de morceaux d'orgue, d'œuvres pour piano de tous genres (5 sonates), de chœurs religieux et profanes pour voix mixtes, pour voix d'hommes et pour les écoles, de lieder, etc. — 2. ERNST-PAUL, fils du précédent, né à Stettin le 31 août 1844, reçut la première éducation musicale de son père, puis de 1862 à 1863, à Berlin, comme élève de l'Institut royal de musique d'église et de la classe de composition de l'Académie; il prit aussi des leçons particulières de Bülow, Fl. Geyer et Kiel, puis vécut comme maître de musique à Treptow a. T. et à Greifswald. En 1867, il devint organiste et maître de chant au Gymnase de Prenzlau; puis, en 1879, cantor à la « Bernhardinkirche » de Breslau, où il fonda une société chorale, qui porte son nom. F. s'occupe aussi de critique musicale. Parmi ses œuvres publiées, citons le Psaume CXXI (op. 22), *Mahometsgesang* (op. 24), un trio pour piano et instr. à archet (op. 25), des morceaux pour piano, pour orgue et des lieder.

Flügelhorn (all.), nom que les Allemands donnent généralement au saxhorn (ou bugle) soprano en *si bémol*. V. SAXHORN et BUGLE. On nomme en Autriche *Bass-Flügelhorn* l'instrument que les Allemands appellent *Tenorhorn in B*, autrement dit le saxhorn (v. ce mot) ténor ou baryton en *si bémol*.

Flûte (ital. *flauto;* all. *Flœte;* angl. *flute*). 1. L'un des plus anciens instr. à vent en bois, dans lequel la production du son est obtenue au moyen d'une étroite colonne d'air se brisant contre un biseau (cf. INSTRUMENTS A VENT). Cet instrument a revêtu deux formes principales : dans la première, comme dans les jeux de flûte de l'orgue, la colonne d'air, dirigée par une embouchure (bec) à travers une étroite fente, va se briser sur le bord supérieur de l'orifice pratiqué sur son passage, — c'est la F. A BEC, *f. droite, Plockflœte, Blochflœte* (cf. SCHWEGEL). Dans la seconde forme, seule en usage de nos jours, l'instrumentiste avance les lèvres en rapprochant les deux coins de la bouche, de façon à former une étroite colonne d'air qu'il dirige contre le bord, taillé en biseau, du trou rond qui tient lieu d'embouchure; cet orifice étant latéral, l'instrumentiste doit tenir sa f. de biais, — c'est la F. TRAVERSIÈRE, *f. allemande, Querflœte, flauto traverso, german flute*. La f., sous sa forme actuelle, est d'origine allemande et le nom le plus ancien qu'on lui connaisse est celui de « Schweitzerpfeiff ». Les différents sons se produisent sur la f., construite en *ut* (non pas en *ré*), soit par le raccourcissement du tuyau résultant de l'ouverture des différents trous qui y sont pratiqués, soit par l'augmentation de la pression du souffle permettant (grâce aux harmoniques du tuyau) de faire sauter chaque son fondamental à l'octave ou à la double-octave supérieure. La f. moderne (*système Bœhm*, v. ce nom) est pourvue de quatorze trous, fermés par des clefs (v. CLEF 3); son étendue comprend l'échelle chromatique complète de si^2 à ut^6. Le mécanisme de la f. est celui, de tous les instruments d'orchestre, qui permet la plus grande agilité, l'exécution des plus grands sauts y est facile même dans le mouvement le plus rapide. Du XVe au XVIIe s. on construisait en Allemagne des flûtes, comme tous les autres instruments du reste, de différentes dimensions (f. soprano, f. alto, f. basse); de nos jours on ne fait plus guère usage, à côté de la « grande » f., que de la « petite » f. accordée à l'octave supérieure de la première *(flauto piccolo, Pickelflœte)*. Quelques orchestres secondaires emploient encore, en France et en Belgique, le « flageolet » (v. ce mot, 1); les musiques militaires adoptent aussi parfois des modèles de petites flûtes accordées un demi-ton ou une tierce mineure plus haut que le modèle habituel, c.-à-d. en *ré bémol* (improprement dite en *mi bémol*) ou en *mi bémol* (improprement dite en *fa*). La « f. tierce » (en *mi bémol* [improprement dite en *fa*]) et la « f. quarte » (en *fa* [improprement dite en *sol*]), sonnant une tierce mineure et une quarte juste au-dessus de la grande f., sont tout à fait tombées en désuétude, de même que la « f. d'amour » accordée à la tierce mineure inférieure (en *la*). Quelques tentatives ont été faites récemment (Felix Weingartner) de remettre en usage la f. alto. Il faut noter surtout, parmi les méthodes et ouvrages destinés spécialement à l'enseignement de la flûte : Berbiguier, *Grande méthode de la flûte* (3 parties); Hugot et Wunderlich, *Méthode complète de flûte* (a paru aussi en allemand); J.-H. Altès, *Méthode de flûte* (2 parties), A.-B. Fürstenau, *Flœtenschule*, op. 42, et *Die Kunst des Flœtenspiels*, op. 138; Fahrbach, *Wiener Flœtenschule;* Soussmann, *Prak-*

tische Flœtenschule, op. 54 (5 cahiers); Tulou, *Flœtenschule*, op. 100; W. Popp, *Neue praktische und vollstœndige Schule des Flœtenspiels*; Terschak, op. 131, un recueil d'excellentes études; Barge, *Orchesterstudien für Flœte* (4 cahiers); enfin un grand nombre de morceaux d'étude et de concert, de Drouet, Doppler, Briccialdi, Bœhm, etc. Mentionnons en outre les écrits sur la f., de Bœhm : *Ueber den Flœtenbau* (1847) et *Die Flœte und das Flœtenspiel* (s. date). Les ouvrages de Quantz, Tromlitz, Devienne, etc. n'ont plus qu'un intérêt historique.

2. Le nom de f. a été adopté dans l'orgue pour désigner collectivement tous les jeux à bouche, ouverts; mais on le rencontre aussi, avec des qualificatifs divers, comme désignation de certains jeux spéciaux, ex. : f. traversière, f. douce, f. creuse, f. double, f. harmonique, f. octaviante, et en outre, chez les facteurs allemands : « Schweizerflœte », « Fernflœte », « Stillflœte », « Hellflœte », « Tubalflœte », « Feldflœte », « Waldflœte », « Spielflœte », « Blockflœte », « Pyramidflœte », « Rohrflœte », etc. La plupart de ces jeux sont des jeux de 4' ou de 8'; lorsqu'ils sont de 2' ou 1', ils portent le nom de piccolo, doublette, etc, et en allemand celui de « Pfeiffe » (« Schweizerpfeiffe », « Feldpfeiffe », etc.). On construit également des jeux de flûte bouchés, de 4', 8', 16' et 32'.

Foco (ital.), v. FUOCO.

Fœrner, CHRISTIAN, né à Wettin en 1610, m. dans la même ville en 1678; célèbre facteur d'orgues dont il existe encore un instrument à Halle s/S. (« Ulrichskirche ») et un à Weissenfels (« Augustusburg »). F. est l'inventeur de l'appareil dont on se sert pour déterminer la densité de l'air comprimé dans les magasins à air de l'orgue.

Fœrster. 1. CHRISTOPHE, né à Bebra (Thuringe) le 30 nov. 1693, m. le 6 déc. 1745; pendant nombre d'années maître de chapelle de la cour ducale de Saxe, à Mersebourg, puis, en 1745, maître de chapelle à Rudolstadt, fut un compositeur fécond (symphonies, œuvres pour orgue, pour piano, cantates, etc.). — 2. EMANUEL-ALOYS, né à Neurath (Silésie autrichienne) en 1757, m. à Vienne le 19 nov. 1823, après avoir vécu longtemps comme maître de musique dans cette dernière ville; a publié beaucoup de musique instrumentale (sonates pour piano, variations, quatuors pour instr. à archet, un quintette pour instr. à archet, un quatuor avec piano, un sextuor avec piano, un *Notturno concertante* pour instr. à archet et à vent), quelques lieder, une *Huldigungskantate*, etc. Il a écrit en outre *Anleitung zum Generalbass* (1805). — 3. JOSEPH, né à Osojnitz (Bohême) le 22 févr. 1833; fut élève de l'école d'organistes de Prague (1850-1852), puis devint organiste de la « Klosterkirche » de Vysebrod. Il rentra en 1857 à Prague où il devint l'année suivante organiste de l'église St-Nicolas, puis en 1862 directeur du chœur de l'église de la Trinité, en 1866 directeur de celui de St-Adalbert, enfin, en 1887, de celui du Dôme (St-Veit) également. Il est en outre professeur de théorie au Conservatoire et examinateur de l'enseignement musical dans les écoles secondaires. F. est un excellent connaisseur du choral et cultive avec zèle la musique polyphonique *a cappella*; il a lui-même écrit plusieurs Messes et *Requiem*, ainsi que des œuvres pour orgue et un traité d'harmonie. — 4. ALBAN, né à Reichenbach dans le Voigtland le 23 oct. 1849, élève du Conservatoire de Dresde; a été concertmeister à Carlsbad, Breslau, Stettin, devint en 1871 musicien de la cour et directeur de la Singakademie de Neustrelitz, en 1881 professeur au Conservatoire de Dresde et directeur de la *Liedertafel*, puis retourna à Neustrelitz en qualité de chef d'orchestre de la cour. Il a composé des œuvres de musique de chambre, des morceaux instructifs pour piano, des lieder, des œuvres pour orchestre, ainsi que trois opéras (*Das Flüstern*, 1875, *Die Mädchen von Schilda*, 1887 [tous deux représentés à Neustrelitz] et *'sLorle* [Dresde, 1891]) — 5. ADOLPHE-M., compositeur américain, né à Pittsburgh (Pensylvanie) le 3 févr. 1854, élève du Conservatoire de Leipzig, vit à Pittsburgh.

Fœrtsch, JOHANN-PHILIPP, né à Wertheim (Franconie) le 14 mai 1652, m. conseiller de la cour à Eutin le 14 déc. 1732; étudia la médecine, mais embrassa peu après la carrière musicale. Il était en 1671 ténor de la Chapelle du Conseil à Hambourg, puis, en 1680, succéda à Theile comme maître de chapelle de la cour ducale de Schleswig, à Gottorp, place qu'il perdit bientôt à la suite d'événements politiques. Ce mécompte le fit revenir à la médecine et il fut nommé en 1694 médecin particulier de l'évêque d'Eutin. F. a écrit pendant sa carrière musicale douze opéras (1684-1690, pour Hambourg), des concertos pour piano, etc. Mattheson fait grand éloge de son talent dans le *Musikalischer Patriot*.

Fogliani, LUDOVICO, théoricien de renom, né à Modène, m. dans la même ville vers 1539; a publié un ouvrage intitulé *Musica theoretica* (1529). C'est dans ce traité que, pour la première fois, la tierce majeure fut exprimée par le rapport 4 : 5 et que la différence entre le grand et le petit ton entier fut établie. F., non pas seulement Zarlino, a donc inauguré le système moderne de la détermination des intervalles, en reprenant les données de Didyme et de Ptolémée, et en leur attribuant une importance qu'elles ne pouvaient avoir dans l'antiquité. On trouve en outre quelques compositions de F. dans les *Frottole* publiées de 1504 à 1508, par Petrucci.

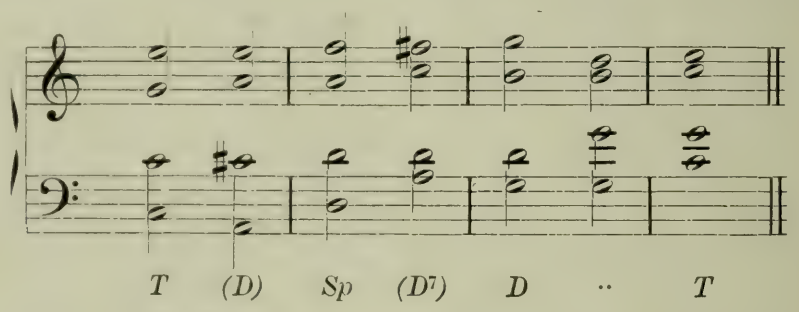
Foglietto (ital.), feuillet. Nom que l'on donne, en Italie, à la partie de violon dans laquelle sont notées, en petits caractères, les répliques des autres instruments; cette partie peut donc servir de « conducteur ».

Foignet. 1. CHARLES-GABRIEL, né à Lyon en 1750, m. à Paris en 1823, maître de chant et compositeur, écrivit de 1791 à 1799 vingt-cinq opéras-comiques, pour de petites scènes parisiennes. — Son fils : — 2. FRANÇOIS, né à Paris en 1780, m. à Strasbourg le 22 juil. 1845, marcha

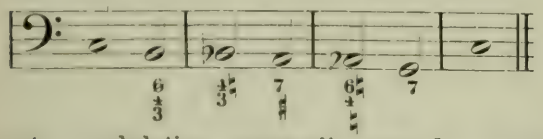
sur les traces de son père et écrivit de 1799 à 1819 onze opéras-comiques et féeries, dans lesquels il parut souvent lui-même comme chanteur.

Folville, JULIETTE, née à Liège le 6 janv. 1870, compositeur de talent, violoniste et pianiste (a donné l'opéra *Atala*, Lille 1892).

Fonctions tonales (DE L'HARMONIE), nom que l'auteur de ce dictionnaire donne à l'ensemble des significations diverses que peut prendre un accord, dans le développement logique de la phrase musicale, suivant le rapport qu'il a avec la tonique établie. Après l'avoir tenté déjà dans sa *Musikalische Logik* (1873), Hugo Riemann est parvenu dans l'un de ses derniers ouvrages : *Vereinfachte Harmonielehre oder Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie* (Londres, 1893, Augener et Cie) à déterminer les formations dissonantes et les cadences rompues les plus compliquées comme de simples modifications, plus ou moins grandes, des formes des trois seules harmonies essentielles : tonique (T), sous-dominante (S), dominante (D). Ces trois harmonies sont, en principe, des accords majeurs en majeur (T+, S+, D+), des accords mineurs en mineur (°T, °S, °D) ; toutefois la sous-dominante en majeure peut être un acc. mineur (°S) et la dominante en mineur un acc. majeur (D+). Les formes dissonantes, composées de plus de trois sons, des dominantes sont tout d'abord : S^6, D^7, S^{VII}, D^{VI}, (cf. les indications aux mots DISSONANCE et CLEF HARMONIQUE) ; mais les formes de consonances feintes, donnant à l'harmonie l'aspect d'une harmonie de mode opposé, sont plus importantes encore. On obtient ces dernières au moyen du remplacement soit de la quinte par la sixte ($\frac{6}{5}$), soit de la prime par la contre-seconde (harmonies parallèles : Tp, Sp, Dp, °Tp, °Sp, °Dp, et harmonies de sensible : $°S^{2>}$, $°T^{2>}$, $+D^{II<}$, etc.), accords dont la notation dépend exclusivement de l'harmonie essentielle qu'ils doivent représenter et dont ils sont dérivés. Les harmonies chromatiques apparaissent tout d'abord comme dominantes d'harmonies naturelles qui les suivent immédiatement, elles sont désignées en conséquence ; par ex., dans l'enchaînement suivant, les harmonies placées entre parenthèses :



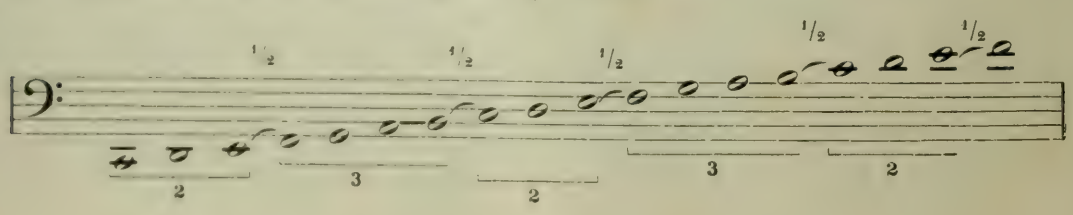
D'autres abréviations viennent encore s'ajouter aux précédentes : l'indication de la dominante de la dominante [D] et celle de la seconde sous-dominante en mineur [^{0}S]. Les élisions (suppression d'accords attendus), fréquentes après les harmonies chromatiques, sont simplement indiquées par la désignation entre crochets de l'accord qui devrait servir de résolution ; ainsi T (D^7) | [Tp] (S^{VII} D^7) | [Sp] S^{VII} D^7 | T représente en *ut* majeur l'enchaînement harmonique suivant (en basse chiffrée) :



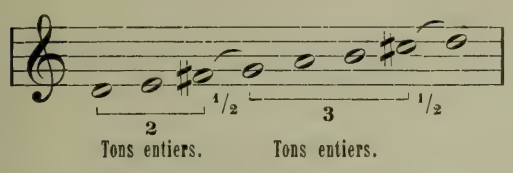
Toute modulation apparaît sous la forme d'un accord ayant une double fonction tonale, ainsi : T $\frac{\cdot\cdot}{3}$ = $°S^{2>}$ | D $\frac{6}{4}$ $\frac{+}{\cdot\cdot}$ | T, représente en *ut* majeur l'enchaînement harmonique suivant : *ut* + $\frac{\cdot\cdot}{3}$ = $°si^{2>}$ | *si* $\frac{6}{4}$ $\frac{+}{\cdot\cdot}$ | *si* +, etc., etc.

Cette façon d'indiquer les harmonies n'étant nullement liée à l'idée d'une tonalité précise a des avantages tout particuliers pour la transposition.

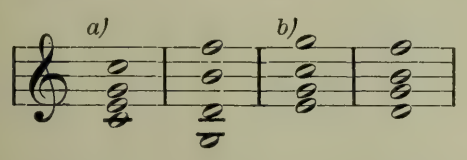
Fondamental. 1. ECHELLE FONDAMENTALE (all. *Grundskala*), nom que l'on donne à la succession des sons qui servent de base à un système musical et auprès desquels un certain nombre d'autres sons, également admis dans ce système, n'apparaissent que comme dérivés. L'é. f. de notre système musical occidental-européen se compose d'une simple série de sept sons, le huitième son (octave) n'étant en quelque sorte que la répétion du premier, dont il est dérivé et dont il porte le nom. Ces sept sons portaient au début les noms des sept premières lettres de l'alphabet : A, B, C, D, E, F, G ; mais, par une étrange complication, les Allemands, qui ont conservé ce système de dénomination des sons, ont remplacé le B par un H. Cf. LETTRES, B et ALTÉRATION 2. Notre é. f., comme celle de l'antiquité, comporte un demi ton alternativement après deux ou trois tons entiers :



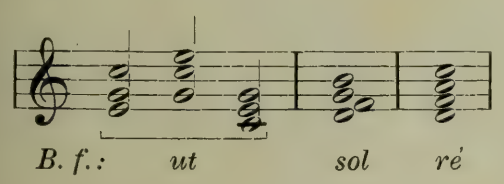
Si l'on veut reproduire à partir d'un autre son (transposer sur un autre degré) les rapports d'un fragment de l'é. f., de celui d'*ut*[1] à *ut*[2] par ex. (é. f. majeure), on devra forcément faire usage d'altérations; ainsi pour *ré*[3] — *ré*[4].



la succession des intervalles, si l'on ne se servait pas des dièses serait : 1, $\frac{1}{2}$, 3, $\frac{1}{2}$, 1.— 2. Son fondamental, ou simplement fondamentale (all. *Grundton*). La terminologie usuelle donne ce nom au son le plus grave d'un accord dont les notes se suivent par tierces superposées, par ex. *ut* dans *ut mi sol*, ou *sol* dans *sol si ré fa*. Lorsque cette note se trouve à la basse, l'accord est considéré comme étant dans sa position fondamentale (v. ce mot plus loin). Cependant les théoriciens actuels prennent pour fondamentale (all. *Hauptton*) ou prime d'un accord mineur le son le plus élevé de cet accord (v. Harmonie). — 3. Position fondamentale (all. *Grundlage*) d'un accord, dans la théorie de la basse chiffrée, celle dans laquelle les notes sont disposées de façon à ce que la fondamentale soit à la basse; si l'on place une autre note de l'accord à la basse, on obtient un *renversement* (v. ce mot). Voici par conséquent sous *a* des accords dans leur p. f., sous *b*, des accords renversés :



Cf. majeur (accord), mineur (accord) et septième (accord de). — 4. Basse fondamentale, nom que J.-Ph. Rameau a donné dans son système harmonique à une sorte de partie de basse fictive, composée de la série des sons qui *seraient* à la basse, si tous les accords apparaissaient dans leur position fondamentale. Il est important de ne pas confondre la b. f. avec la basse chiffrée. Voici un exemple de b. f :



Fonds, terme dont on se sert en général pour désigner, dans l'orgue, l'ensemble des jeux à bouche (ouverts ou bouchés), par opposition aux jeux à anche et aux jeux de mutation. On emploie aussi quelquefois, dans un sens plus large, le terme de « jeux de fonds » pour indiquer l'ensemble des jeux dans lesquels le son *ut*[2], p. ex., ou l'une de ses octaves (jeux octaviants ou harmoniques) répond bien à la touche *ut*[2]; les jeux de fonds sont alors uniquement opposés aux jeux de mutation.

Fontaine, 1. Mortier de, v. Mortier. — 2. Hendrik, né à Anvers le 5 avr. 1857, élève du conservatoire de cette ville et, depuis 1883, maître de chant dans le même institut. Chanteur de concert (basse) de talent, s'est fait remarquer surtout dans les oratorios de P. Benoit (*Lucifer*).

Fontana, Giovanni-Battista, un des plus anciens compositeurs pour le violon, et un des initiateurs du style de musique de chambre, m. de la peste à Brescia en 1630; ont paru de lui, en 1641, des sonates pour violon avec basse, en partie pour deux violons et basson, et une sonate pour trois violons (publiée par Reghino).

Foote, Arthur, né à Salam (Massachussets) le 5 mars 1853, fit son éducation musicale en Amérique et vit à Boston, comme maître de musique et compositeur de musique légère.

Forberg, Robert, né à Lützen le 18 mai 1833, m. à Leipzig le 10 oct. 1880; ouvrit à Leipzig, en 1862, une maison d'éducation musicale qui s'est acquis rapidement une excellente réputation et possède des œuvres de Rheinberger, Reinecke, Raff, Jensen, etc.

Forchhammer, Theodor, né à Schiers (Grisons) le 29 juil. 1847, élève du Conservatoire de Stuttgart, succéda en 1885 à G.-A. Ritter, comme organiste du dôme de Magdebourg, et devint, en 1888, directeur royal de musique. F. a publié, avec B. Kothe, un *Führer durch die Orgel-Litteratur* (1890); il a écrit un concerto d'orgue (avec orchestre), différentes autres œuvres pour orgue et pour piano, des lieder, etc.

Forkel, Johann-Nikolaus, historien musical de mérite, né à Meeder près Cobourg, le 22 févr. 1749, m. à Gœttingue le 17 mars 1818; fils d'un cordonnier, il reçut les premières notions de musique du cantor de son village natal, puis trouva une place d'enfant de chœur à la cathédrale de Lünebourg, où il suivit en même temps les cours du gymnase. En 1766, il devint chef de chœur à Schwerin. A côté de celà il avait trouvé l'occasion de se perfectionner dans le jeu de l'orgue et de la harpe ; il augmenta ses connaissances musicales par la lecture du « Parfait maître de chapelle » de Mattheson. En 1769, il partit pour Gœttingue, dans le but d'y étudier le droit, ce dont il se procura les moyens en enseignant la musique; mais il s'approfondit de plus en plus dans ses études d'histoire de la musique; il fut engagé au bout de peu de temps comme organiste, puis en 1778, comme directeur de musique de l'Université et reçut en 1780, le titre de Dr *honoris causa*. La succession de Ph.-E. Bach, à Hambourg, que F. désirait vivement, ne lui fut pas octroyée, en sorte qu'il termina ses jours à Gœttingue. Les services que F. a rendus à l'histoire et à la bibliographie de la musique sont importants; ce fut le premier qui entreprit, en Allemagne, d'étudier ces vastes sujets dans leur ensemble, mais il avait eu en Angleterre des de-

vanciers, pour l'histoire du moins (Hawkins et Burney). Ses écrits sont les suivants : *Ueber die Theorie der Musik, sofern sie Liebhabern Kennern derselben notwendig und nützlich ist* (1774); *Musikalisch-Kritische Bibliothek* (1778-79, 3 vol.); *Ueber die beste Einrichtung öffentlicher Konzerte* (1779); *Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe* (1780); *Musikalischer Almanach für Deutschland* (pour les années 1782, 83, 84 et 89); *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788 à 1801, 2 vol.; malheureusement cet ouvrage ne va que jusqu'en 1550 environ. F. a laissé pour la suite des matériaux qui sont devenus la propriété de l'éditeur [Schwickert]); *Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntnis musikalischer Bücher* (1792; cet ouvrage fait époque, c'était le premier de son genre); *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (1803; trad. anglaise, 1820; trad. française, par F. Grenier, 1874). Un admirable travail de F., unique en son genre, consiste dans la transcription en partition moderne des *Missæ XIII* de Graphäus (1539) et du *Liber XV missarum* de Petrejus (1538) contenant ensemble des Messes d'Okeghem, Obrecht, Josquin, H. Isaac, Brumel, Pierre de la Rue, etc. Cette transcription était destinée à l'impression, elle était même déjà gravée et les épreuves se trouvaient entre les mains de F.; les Français qui, après la bataille d'Iéna, entrèrent dans Leipzig, firent fondre toutes les planches pour en faire des balles. L'épreuve, soigneusement corrigée par F., est déposée à la Bibliothèque de Berlin. Ses compositions sont aujourd'hui oubliées (gravées : sonates pour piano, variations, lieder sur des paroles de Gleim; un oratorio, *Hiskias*; des cantates, *Die Macht des Gesangs* et *Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem*; des trios; des symphonies; des chœurs; etc.).

Forlane (du Frioul), ancienne danse italienne, tombée en désuétude, d'allure vive et joyeuse, à $^6/_4$ ou à $^6/_8$.

Formes MUSICALES. Aucun art ne peut se passer de la forme, qui n'est pas autre chose que la fusion des différentes parties de l'œuvre d'art en un tout homogène; mais cette fusion, à moins d'être purement extérieure et par conséquent insuffisante, n'est possible que si les divers éléments ont entre eux des rapports intimes. L'unité est donc la condition première de toute forme, elle l'est aussi de la forme musicale; toutefois elle n'atteint la plénitude de sa valeur esthétique que lorsqu'elle est basée sur des oppositions, des contrastes, des contradictions ou conflits. L'unité, au point de vue musical, se manifeste de façons fort diverses : accord consonant, tonalité bien établie, maintien d'une même mesure et d'un même rythme, retour périodique de motifs rythmiques et mélodiques, formation et retour de thèmes complets; les oppositions et les contradictions : changements d'harmonie, dissonance, modulation, alternance de rythmes et de motifs divers, opposition de thèmes de caractère différent. Les oppositions doivent se fondre en une unité d'ordre supérieur, les contradictions se résoudre, autrement dit : les enchaînements d'accords doivent donner une impression tonale précise, la modulation doit se mouvoir autour d'une tonalité principale et y ramener, la dissonance se résoudre, les thèmes réapparaître clairement après l'enchevêtrement des parties de développement, etc. On voit ainsi que les lois de la forme musicale proprement dite découlent tout naturellement de lois esthétiques générales. Cependant une quantité de formations diverses sont réalisables, dans les limites prescrites plus haut. Les f. m. les plus fréquentes, classées d'après le *groupement des thèmes*, sont les suivantes :

1. Morceaux basés sur *un* seul thème (plutôt rares, mais admis pour les études, bagatelles, feuillets d'album, chants sans paroles);

2. Morceaux basés sur *deux* thèmes (A = premier thème; B = second thème) :

I. A — B — A.
II. A — B — A — B (B étant la seconde fois, dans le ton de A).
III. A — B — $\frac{B}{A}$ — A — B (comme le précédent, mais avec une partie de développement au milieu).
IV. ‖: A — B :‖ — $\frac{B}{A}$ — A — B (B étant à la fin dans le ton de A).
V. ‖: A — B :‖ — $\frac{B}{A}$ — B — A.
VI. A — B — A (dans le ton de B) — B (dans le ton de A) — A.

3. Morceaux basés sur *trois* thèmes (C = troisième thème):

I. A — B — C — A — B (dans le ton de A).
II. A — B — C — B — A.
III. A — B — A — C — A — B — A (les deux A intermédiaires dans d'autres tonalités).
IV. A — B — C — B — C — A (le dernier C dans le ton de A).
Etc., etc.

On a donné des noms spéciaux à certaines de ces combinaisons : 2 I = forme de lied, 2 IV-V = forme de sonate, 2 VI (3 III) = forme de rondo; mais c'est une erreur de considérer ces trois formes comme seules autorisées. La pratique serait en complet désaccord avec ces prétentions, puisqu'elle admet — soit pour les morceaux en un mouvement, soit pour chacune des subdivisions des morceaux en plusieurs mouvements — non seulement les combinaisons indiquées plus haut, mais encore une foule d'autres non moins justifiables au point de vue esthétique. Par des considérations analogues, les œuvres en plusieurs mouvements (formes cycliques) se composent de plusieurs morceaux de tonalité, de mesure et de caractère différents, par ex. (L = lent; R = rapide) :

1. L — R.	4. R — L — R — R.
2. R — L — R.	5. R — R — L — R.
3. L — R — L — R.	6. R — L — R — L — R

On n'a pas coutume de terminer une œuvre de ce genre par un mouvement lent, toutefois

Beethoven par ex. a obtenu de la sorte un effet remarquable (sonate en *mi* maj., op. 109) :

7. L — R — L. | 8. R — L — R — L.

L'adaption de ces formes *abstraites* (en un ou plusieurs mouvements) aux divers genres de musique, déterminés par le nombre et l'espèce des instruments employés, par le but et le style de l'œuvre ou par les autres arts qui concourent à l'ensemble artistique, donne naissance à un grand nombre de formes *concrètes*. Le nom de chacune de celles-ci en donne une image suffisamment claire; ce sont : A, Musique instrumentale pure : étude, prélude, fantaisie, chant sans paroles, air, thème varié, etc., airs de danses (allemande, bourrée, branle, canarie, cebell, chaconne, czardas, gaillarde, galop, gavotte, gigue, hornpipe, lændler, loure, mazurka, menuet, passecaille, passamezzo, passepied, pavane, polka, polonaise, rigaudon, sarabande, saltarelle, sicilienne, schottisch, tambourin, valse, etc.), marches (funèbre, triomphale, etc.), fugue, toccata, suite, partie, sonate, duo, trio, quatuor (quartette, quintette (quintuor), sextuor (sextette), septuor (septette), octette (octuor), nonette, divertissement, sérénade, cassation, concerto, ouverture, symphonie. B, Musique vocale : mélodie (lied), romance, ballade, légende, chanson (canzone), madrigal, ode, bicinium, tricinium, duo (duetto), trio, quatuor, etc., antienne, psalmodie, séquence, hymne, choral, motet, messe, requiem, etc. C, Musique vocale accompagnée, scénique ou non : récitatif, arioso, cavatine, air, cantate, oratorio, opéra, passion, etc. V. pour chacun de ces noms les articles spéciaux. Cf. en outre les traités de composition de Marx, Sechter, Lobe, Jadassohn, Prout et le *Katechismus der Kompositionslehre* (1re partie : *Formenlehre*; 2e partie : *Angewandte Formenlehre*) de Riemann, où l'on trouvera surtout des renseignements précis sur les détails de structure de l'œuvre musicale.

Formes, nom de deux frères qui se sont illustrés comme chanteurs scéniques : 1. Karl-Johann (basse), né à Mülheim s/Rhin le 7 août 1816, m. à New-York le 15 déc. 1889, débuta en 1841 à Cologne, dans le rôle de Sarastro et fut engagé en 1843 à Mannheim, où il a été fort apprécié, mais d'où il dut fuir en 1848, pour avoir participé à la Révolution. De 1852 à 1857, il fit partie du personnel de l'opéra italien de Londres, puis il partagea son temps entre l'Amérique et l'Europe. En 1874, il remportait encore de grands succès à Berlin. — 2. Theodor (ténor), né à Mülheim le 24 juin 1826, m. à Endenich près Bonn le 15 oct. 1874; débuta en 1846 à Budapesth, puis fut engagé à Vienne, Mannheim (1848) et à l'Opéra de la cour de Berlin (1851-1866). Il parcourut ensuite, avec son frère, toute l'Amérique. Après avoir été, durant un certain temps, absolument aphone, il se produisit de nouveau avec un brillant succès à Berlin et fut réengagé à l'Opéra; mais il perdit la raison et dut être interné dans un hospice. Taubert et Dorn ont écrit des rôles pour lui. — Un autre membre de cette famille, le baryton Wilhelm F., né à Mülheim le 31 janv. 1824, mourut à New-York le 12 mars 1884.

Formschneider, v. graphæus.

Forster, 1. Georg, médecin à Nuremberg et éditeur de collections de lieder et de motets, né à Amberg, entra le 15 oct. 1534 à l'Université de Wittenberg, et pratiqua d'abord à Amberg puis à Würzburg. Il fut appelé comme médecin à Heidelberg, par le duc de Bavière et fit avec lui les campagnes de France. A partir de 1544, il s'établit à Nuremberg, où il mourut le 12 nov. 1568. Son plus grand mérite consiste en ce qu'il a rassemblé et publié, en cinq parties, des lieder profanes à plusieurs voix, qui ont paru à Nuremberg, de 1539 à 1556, et sont une source presque inépuisable de charmantes mélodies (chansons populaires). — 2. Georg, pendant quelque temps, et en remplacement, maître de chapelle de la cour de Saxe, à Dresde, devint en 1556, après Walther, cantor à Zwickau puis, en 1564, à Annaberg. En 1568 il entra comme contrebassiste dans la chapelle royale de Dresde, devint en 1581 vice-maître de chapelle, et obtint en 1586, après le départ de Pinelli, la place de maître de chapelle; il mourut le 16 oct. 1587. F. n'avait jusqu'à présent trouvé place dans les dictionnaires que par suite d'une confusion avec le médecin précité (v. « Monatshefte für Musikgeschichte » I, 1 et suiv.). — 3. Nicolaus (Fortius), contrapuntiste remarquable du xvie s., à la cour de Joachim Ier de Brandenbourg. On ne connaît plus de lui, et encore seulement de nom, qu'une Messe à 10 voix. — 4. Kaspar (dont le nom s'écrit aussi Fœrster), né à Danzig en 1617, m. dans le couvent Oliva, près de Danzig, le 1er mars 1673; maître de chapelle à Copenhague, pendant de longues années, il a vécu aussi un certain temps à Venise. F. eut quelque célébrité soit comme compositeur, soit comme théoricien, mais aucune de ses œuvres n'a été conservée.

Forte, (ital.), indication de nuance, en abrégé *f.* = fort; *fortissimo* (*ff*), très fort; *mezzoforte* (*mf*), mi-fort; *fortepiano* (*fp*), fort, puis immédiatement doucement : *pf* veut dire ou bien *poco forte*, peu fort (dans ce sens [un degré plus faible que *mf*], très fréquent par ex. chez J.-W. Hässler), ou le plus souvent maintenant *più forte*, plus fort (gradation à partir de *mf*, ou même *f*); en aucun cas *pf.* ne doit se traduire comme *piano forte*. Cf. sforzato.

Fortepiano, v. piano.

Fortlage, Karl, esthéticien, né à Osnabruck le 12 juin 1806, m. à Iéna le 8 nov. 1881 : devenu privat-docent de philosophie en 1829, à Heidelberg, en 1845 à Berlin, et à partir de 1846, professeur de philosophie à Iéna, a publié, outre plusieurs remarquables ouvrages de philosophie : *Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt* (1847), recherches sur l'ancien système musical grec, sur la théorie de la formation des gammes, etc. Cet ouvrage se range à côté de ce qui a été écrit de mieux sur le sujet, mais il passa presque inaperçu à cause de celui de F. Bellermann (*Die Tonleitern*

und Musiknoten der Griechen) qui parut en même temps et aux résultats duquel il aboutit presque exactement.

Fortschreitung (all.), v. MARCHE 2.

Forza, (ital.), force.

Forzato, syn. de *sforzato*, v. ce mot.

Fouque, PIERRE-OCTAVE, né à Pau (Basses-Pyrénées) le 12 nov. 1844, m. dans la même ville en avr. 1883 : arriva très jeune à Paris, où il fut élève de Reinhold Becker (harmonie) et de Chauvet (contrepoint), puis fut admis en 1869 au Conservatoire, dans la classe de composition d'A. Thomas. Comme compositeur, F. a donné des œuvres de piano et des lieder, et de petites opérettes. Comme écrivain, son activité a davantage d'importance ; il a publié des études : *De la musique en Angleterre avant Händel; J.-F. Lesueur, le précurseur de Berlioz*, et *M.-J. Glinka* (biographie), ainsi qu'une *Histoire du Théâtre Ventadour* (1881). F. était bibliothécaire du Conservatoire, chroniqueur musical de la « République française », collaborateur du « Ménestrel » et de la « Revue et Gazette musicale »,

Fourchu. On appelait « doigtés fourchus » certains doigtés au moyen desquels on obtenait, sur l'ancienne flûte allemande (en *ré*), les sons *fa*^{3}, *sol*♯^{3}, *si*♭^{3}, *ut*^{4} qui manquaient à son échelle naturelle (le *mi*♭^{3} était obtenu par un trou spécial, pourvu d'une clef); ainsi lorsque, tout en ouvrant le trou de *fa*♯^{3}, on fermait celui de *mi*^{3}, on produisait un son d'une justesse douteuse, mais se rapprochant de *fa*^{3}.

Fournier, PIERRE-SIMON, fondeur de caractères pour l'impression musicale, né à Paris le 15 sept. 1712, m. dans la même ville le 8 oct. 1768 : introduisit à la place des caractères musicaux créés par Pierre Hautin (v. ce nom) et dont Ballard avait acquis la patente 225 ans auparavant, des caractères d'une forme concordant avec celle des notes soit écrites, soit gravées (têtes rondes). Cf. BREITKOPF. F. a décrit cette amélioration dans un *Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique* (1756) ; il a aussi publié un *Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique* (1765).

Fourniture, jeu d'orgue, syn. de *mixture* ou de *plein-jeu* (v. ce mot).

Frænzl, IGNAZ, violoniste éminent, né à Mannheim le 3 juin 1734, m. en 1803 ; il devint en 1750 membre de la célèbre chapelle de la cour du prince-électeur Charles-Théodore, plus tard concertmeister, et enfin maître de chapelle à Munich (après le transfert de la chapelle en cette ville, en 1778). A partir de 1784, il voyagea pendant plusieurs années avec son fils et prit, en 1790, la direction de l'orchestre du théâtre de Mannheim. On a gravé, parmi ses œuvres : des concertos de violon, des trios, des quatuors, etc. — 2. FERDINAND, fils du précédent, né à Schwetzingen (Palatinat) le 24 mai 1770, m. à Mannheim en nov. 1833 ; élève de son père qu'il surpassa comme violoniste et comme compositeur, donna avec lui des concerts à Munich, Vienne et en Italie, étudia la composition à Bologne auprès du Père Martini, puis fut nommé en 1791 concermeister à Francfort s/M et en 1794 maître de la chapelle privée de Bernard, à Offenbach. En 1803, il fit un voyage en Russie, puis succéda en 1806 à Cannabich, comme maître de chapelle de la cour et directeur de l'Opéra allemand à Munich, d'où il fit encore plusieurs voyages. Pensionné en 1827, il se retira d'abord à Genève, puis à Mannheim. Il a composé neuf concertos de violon, un double concerto pour deux violons, des duos et des trios pour violon, des ouvertures, une symphonie, plusieurs opérettes : *Das Reich der Töne* (pour soli de chant, solo de violon, chœur et orchestre), etc.

Francesco cieco, (ital., l'aveugle), appelé aussi *F. degli organi*, v. LANDINO.

Franchetti, ALBERTO, baron, né de parents fortunés, à Turin, le 18 sept. 1860 ; élève du Conservatoire de Munich, auteur d'œuvres de musique de chambre, de musique symphonique et de plusieurs opéras : *Asraele* (représenté à Reggio d'Emilia, en 1888, ainsi qu'en Allemagne [Hambourg, etc.]) ; *Il Signor di Pourceaugnac* (Milan, 1897).

Franchinus, v. GAFORI.

Franchi-Verney, GIUSEPPE-IPPOLITO, CONTE DELLA VALETTA, né à Turin le 17 févr. 1848, musicographe et critique, étudia le droit à Turin, prit ses grades en 1867 et entra au service de l'Etat ; mais en 1874, de violentes céphalagies l'obligèrent à abandonner la jurisprudence. Il se voua peu après à la littérature musicale et commença par approfondir ses connaissances musicales, sous la direction de bons maîtres (Marchisio, Stefano Tempia). En 1872, déjà, il s'était vivement intéressé à la fondation de Concerts populaires, à Turin. Il fondait, en 1875, avec plusieurs amis une société de quatuor pour l'exécution d'œuvres peu connues, et, en 1876, avec son maître, Tempia, l' « Accademia di canto corale ». L'activité de F. comme critique musical est fort méritoire (1875-1877), pour la « Gazetta del Popolo », depuis lors pour le « Risorgimento », etc.). F. a épousé, il y a quelques années, Teresina Tua (v. ce nom).

Franchomme, AUGUSTE, né à Lille le 10 avr. 1808, m. à Paris le 21 janv. 1884 ; élève du Conservatoire de Paris (Levasseur et Norblin) en 1825, il obtint déjà l'année suivante le premier prix de la classe de violoncelle et entra comme violoncelliste, dans l'orchestre de l'Ambigu comique, puis, en 1827, dans celui du Théâtre italien. Il entreprit avec D. Alard et Ch. Hallé des soirées de musique de chambre et fut intimement lié avec Chopin. En 1846, il fut engagé au Conservatoire, comme professeur de son instrument. A la mort de Duport, F. acheta le Stradivarius de ce dernier, pour la somme de 25,000 francs. F. était considéré comme un des plus éminents violoncellistes virtuoses de notre siècle. Il n'a composé que peu de morceaux, tous pour violoncelle (un concerto, des adagios, des variations, etc.).

Franck, 1. MELCHIOR, compositeur de mu-

sique d'église, excessivement fécond, né à Zittau en 1573, m. à Cobourg, où il était maître de chapelle de la cour, le 1er juin 1639. Il a publié : *Melodiæ sacræ* (de 4 à 12 voix, 1600-1607, 3 parties) ; *Musikalische Bergreyen* (1602) ; *Contrapuncti compositi* (1602) ; *Teutsche Psalmen und Kirchengesänge* (1602) ; *Neue Paduanen, Galliarden, etc.* (1603) ; *Opusculum etlicher newer und alter Reuterliedlein* (1603) ; *Neues Quodlibet* (1604) ; *Farrago 4 voc.* (1604) ; *Teutsche (weltliche) Gesänge und Täntze* (1605) ; *Geistliche Gesänge und Melodien* (1608) ; *Newes Echo* (1608) ; *Cantica gratulatoria* (et quelques autres compositions de circonstance, 1608-1609) ; *Neue musikalische Intraden* (1608) ; *Flores musicales* (1610) ; *Musikalische Fröhlichkeit* (1610) ; *Tricinia nova* (1611) ; *Vincula natalitia* (1611) ; *Sechs deutsche Conzerte von acht Stimmen* (1611) ; *Suspiria musica* (1612) ; *Opusculum etlicher geistlicher Gesänge* (1612) ; *Viridarium musicum* (de 6 à 10 voix, 1613) ; *Recreationes musicæ* (1614) ; *Zween Grabgesänge* (1614) ; *Zwey newe Hochzeitsgesänge* (1614) ; *Threnodiæ Davidicæ* (1615) ; *Die trostreichen Worte aus dem 54. Kapitel Esaiæ* (de 7 à 15 voix, 1615) ; *Deliciæ amoris* (1615) ; *Fasciculus quodlibeticus* (1615) ; *Geistlicher musikalischer Lustgarten* (4 à 9 voix, 1616) ; *Lilia musicalia* (1616) ; *Teutsches musikalisches fröhliches Konvivium* (1621) ; *Laudes dei vespertinæ* (1622), *Newe teutsche Magnificat* (2 à 8 voix, 1622 ; 4 parties) ; *Gemmulæ evangeliorum musicæ* (1623 et 1624 ; (2 parties) ; *Newes liebliches musikalisches Lustgärtlein* (5 à 8 voix, 1623) ; *40 Teutsche lustige musikalische Täntze* (1624) ; *Newes musikalisches Opusculum* (1624) ; *Sacri convivii musica sacra* (1628) ; *Rosetulum musicum* (1628) ; *Cithara ecclesiastica et scholastica* (sans date) ; *Psalmodia sacra* (1631) ; *Dulces mundani exilii deliciæ* (1631) ; *Der 51. Psalm für vier Stimmen* (1634) ; *Paradisus musicus* (1636) ; *2 neue Epicedia* (1639). On peut trouver une description détaillée de ses œuvres imprimées et conservées dans des bibliothèques publiques, dans le vol. XVII des « « Monatshefte für Musik-Geschichte ». Cf en outre : Aloys Obrist, *Melchior Franck* (1892, dissertation). — 2. JOHANN-WOLFGANG, né à Hambourg en 1641, médecin et chef d'orchestre de théâtre en cette ville, a publié des sonates pour deux violons et basse et fait représenter à Hambourg (1679-1686) une série de quatorze opéras. On a conservé, parmi ses compositions d'église, des *Geistliche Melodien* avec basse chiffrée (1681, aussi en 1685, 1700), qui ont été rééditées par D.-H. Engel (1857), avec un nouveau texte d'Osterwald. En 1688, il alla en Espagne, fut accueilli avec grande faveur par la cour, mais paraît être mort empoisonné. — 3. CÉSAR-AUGUSTE, l'un des compositeurs les plus remarquables de notre siècle, né à Liège le 10 déc. 1822, m. à Paris le 9 nov. 1890 ; apprit les premiers éléments de musique au Conservatoire de sa ville natale, puis entra en 1837 au Conservatoire de Paris (Zimmermann, Leborne, Benoist). Lorsqu'il fut en possession de son premier « grand prix » de piano (1838) et de ceux de fugue et d'orgue (1841), F. rentra en Belgique d'où il ne revint à Paris que deux ans plus tard, s'y fixant définitivement comme professeur de piano. Après avoir rempli pendant quelque temps les fonctions d'organiste de l'église Saint-Jean-Saint-François, il fut nommé maître de chapelle (1858), puis organiste (1859) de Sainte-Clotilde. Enfin, en 1872, il succédait à son maître Benoist, comme professeur d'orgue au Conservatoire et obtenait l'année suivante sa naturalisation. F. peut être considéré comme le fondateur de la « jeune école française » dont un bon nombre de membres actuels furent ses élèves. Ses fonctions absorbantes de professeur et d'organiste ne l'ont point empêché d'écrire un assez grand nombre d'œuvres, dans lesquelles la profondeur du sentiment s'unit à la perfection absolue de la technique. Ont paru, entre autres : des oratorios pour soli, chœurs et orchestre : *Ruth* (1846), *Rédemption* (1872), *Les Béatitudes* (1870-1880), *Rébecca* (1881) ; une *Messe* (op. 12) pour trois voix avec accompagnement d'orgue, harpe et violoncelle ; des poèmes symphoniques : *Les Eolides* (1876), *Le Chasseur maudit* (1883), *Les Djinns* (1884, avec piano), *Psyché* (1887-1888, avec chœurs) ; une Symphonie en *ré* (1889) ; des *Variations symphoniques* pour piano et orchestre (1885) ; de la musique de chambre : quatre trios pour piano, violon et violoncelle (op. 1 et 2), un quintette pour piano et instr. à archet (1880), une sonate pour piano et violon (1886), un quatuor pour instr. à archet (1889) ; diverses œuvres pour piano seul (*Prélude, choral et fugue* [1884], etc.), pour orgue et pour harmonium ; des motets, des offertoires, le *Psaume CL* (avec orchestre) ; des mélodies, des chœurs pour voix de femmes et pour voix d'hommes (*Hymne*, 1888) ; enfin deux opéras posthumes : *Hulda* (1879-1885 ; Monte-Carlo, 1894) et *Ghiselle* (1888-1889 ; Monte-Carlo, 1896), etc., etc. Un certain nombre d'autres œuvres (trois grands chœurs avec soli et orchestre ; un oratorio, *La Tour de Babel* ; des pièces pour harmonium ; des mélodies, etc.) sont encore inédites. Cf. A. Coquard, *C. F.*, (1891) ; H. Imbert, *Portraits et Etudes* ; G. Servières, *La musique française moderne* (1897) ; E. Destranges, *L'œuvre lyrique de C. F.* (1897). Son frère — 4. JOSEPH, maître de musique à Paris, a publié des Messes, des cantates, des motets, des lieder, ainsi qu'un *Manuel de la transposition et de l'accompagnement du plainchant*, un *Traité d'harmonie*, *L'art de l'accompagnement du plainchant*, une *Nouvelle méthode de piano facile*, etc. — 5. EDOUARD, né à Breslau le 5 déc. 1817, fut d'abord professeur de piano au Conservatoire de Cologne, puis en 1859, à l'Ecole de musique de Berne. En 1867 il entra dans le corps enseignant du conservatoire Stern, à Berlin, et en 1886, au séminaire d'Em. Breslaur. F. est un compositeur remarquable (Symphonie op. 47, quintette avec piano op. 45, sextuor op. 41, sonate pour violoncelle op. 42, duos pour 2 pianos op. 46, six sonates pour piano

op. 40, 3 id. op. 44 ; 40 [grands] morceaux de piano op. 43, etc.).

Francke, August-Hermann, fonda en 1865, à Leipzig, une fabrique de pianos devenue très florissante.

Francon, (Franko, Franco), jouit dans l'histoire de la musique proportionnelle d'une excellente renommée, car c'est sous son nom que nous sont parvenus plusieurs des traités les plus célèbres sur le déchant ; il règne une grande incertitude sur l'époque de la vie, le lieu de naissance, et la situation qu'occupa F. On a cherché à le faire passer pour un écolâtre de Liège, au xie s., hypothèse absolument inadmissible, car sa théorie de la musique proportionnelle est déjà trop développée pour cette époque. Un passage d'un traité anonyme appartenant à la première moitié du xiiie s. et reproduit dans les *Script. I* de Coussemaker (Anonymus 4), nous donne cependant quelques lumières à ce sujet. Le voici, en entier : « Remarquons que maître (magister) Léonin avait la réputation d'un excellent compositeur (organista) et a écrit une grande œuvre dans le style de l'organum et basée sur le graduel et l'antiphonaire, pour donner quelque variété au service divin. Cette œuvre a été en usage jusqu'au temps du grand Pérotin qui en fit un extrait et y ajouta lui-même beaucoup de compositions meilleures, car il s'entendait excellemment et mieux que Léonin en l'art du déchant. Maître Pérotin, lui-même, a fait d'excellentes compositions à 3 et à 4 voix (sur le *Cantus planus*), ainsi que des conduits à trois, deux et une voix. Le livre ou les livres de maître Pérotin étaient en usage dans le chœur de l'église Notre-Dame à Paris, jusqu'à l'époque de Robert de Sabilon, et depuis celui-ci, de la même façon, jusqu'à ces derniers temps où survinrent des hommes comme Petrus, un excellent compositeur (*notator*), et Jean-le-Grand (*Primarius*), et d'une manière générale jusqu'à l'époque de maître Francon l'aîné, et de l'autre, maître Francon de Cologne, lesquels ont introduit en partie dans leurs œuvres une notation transformée, et ont établi des règles qui étaient spécialement adaptées à leurs œuvres ». Il ressort avec évidence de cette citation, qu'il y eut deux F., c.-à-d. F. de Paris et F. de Cologne, dont le premier est plus âgé que le second, mais qui étaient à peu près contemporains et apparemment fonctionnèrent tous deux comme maîtres du chœur à Notre-Dame. Il serait toutefois possible que F. de Cologne n'ait pas vécu à Paris, mais y ait été célèbre de son vivant — et l'on pourrait alors admettre que celui des deux F. qui était né à Dortmund et était en 1190 prieur de l'abbaye des Bénédictins de Cologne, fût l'auteur du traité commençant par « Ego Franco de Colonia » (reproduit par Gerbert, *Script. II*, et Coussemaker. *Script. I*). Les moines, en effet, ne se nommaient pas d'après leur lieu de naissance, mais d'après le couvent où ils séjournaient. Par contre, c'est de F. de Paris que provient le traité dont Johann Ballox a donné un abrégé (Cf. Coussemaker, *Histoire de l'harmonie, etc.* N° V et *Script. I*, p. 292).

Francœur, 1. François, violoniste, né à Paris le 28 sept. 1698, m. dans la même ville le 6 août 1787, entra en 1710 à l'orchestre de l'Opéra, où il fit la connaissance de François Rebel avec lequel il fut lié toute sa vie d'une étroite amitié. Peu à peu il monta en grade, il devint membre des « 24 violons du Roi », compositeur de la chambre, inspecteur, puis directeur de l'Opéra, et enfin premier intendant royal de la musique. F. a écrit deux volumes de sonates pour violon et, avec Fr. Rebel, dix opéras. — 2. Louis-Joseph, neveu du précédent, né à Paris le 8 oct. 1738, m. dans la même ville le 10 mars 1804 ; violoniste également, parcourut la même carrière que son oncle, mais perdit par la Révolution ses places de directeur de l'Opéra, et de premier intendant de la musique du roi. Il a aussi écrit plusieurs opéras (dont un seul a été représenté), ainsi qu'un bon essai sur les instruments à vent.

Frank, 1. César, v. Franck, 3. — 2. Ernst, excellent chef d'orchestre et compositeur, né à Munich le 7 févr. 1847, m. à Oberdöbling, près de Vienne, (dans une maison de santé) le 17 août 1889, fit son gymnase au couvent de Metten et entra à l'Université de Munich ; mais bientôt l'étude du piano avec Mortier de Fontaine, et de la composition avec Franz Lachner, devinrent pour lui l'essentiel, et F. fit résolument le premier pas dans la carrière musicale, comme organiste de la cour et second répétiteur à l'Opéra de la cour. En 1868, il devint maître de chapelle à Würzburg, l'année suivante chef des chœurs à l'Opéra de Vienne, et plus tard directeur du « Singverein » et de l' « Akademischer Gesangverein » ; de 1872 à 1877, il remplit d'une manière remarquable les fonctions de chef d'orchestre de la cour, à Mannheim, où il monta la première représentation de la « Mégère apprivoisée » de Gœtz (1874), ainsi que celle de « Francesca da Rimini » (1877), l'opéra posthume (achevé par F.) du même auteur. Il fut alors, en 1877, appelé comme premier chef d'orchestre du Théâtre de Francfort s/M., où une nouvelle ère artistique allait commencer sous l'intendance d'Otto Devrient. Malheureusement ces bonnes dispositions ne tinrent pas, et lorsque Devrient, devenu gênant par ses efforts sérieux, eût été éloigné, F. donna sa démission. A la fin de 1879, il reçut en compensation un engagement à Hanovre, comme successeur de Bülow. Parmi les compositions de F., celles qui sont le plus connues sont ses lieder et ses chœurs (*Duettinos* pour deux voix de femmes, extraits du *Am Fenster* de Kate Greenaway et les *Rattenfängerlieder*, extraits du *Singuf* de Wolff, avec violon obligé) ; il a, de plus, écrit trois opéras : *Adam de la Halle* (Karlsruhe, 1880), *Hero* (Berlin, 1884), *Der Sturm* (d'après Shakespeare, Hanovre, 1887) et traduit en allemand *Le prophète voilé* et *Savonarola* de Stanford, ainsi que *Colomba* de Mackenzie.

Franke, Hermann, né à Neusalz s/O. le

9 févr. 1834, élève de Marx, fut d'abord cantor à Crossen, et remplit depuis 1869 les mêmes fonctions à la cathédrale de Sorau (Silésie). Il a reçu, en 1883, le titre de « directeur royal de musique ». F. a composé beaucoup d'œuvres vocales religieuses et profanes (un oratorio : *Isaaks Opferung*) dont un certain nombre ont obtenu des prix. Il est aussi l'auteur d'un manuel de musique (1867).

Frankenberger, Heinrich, né à Wümbach, duché de Schwarzburg - Sondershausen, le 20 août 1824, mort à Sondershausen, le 22 novembre 1885 ; fit son éducation musicale à Sondershausen chez le Stadtmusikus Bartel (instruments d'orchestre) et chez son fils Ernst (théorie), chez l'organiste Birnstein (orgue) et le maître de chapelle G. Hermann (piano), puis plus tard à Leipzig, où il eut pour maîtres : L. Plaidy, K.-F. Becker et M. Hauptmannn. Il fut engagé en 1847, comme violoniste dans la chapelle princière de Sondershausen, en 1852 comme maître de musique au séminaire des instituteurs, et plus tard comme second directeur de la chapelle de la cour. F. était un excellent harpiste. Pendant ses vacances annuelles, il fonctionnait comme chef d'orchestre de théâtre à Erfurt, Halle, Francfort s/O. Trois opéras de F. ont été représentés avec succès : *Die Hochzeit zu Venedig, Vineta, Der Günstling* ; quelques fragments en furent même gravés. De plus il a paru de lui : *Anleitung zur Instrumentierung*, un traité d'harmonie, une méthode d'orgue, des préludes et postludes, un livre de chorals, des morceaux de piano, des lieder, etc.

Franz, 1. Robert (de son vrai nom Knauth, nom que son père changea en 1847, avec l'autorisation du roi, en celui de Franz), né à Halle s/S. le 28 juin 1815, m. dans la même ville le 24 oct. 1892; l'un des compositeurs de lieder les plus délicats, et d'une manière générale, l'un des meilleurs musiciens de notre époque, rencontra d'abord chez ses parents de l'opposition à son penchant pour la musique, mais obtint finalement de pouvoir aller à Dessau compléter auprès de Friedrich Schneider, son éducation musicale. Il y resta deux ans, et fit des études approfondies du contrepoint, bien que l'enseignement peu attrayant de Schneider ne lui convînt guère. En 1837, il rentra à Halle, et, comme il ne réussissait ni à obtenir un emploi, ni à trouver un éditeur pour ses compositions, il voua tout son temps à l'étude de Bach et de Händel dont il devait plus tard, par une magistrale révision de toute la partie instrumentale, rendre les œuvres plus accessibles à notre époque. Enfin, après de longues années d'attente, il fut nommé d'abord organiste à l'église St-Ulrich (orgue de Förner), puis directeur de la « Singakademie », et enfin directeur de musique de l'Université. En 1843 paraissait son premier recueil de lieder, qui ne fut apprécié que par un nombre restreint de connaisseurs, parmi lesquels se trouvaient, il est vrai, les musiciens les plus éminents (Schumann, Liszt). D'autres recueils se succédèrent très rapidement et F. devint l'un des compositeurs lyriques les plus remarquables de l'Allemagne, prenant une place à part en unissant, dans ses œuvres, au genre romantique de Schumann, une façon de se servir du contrepoint qui rappelle fréquemment Bach. Il a publié en tout plus de 250 lieder. Malheureusement, déjà en 1841, était survenue une certaine dureté d'oreille qui, accentuée en 1853 par l'approche d'une maladie générale des nerfs, augmenta à tel point qu'il fut forcé en 1868 de se démettre de ses différentes charges. Les soucis matériels qu'allait lui causer l'entretien de sa famille lui furent épargnés grâce à une généreuse donation d'un groupe de personnalités en vue : Freiherr Senfft von Pilsach, J. Schäffer, Otto Dresel, Madame Magnus, Liszt et Joachim (30000 thaler, produit d'une tournée de concerts faite en 1872, au bénéfice de F.). L'un des travaux les plus méritoires de F. fut sa révision des œuvres de Bach et de Händel, soit, pour Bach : la « Passion selon saint Matthieu », le « Magnificat », l' « Ode funèbre », dix cantates, ainsi que beaucoup d'airs et de duos ; et pour Händel : le « Messie, « Jubilate », L' « allegro, il pensieroso ed il moderato », des airs d'opéras et des duos. Il faut en outre citer tout particulièrement des arrangements du « Stabat mater » d'Astorga, et du « Magnificat » de Durante. Notons enfin parmi les compositions de F. : le Psaume cxvii pour double-chœur, un *Kyrie* pour chœur et soli, ainsi que des chœurs pour voix d'hommes et pour voix mixtes. Il a paru diverses brochures sur R. F. par : Ambros, Liszt, A. Saran, J. Schäffer, H.-M. Schuster, et d'autres. — 2. J.-H., pseudonyme du comte Bolko von Hochberg (v. ce nom).

Frédéric II (Le Grand), roi de Prusse, né à Berlin le 24 janv. 1712, m. à Sans-Souci (Potsdam) le 17 août 1786, n'a pas été seulement un zélé amateur de musique et un assez bon flûtiste (v. Quanz, Graun, Ph.-E. Bach), mais aussi un compositeur (soli de flûte, airs, marches, un opéra : *Il re pastore* et une ouverture : *Acis et Galathée*). Comme musicien, il a trouvé des biographes en la personne de K.-F. Müller (1847) et de W. Kothe. Une édition, en quatre volumes, de ses concertos et sonates pour flûte a paru chez Breitkopf et Hærtel.

Fredon, (vieux franç.) roulade très brève, trille

Freiberg, Otto, né à Naumburg, le 26 avr. 1846, où son père était directeur de musique élève du Conservatoire de Leipzig (1860-1863), il entra en 1865 comme violoniste dans l'orchestre de la cour, à Karlsruhe, puis il étudia encore sous la direction de V. Lachner et fut nommé, en 1880, directeur de musique à l'Université de Marburg, puis, en 1887, directeur de musique de l'Université et professeur extraordinaire à Gœttingue.

French horn, (angl.), désignation anglaise du cor naturel.

French sixth (angl. sixte française), nom que les Anglais donnent à l'accord de tierce, quarte et sixte augmentée, ex. *la* ♭. *ut. ré. fa* ♯. Cf. German sixth et sixte napolitaine.

Freschi, Giovanni-Domenico, né à Vicence en 1640, m. dans la même ville en 1690, a écrit des Messes de 3 à 6 voix, des psaumes, un oratorio *Judith* et douze opéras (pour Venise ; 1677 à 1685).

Fresco, (ital.), frais.

Frescobaldi, Girolamo, d'après les dernières recherches de Haberl (1886), fut baptisé à Ferrare le 9 sept. 1583 (il était donc né peu de jours auparavant) et enterré à Rome le 2 mars 1644. Son maître fut Luzzasco Luzzaschi, à Ferrare. F. doit avoir été, en 1607, organiste à Malines; en tous cas, il paraît avoir séjourné à cette époque dans les Pays-Bas, car il a publié sa première œuvre chez P. Phalèse, à Anvers (Madrigaux à 5 voix, 1608). Il fut nommé ensuite, en 1608, organiste de St-Pierre, à Rome (successeur de Erc. Pasquini) et remplit ces fonctions jusque peu de temps avant sa mort (dans la dernière année de sa vie, il jouait l'orgue de « S.-Lorenzo in montibus »). De 1628 à 1633, il était en congé et remplacé ; il séjourna pendant ce temps à Florence, comme organiste du duc, mais dut finalement fuir la peste et les misères de la guerre qui y sévissaient. La considération dont F. était entouré ressort, entre autres, du fait que Joh.-Jak. Froberger obtint, de 1637 à 1641, un congé de sa place d'organiste de la cour à Vienne, pour venir à Rome, étudier sous la direction de Frescobaldi. F. est, d'après le témoignage de ses contemporains, l'initiateur d'une nouvelle façon de jouer de l'orgue, qui fut généralement adoptée. Comme organiste, on ne lui connut pas de rivaux; mais, comme compositeur aussi, il fut très considéré, à juste titre du reste. Il a principalement contribué au développement de la fugue. Outre les madrigaux déjà nommés, il a publié : *Fantasie a quattro* (1608); *Ricercari e canzoni francese* (1615) ; *Toccate e partite d'intavolatura di cembalo* (1615-1616, qui a paru pendant la gravure en exemplaires d'étendues diverses [de 58 à 94 pages]; nouvelle éd. 1637); *Capricci... ed arie* (1624; réimprimé, avec les *Ricercari* de 1615, à Venise en 1626); *Il II libro di Toccate, Canzone, etc.* (1627); *Canzoni à 1-4 voci* (1628); *Arie musicali* (1630, 2 vol.) ; *Fiori musicali di toccate, etc.* (1635, contenant en partie ce qui avait déjà été imprimé en 1627). Parmi les œuvres posthumes de Frescobaldi, Vincenti a publié un IVe volume de *Canzoni alla Francese* (1645). Des pièces détachées se trouvent dans des anthologies de l'époque (1618-1625). En fait de manuscrits, il n'existe qu'une « Lamentation du Jeudi-saint », et un *In te domine speravi* pour double chœur. Les volumes II et III des *Canzone* n'ont, jusqu'à présent, pas encore été retrouvés. Cf. la monographie de Haberl, placée au commencement de son édition (choix) des œuvres d'orgue de Frescobaldi.

Fretta (ital.), hâte; *con f.*, *frettando*, syn. de *stringendo*.

Freudenberg, Wilhelm, né à Raubacher-Hütte, près Neuwied, le 11 mars 1838, fut pendant de longues années chef d'orchestre de théâtre dans différentes villes, alla, en 1865, à Wiesbaden, comme directeur du « Cæcilienverein » et du « Synagogenverein », fonda dans cette ville, en 1870, un conservatoire florissant encore aujourd'hui, et fut en outre directeur de la « Singakademie ». En 1886, il alla s'établir à Berlin où, avec K. Mengewein, il ouvrait une Ecole de musique, dont il laissa la direction à Mengewein seul pour prendre les fonctions de chef d'orchestre des théâtres de Ratisbonne et d'Augsbourg. Il a publié des œuvres pour piano, des lieder, la musique de *Roméo et Juliette* ; une ouverture : *Durch Dunkel zum Licht*; un poème symphonique: *Ein Tag in Sorrent*, et fait représenter des opéras : *Die Pfahlbauer* (1877), *Die Nebenbuhler* (1879), *Kleopatra* (Magdebourg, 1882), *Die Mühle in Wisperthale* (id. 1883), *Der St-Katharinentag* (Augsbourg, 1889), et *Marino Faliero* (Ratisbonne, 1889).

Friberth, Karl, né à Wullersdorf (Basse Autriche) le 7 juin 1736, m. le 6 août 1816 ; devint, en 1759, ténor de la chapelle de l'église des Jésuites et de celle des Frères mineurs à Vienne. Il a laissé de la musique d'église (Messes, offertoires, graduels, etc.).

Fricassé, nom plaisant, en usage au XVIe s., pour des compositions à plusieurs voix et avec divers textes pour chaque voix.

Frick (Frike), Philipp-Joseph, né à Würzbourg le 27 mai 1740, m. le 15 juin 1798; organiste de la cour à Baden-Baden, plus tard voyageant comme virtuose sur l'harmonica de verre de Franklin, s'établit en 1780 à Londres, et tenta d'améliorer l'harmonica. Outre des morceaux pour piano, il a publié *Ausweichungstabelle für Klavier und Orgelspieler* (1772; en anglais, *The art of musical modulation*, 1780; en français, *L'art de moduler en musique*, s. date); *A treatise of thorough-basse* (1786), et *A guide in harmony* (1793).

Fricke, August-Gottfried-Ludwig, excellent chanteur scénique (basse), né à Brunswick le 24 mars 1829, élève du baryton Meinhardt dans cette ville, débuta à Brunswick en 1851, dans le rôle de Sarastro. Il a chanté plus tard, à Brême, Königsberg et Stettin et fut, de 1856 à 1886, première basse à l'Opéra royal de Berlin, où il était fort apprécié.

Friedheim, Arthur, pianiste, né de parents allemands à St-Pétersbourg, le 26 oct. 1859, se forma de bonne heure pour la carrière de virtuose, mais termina cependant son gymnase. Après avoir pendant plusieurs années dirigé de petits orchestres de théâtres, il fut admis par Liszt, comme élève. F. s'est fait une spécialité de l'interprétation des œuvres de Liszt.

Friedlaender, Max, chanteur de concert (basse) et musicographe, né à Brieg (Silésie) le 12 oct. 1852, élève de Manuel Garcia, à Londres, et de J. Stockhausen, à Francfort s/M. débuta en 1880 dans les « Monday Popular Concerts » de Londres, et acquit bientôt la renommée d'un chanteur plein de goût et de talent. De 1881 à 1883, il a habité Francfort s/M. puis Berlin, où, sous la direction de Spitta, il

s'est peu à peu adonné à des études historiques et a dit adieu à la carrière de chanteur. En 1887, il prit à Rostock le grade de Dr phil. F. a rédigé une nouvelle édition complète des lieder de Schubert (Ed. Peters), et, en préparant une biographie de ce maître, a fait de très intéressantes trouvailles; outre une série de lieder de Schubert, encore inédits jusqu'alors, il a publié des révisions de textes des lieder de Schubert, de Schumann et de Mendelssohn, des mélodies écossaises de Beethoven, une révision critique du *Kommersbuch*, etc. Il a collaboré à la *Gesangstechnik* de Stockhausen, et donné un assez grand nombre de petites monographies : *Musikerbriefe* (« Gœthe-Jahrbuch », 1890), *Beiträge zur Biographie Franz Schuberts; Fälschungen in Schuberts Liedern, Mozarts Wiegenlied*, et *Ein Brief Mendelssohns* (dans la « Vierteljahrsschrift für Mus.-Wissenschaft », 1889 et 1893), *Die Entstehung der Müllerlieder* (« Deutsche Rundschau », 1892), *Die Gedichte Gœthes in Komposition seiner Zeitgenossen* (« Gœthe-Jahrbuch », 1897).

Friederici (Friderici), Daniel, cantor primarius à Rostock de 1614 à 1656, époque pendant laquelle ont paru son traité *Musica figuralis* (enseignement de l'art du chant, 1614; réédité plusieurs fois), ainsi qu'une quantité d'excellentes compositions vocales (concertos pour 3 jusqu'à 5 voix, *Liedlein nach Vilanellen-Art, Bicinien*, etc.).

Frike, v. Frick.

Frimmel, Theodor, né à Amstetten (Basse-Autriche), le 15 déc. 1853, étudia la médecine et obtint, en 1879, le grade de Dr med., à Vienne, mais s'occupa, à côté de cela, d'une manière approfondie de beaux-arts et de musique; il fit de grands voyages au cours desquels il s'attacha surtout à l'étude de l'histoire de l'art. F. est conservateur-adjoint à la Bibliothèque royale et impériale de Vienne, et privat-docent d'histoire de l'art à l'Université. Il a écrit des études sur les peintres K.-F. Lessing (1881) et Jos.-Antoine Koch (1884); son premier ouvrage sur l'histoire de la musique a pour sujet *Beethoven et Gœthe* (1883), mais le plus intéressant est sans contredit la *Neue Beethoveniana* (1887, avec neuf portraits authentiques de Beethoven, et une très fidèle étude de Beethoven en tant qu'homme: 2e édit. augm. 1889). F. a donné en outre des études plus ou moins importantes, dans diverses revues; nous noterons seulement celles sur *Josef Danhauser und Beethoven* (1892) et sur les *Portraits et caricatures de Beethoven* (« Riv. mus. italiana », IV, fasc. 1).

Friska (Fris), la partie principale, rapide, de la czardas (v. ce mot).

Fritze, Wilhelm, pianiste et compositeur de talent, mais qui mourut jeune; né à Brême le 17 févr. 1842, m. à Stuttgart le 7 oct. 1881. Il suivit le gymnase à Brême, et fut, pour la musique, élève d'E. Sobolewski; il entra en 1858 au Conservatoire de Leipzig, puis, sur les conseils de Liszt, étudia encore à Berlin auprès de H. de Bülow et de Weitzmann. Après plusieurs voyages en Italie et en France, il s'établit en 1866 à Glogau, et en 1867 à Liegnitz, où il dirigea de 1867 à 1877 la « Singakademie »; puis il retourna à Berlin, pour travailler encore auprès de Kiel. En 1879, il s'établit à Stuttgart (sans situation officielle). F. a écrit des œuvres de tous genres (une symphonie: *Die Jahreszeiten*; des oratorios: *Fingal* et *David*; un concerto pour violon et un pour piano, la musique de *Faust*, etc.); il a aussi beaucoup publié (sonate de piano, op. 2; *Sanctus, Benedictus* et *Agnus* pour chœur mixte, soli et orchestre; des morceaux de piano à 2 et à 4 mains; des lieder, des chœurs). Cf. R. Musiol, *W. Fr.* (1882).

Fritzsch, Ernst-Wilhelm, né à Lützen le 24 août 1840, élève du Conservatoire de Leipzig, fonda, en 1866, une maison d'édition de musique (œuvres de Rheinberger, Svendsen, Grieg, Herzogenberg, Cornelius; œuvres littéraires complètes de Wagner), et rédige avec une très grande compétence le *Musikalisches Wochenblatt* qu'il a fondé en 1870. A partir de 1883, F. a dirigé pendant plusieurs années, avec Fischer, l'inventeur de l'adiaphone (v. ce mot), une fabrique d'adiaphones et de pianos.

Froberger, Johann-Jakob, célèbre organiste et compositeur, sur le lieu et la date de naissance duquel on ne sait rien. F. étudia de 1637 à 1641, sous la direction de Frescobaldi, à Rome, mais il avait déjà été, auparavant (septembre 1637), organiste de la cour, à Vienne, et le fut de nouveau de 1641 à 1645, et de 1653 à 1657. La cour lui facilita son voyage d'études en Italie par un don de deux cents florins. En 1649, il paraît aussi avoir séjourné à Vienne. Il mourut le 7 mai 1667, à Héricourt, près Montbéliard, dans le château de la duchesse Sibylle de Wurtemberg, où il s'était probablement déjà rendu en 1657. Cf. « Monatshefte für Musikgeschichte » xvii, 10. On a conservé, parmi ses œuvres : *Diverse ingegnosissime e rarissime partite di toccate, canzoni, ricercari, capricci, etc.* (1693 et 1696, 2 parties; la première partie réimprimée telle quelle en 1695 et en 1714); *Suites de clavecin* (s. date). Des manuscrits des œuvres de Froberger se trouvent dans les bibliothèques de Berlin (autographes de 1649 et 1656) et de Vienne. E. Schebek a publié deux lettres que la duchesse Sybille adressait à Ch. Huygens au sujet de F. (1874). F. est une personnalité de la plus haute importance, dans l'histoire de la musique d'orgue et de piano; allemand de caractère et dans le fond de ses œuvres, il se rapproche de son maître italien dans la facture. Franz Beier a fourni une monographie sur F., « Samml. mus. Vorträge » de Waldersee, nos 59-60.

Frœlich, Joseph, né à Würzbourg le 28 mai 1780, m. dans la même ville le 5 janv. 1862. Il suivit, à Würzbourg, les cours du gymnase et de l'Université, devint en 1801 membre de la chapelle de la cour princière, fonda une société chorale et instrumentale d'étudiants (« Akademische Bande ») qui fut reconnue, en 1804, comme Institut académique de musique, et devint en même temps privat-docent pour la musique et directeur de musique de l'Univer-

sité. Peu à peu, l'institution fut agrandie par l'entrée d'élèves du gymnase et d'autres jeunes gens doués pour la musique; les séminaristes furent obligés d'en suivre les cours, et l'institution primitive donna naissance à l'Ecole royale de musique. F. devenait pendant ce temps professeur extraordinaire d'esthétique et plus tard aussi de pédagogie et de didactique. En 1820, on adjoignit à l'établissement une école générale de chant. En 1844, F. quitta la direction des exercices d'orchestre et des exécutions, en 1854 le professorat à l'Université, et abandonna finalement, en 1858, la direction de l'établissement. Comme compositeur, F. a donné des Messes, un *Requiem*, des symphonies, un opéra: *Scipio*, des sonates, des chœurs, etc.; comme écrivain, on a de lui des articles dans la « Cæcilia », dans l'Encyclopédie d'Ersch et Gruber, et dans la « Mnemosyme » (supplément de la « Neue Würzburger Zeitung »), ainsi qu'une biographie de l'abbé Vogler. Il est, en outre, l'auteur d'une *Musiklehre mit Anweisungen fürs Spiel aller gebräuchlichen Instrumente* (en 4 parties), de méthodes séparées pour tous les instruments d'orchestre, du violon au serpent et d'une méthode de chant.

Fromm, Emil, né à Spremberg (Basse-Lusace) le 29 janv. 1835; élève de Grell, Bach et Schneider, à Berlin, fut nommé, en 1859, cantor à Kottbus, puis, en 1869, organiste à Flensbourg. Il reçut en 1866 le titre de « directeur royal de musique ». F. a fondé un chœur mixte, et écrit quelques compositions (cantates de la passion, morceaux d'orgue, chœurs pour voix d'hommes).

Frosch (all.), talon (de l'archet); *am Frosch* = au talon. V. talon.

Froschauer, Johann, imprimeur à Augsbourg à la fin du xve s., connu parce qu'il fut le premier qui imprima les notes de musique (exemples) au moyen de caractères mobiles, par exemple dans le *Lilium musicae planae* (1498, grossières notes chorales) de Michael Keinspeck. Dans tous les ouvrages antérieurs (missels, etc.), les lignes étaient imprimées puis les notes écrites à la main. Cf. aussi Burtius.

Frottole (ital., petit fruit), sorte de chants populaires italiens, élevés, au xve et au xvie s., presque au rang de musique artistique, tenant le milieu entre le madrigal plein d'artifices et les villanelles et villotes par trop simplement harmonisées, note contre note; le texte des f. traitait généralement de l'amour. La poésie a un refrain de quatre lignes dans l'ordre *a b b a*, pour les rimes, et dont la première ou la seconde moitié revient après chaque strophe de cinq lignes (ordre des rimes dans les strophes: *a b a c c*; mesure du vers : quatre trochées par ligne). Petrucci a publié, de 1504 à 1509, dix livres de f. Rud. Schwartz a écrit une intéressante étude sur les f., dans la « Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft » (1886, ive fasc.), où l'on trouvera l'indication d'autres recueils de *frottole*, du commencement du xvie s.

Fuchs. 1. Georg-Friedrich, né à Mayence le 3 déc. 1752, m. à Paris le 9 oct. 1821 : élève de Cannabich, à Mannheim; fut d'abord maître de musique militaire à Zweibrücken. Il partit, en 1784, pour Paris, où il fut engagé, en 1795, lors de la fondation du Conservatoire, comme professeur de clarinette; il a composé un grand nombre d'œuvres pour instr. à vent. — 2. Aloys, né à Raase (Silésie autrichienne) le 6 juin 1799, m. à Vienne le 20 mars 1853, comme adjoint au conseil de guerre de la cour, fut un connaisseur de musique remarquable et un collectionneur acharné de manuscrits musicaux et de portraits de musiciens. Il a communiqué lui-même les résultats de ses recherches à diverses revues spéciales de Vienne et de Berlin. Ses collections, uniques en leur genre, furent, après sa mort, dispersées par la vente. — 3. Karl-Dorius-Johann, pianiste génial et spirituel musicographe, né à Postdam le 22 oct. 1838, second fils de G.-L.-D.F., maître de musique et organiste à l'école des cadets, qui surveilla sévèrement le talent de son fils. F. perdit de bonne heure sa mère et dut, déjà comme élève du gymnase, donner beaucoup de leçons particulières de piano. En 1859, il entra dans la faculté de théologie de l'Université de Berlin, mais fut en même temps élève particulier de Hans de Bülow qui, lorsque les ressources pécuniaires lui manquèrent, au bout d'une année, lui donna encore pendant quatre ans des leçons gratuites. Après avoir longtemps hésité entre la théologie et la philosophie, F. se tourna enfin tout à fait du côté de la musique et étudia l'harmonie avec K.-F. Weitzmann, et la composition avec Fr. Kiel, devant cependant toujours lutter pour subvenir à son existence. Pendant deux ans, il remplit les fonctions de précepteur dans le domaine d'Osdorf, près de Berlin, et pendant six mois chez le peintre Steffeck, travaillant en outre d'autant plus ardemment à son développement musical. Son premier travail littéraire fut *Betrachtungen mit und gegen Arthur Schopenhauer*, dans la « Neue Berliner Musikzeitung ». En 1868, il entrait comme maître à l'Académie Kullak, mais se maria en 1869 et prit le poste d'organiste de l'église St-Nicolas, à Stralsund. En 1868, il publia *Ungleiche Verwandte unter den Neudeutschen* (pour la défense de Tappert), et *Hellas* (morceaux de piano sur des thèmes grecs modernes); en 1869, *Virtuos und Dilettant* (idées sur l'enseignement du piano), opuscule qui fit sensation; en 1870, F. prenait le grade de D^r phil. et sa thèse *Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst* comportait une analyse très philosophique de la jouissance artistique de la musique, que sa conception par trop philosophique empêcha de se propager; une nouvelle rédaction, en style plus simple, le prouverait aisément. En 1871, il rentrait à Berlin où il se produisit plusieurs fois comme pianiste; il a écrit différentes choses pour le « Musikalisches Wochenblatt ». Un grand ouvrage d'études techniques pour le piano, composé auparavant, est resté manuscrit. En 1875, une tournée de concerts le fit échouer à Hirschberg, en Silésie, où il fonda une Société de musique et eut du suc-

cès comme directeur. En 1879, il échangeait Hirschberg contre Danzig, où il dirigea en 1882-1883 le « Danziger Gesangverein », devint maître de musique au séminaire « Victoria », et fut nommé, en 1886, organiste de l'église St-Pierre et surveillant des orgues. A la mort de Markull (1887), F. devint critique musical de la « Danziger Zeitung » dont le feuilleton prit, grâce à lui, de l'importance. F. fut, en 1882, le premier qui se joignit aux efforts de H. Riemann pour l'amélioration de la notation musicale par l'indication du phrasé et il écrivit à ce sujet : *Die Zukunft des musik. Vortrags* (1884, deux parties; une troisième partie sera encore publiée) et *Die Freiheit des musikalischen Vortrags* (1885); il a aussi publié avec H. Riemann : *Praktische Anleitung zum Phrasieren* (1886). Comme pianiste, F. a des qualités qu'il partage avec peu d'autres, une intensité d'expression extraordinaire; en outre il « phrase » réellement. F. fut aussi le premier musicien qui essaya d'obtenir à l'orchestre une exécution phrasée. — 4. Johann-Nepomuk, né à Frauenthal (Styrie) le 5 mai 1842; fils d'un maître d'école, il étudia à Vienne la philosophie et la musique (Sechter), devint en 1864 chef d'orchestre de théâtre, à Pressbourg, et remplit ces fonctions sur diverses scènes, en dernier lieu à Cologne, Hambourg, Leipzig (« Carolatheater »), et, depuis 1880, à l'Opéra de la cour, à Vienne. Il a succédé, en outre, à Hellmesberger, en 1893, comme directeur du Conservatoire de la « Société des amis de la musique ». On a représenté de lui, en 1872, à Brünn, un opéra intitulé *Zingara ;* il retravailla aussi l'*Almira* de Hændel, pour sa nouvelle mise en scène à Hambourg, ainsi qu'*Alfonso und Estrella* de Schubert, et le *Betrogener Kadi* de Gluck, pour Vienne. — 5. Robert, frère du précédent, né à Frauenthal le 15 févr. 1847, élève du Conservatoire de Vienne, et maintenant professeur d'harmonie dans ce même établissement, a publié : une sonate de piano, deux sonates de violon, cinq sérénades pour orchestre, une symphonie (op. 37, *ut* maj.), un trio, un quatuor, des morceaux de piano à 2 et à 4 mains, délicatement travaillés, des variations, etc. — 6. Albert, né à Bâle le 6 août 1858; élève du Conservatoire de Leipzig (1876-1879), devint en 1880 directeur de musique à Trèves, vécut de 1883 à 1889 à Oberlössnitz, près Dresde, puis acheta le Conservatoire de Wiesbaden, fondé par W. Freudenberg, et qui, sous son successeur W. Taubmann, avait passablement périclité; F. le rendit bientôt florissant comme par le passé. F. est un compositeur de talent, de tendances modernes (lieder, duos, morceaux pour piano [sonate en *fa* min.], suite hongroise pour orchestre, sonate pour violoncelle).

Fuentes. 1. Don Pasquale, né à Albaïda (Valence), au commencement du siècle dernier, était en 1757 maître de chapelle de la cathédrale de Valence, m. le 26 avril 1768; l'un des compositeurs d'église les plus renommés de l'Espagne (Messes, *Te Deum*, motets de 6 à 12 voix, *villancicos*, etc.). — 2. Francisco de Santa Maria de, moine franciscain, à Madrid, a publié un ouvrage théorique : *Dialectos musicos* (1778).

Fuertes, v. Soriano-F.

Fuga (ital.), fugue.

Fugara (Vogar), jeu d'orgue ouvert de 8' et de 4', composé de tuyaux très étroits dont la bouche également étroite est placée très bas; le son du f. est par conséquent âpre et parle difficilement. Toutefois, on rencontre des jeux de f. dont les tuyaux, plus larges, sont analogues à ceux de la gambe.

Fugato (ital., *fugue*), travaillé à la manière d'une fugue, mais non comme une fugue stricte; dans les parties de développement des sonates, symphonies, concertos, etc., il arrive souvent que des fragments de thèmes sont traités d'une manière imitant la fugue, un passage de ce genre prend alors le nom de *F.*

Fughetta (ital.), petite fugue.

Fugue, la forme d'art la plus développée du style concertant, dans laquelle l'égalité des différentes parties est poussée jusqu'à ses plus extrêmes conséquences, par le fait qu'un thème court et caractéristique apparaît alternativement dans chacune des parties, et fait ressortir ainsi tantôt l'une, tantôt l'autre. La f. est conçue par conséquent au moins à deux voix (vocales ou instrumentales). Notre f. actuelle à la quinte est la dernière étape d'un long développement des artifices canoniques qui, des compositions vocales des Néerlandais (xv-xvie s.), furent transportés sur l'orgue; quant au terme *fuga*, il désignait aux xve et xvie s. ce que nous nommons aujourd'hui canon, tandis que les formes plus libres qui, dès le milieu du xvie s., se rapprochent parfois de notre f., portaient les noms de ricercare, toccata, fantaisie, sonate, etc. Les musiciens les plus importants qui se rattachent à l'histoire primitive de la fugue sont : A. et Giov. Gabrieli, Frescobaldi, Froberger. J.-P. Sweelinck, Scheidt, Pachelbel, Buxtehude; mais la f. a atteint le plus haut degré de son perfectionnement artistique dans les œuvres de J.-S. Bach d'une part (f. instrumentale) et dans celles de Hændel de l'autre (f. vocale). Les éléments les plus importants de la f., avec les termes techniques qui servent à les désigner, sont les suivants : le sujet (thème, ou encore antécédent; lat. *dux*; all. *Führer ;* ital. *Guida, proposta*), exposé par l'une des parties qui entre seule au début, après quoi une autre partie fait entendre la réponse (ou conséquent; lat. *comes ;* all. *Gefährte*; ital. *risposta, consequente*) pendant que la première lui oppose un contrepoint (contre-sujet; all. *Gegensatz* ou *Kontrasubjekt*) aussi intéressant que possible, au point de vue du rythme comme à celui de la mélodie. Si la f. est écrite à plus de deux parties, la troisième reprend le sujet, la quatrième la réponse, etc. Lorsque le sujet et la réponse ont passé dans chaque partie, l'exposition de la f. est terminée; mais le nombre des reprises de cette exposition est en général d'autant plus nombreux que l'est aussi celui des parties mises en jeu. Ceci provient du reste du plus grand nombre

de permutations possibles, dans l'ordre d'entrée des diverses parties, ex. (S = sujet, R = réponse; 1, 2, 3, 4 = première, deuxième, troisième, quatrième parties, comptées de haut en bas) :

I. F. à deux parties : 1 S 2 R — 2 S 1 R.

II. F. à trois parties : 1 S 2 R 3 S — 1 S 3 R 2 S — 2 S 1 R 3 S — 2 S 3 R 1 S — 3 S 2 R 1 S — 3 S 1 R 2 S.

III. F. à quatre parties : 1 S 2 R 3 S 4 R — 1 S 2 R 4 S 3 R — 1 S 3 R 2 S 4 R — 1 S 3 R 4 S 2 R — 1 S 4 R 3 S 2 R — 1 S 4 R 2 S 3 R — 2 S 3 R 4 S 1 R — 2 S 3 R 1 S 4 R — 2 S 4 R 3 S 1 R — 2 S 4 R 1 S 3 R — 2 S 1 R 3 S 4 R — 2 S 1 R 4 S 3 R, etc., en tout vingt-quatre permutations diverses toutes obtenues par l'entrée du sujet, suivi du retour alternatif de sujet et de réponse. La f. à cinq parties peut déjà donner lieu à cent vingt permutations de ce genre. Mais à cela s'ajoute un nombre égal d'autres permutations possibles dans les reprises de l'exposition qui, au cours de la f., peuvent commencer par la réponse (la première reprise, appelée CONTRE-EXPOSITION, commence même régulièrement par la réponse); enfin une fréquente licence consiste à donner à deux parties se succédant immédiatement ou bien le sujet, ou bien la réponse seulement. On voit ainsi clairement que, sous une apparente rigidité, la f. recèle les ressources d'une polymorphie extraordinaire ; en effet, le compositeur ne parvient à utiliser qu'un petit nombre seulement des alternatives possibles. La réponse est une transposition du sujet à la quinte (quarte inférieure, douzième supérieure, onzième inférieure); cette transposition sera ou bien absolument exacte, comme dans le canon (F. RÉELLE), ou bien modifiée en vue d'obtenir un ordre de modulations déterminées (F. TONALE; ital. *fuga de tono*). La loi fondamentale qui régit la formation de la réponse, dans la f., est la suivante : la réponse doit moduler à la dominante, lorsque le sujet reste en entier dans la tonique, elle aura au contraire la modulation de retour à la tonique toutes les fois que le sujet lui-même aura modulé à la dominante. L'exposition est suivie d'un ÉPISODE ou DIVERTISSEMENT (all. *Zwischenspiel*; ital. *divertimento*, *andamento*) généralement court et basé sur les motifs du sujet ou du contre-sujet; l'épisode passe au moyen d'une modulation simple dans un ton voisin, puis rentre aussitôt dans celui de la tonique. Plus la f. est étendue, plus aussi les parties épisodiques doivent offrir d'intérêt, afin que l'éternel retour du sujet lui-même ne produise pas une impression de monotonie. On peut, entre l'exposition (ou les premières reprises) et les dernières reprises, qui sont dans le ton principal, intercaler une ou plusieurs reprises dans des tons étrangers, en sorte que la f. aussi correspondra au type fondamental de toute forme musicale : A — B — A (cf. FORMES). Il faut ajouter encore à ce qui précède un certain nombre de combinaisons plus compliquées, dont les principales sont : la réponse par renversement, par diminution ou par augmentation (V. IMITATION); l'emploi du double contrepoint à la douzième ou à la dixième; le *stretto* (appelé aussi en français la strette; all. *Engführung*) qui consiste à rapprocher autant que possible les entrées successives du sujet et de la réponse, de sorte qu'on les entend en partie simultanément, et qui peut se faire simple ou aussi renversé, par augmentation, par diminution, etc. Lorsque le contre-sujet est traité d'une façon continue, conjointement avec le sujet, autrement dit qu'il est aussi fugué, il en résulte une DOUBLE-FUGUE. Mais on donne aussi le nom de double (ou de triple) fugue à une f. basée sur deux (ou trois) sujets qui sont d'abord fugués séparément, comme dans la f. ordinaire, pour être ensuite réunis, coordonnés et superposés. Cf. les ouvrages suivants : Marpurg, *Abhandlung von der Fuge*; Fétis, *Traité de la fugue*, etc.; Hauptmann, *Erläuterungen zu Bachs Kunst der Fuge*, et ses articles sur le même sujet dans les « Wiener Recensionen »; Riemann, *Katechismus der Fugen-Komposition* (analyse du « Clavecin bien tempéré » [1891]); E. Prout, *Fugue* (1891), et *Fugal analysis* (1892). V. aussi le mot CHORAL FIGURÉ.

Führer, ROBERT, compositeur bohême de musique d'église et maître de théorie, né à Prague le 2 juin 1807, m. à Vienne le 28 nov. 1861 ; élève de Vitásek, il fut d'abord organiste à Strahow, puis, en 1830, premier professeur à l'Ecole d'organistes de Prague, et, en 1839, successeur de Vitásek, comme maître de chapelle du Dôme, à Prague. En 1845, il abandonnait ce poste, pour vivre successivement à Salzbourg et à Vienne. F. a écrit vingt Messes et beaucoup d'autres chants d'églises, des œuvres pour orgue et des ouvrages techniques sur l'orgue.

Fuhrmann. 1. GEORG-LEOPOLD, a publié : *Testudo Gallo-Germanica* (Nuremberg, 1615), œuvre écrite pour luth, en tablature allemande et française (exemplaire à la « Landesbibliothek » de Cassel). — 2. MARTIN-HEINRICH, attaché au gymnase « Friedrich Werder » comme cantor luthérien, un des meilleurs théoriciens et critiques de son temps, a donné la plupart de ses écrits sous ses initiales seulement ; voici les principaux : *Musikalischer Trichter der edlen Singekunst* (Francfort s/Spree [Berlin], 1706; la préface en est signée *Meines Herzens Freude)* ; *Musica vocalis in nuce* (imprimé selon Walther, en 1708, et selon Reimann [« Allgem. Mus. Zeitg. », 1890] avant l'ouvrage précédent; titre signé du vrai nom, et préface comme dans l'ouvrage précédent) ; *Gerechte Wag Schal* [dans le débat entre J. Meyer et Mattheson] (Brandenbourg, 1728 ; signé Innocentius Franckenberg); *Das in unsern Operntheatris siechende Christentum und siegende Heidentum*, par Liebhold et Leuthold (Canterbury [c'est-à-dire, dans l'endroit habité par le cantor], « au quartier général musical à 36 milles de Hambourg », 1728) ; *Die an der Kirchen Gottes gebaute Satanskapelle.....* par Marco-Hilario Frischmuth (Cologne s/Rh., chez « Dei heiligen drei Könige Erben » [Berlin], 1729) ; *M. H. F. G. T. C. Musikalische Striegel* (Ulm 1727, ou Berlin, 1728) ; *Die von den Pforten*

der Hölle bestürmte Himmelskirche (Berlin 1730, avec le nom de l'auteur en entier).

Fumagalli, Adolfo, né à Inzago (Milan) le 19 oct. 1828, m. à Florence déjà le 3 mai 1856, élève d'Angeloni au Conservatoire de Milan, fit sensation à partir de 1848 en Italie, en France et en Belgique, comme pianiste élégant. Il fut pendant un certain temps apprécié comme compositeur de fantaisies d'opéras, de morceaux de salon, de danses, etc. (Concerto fantastique : *Les Clochettes* [avec orchestre]).

Fumi, Vinceslao, compositeur et directeur italien, né à Montepulciano (Toscane) le 20 oct. 1823, m. à Florence le 20 nov. 1880; élève de Giorgetti, à Florence, fonctionna comme chef d'orchestre d'opéra dans divers théâtre italiens, ainsi qu'à Constantinople, Rio de Janeiro, Montevideo et Buenos-Ayres. Dans cette dernière ville, il donna un opéra de sa composition : *Atala.* (1862). Pendant les dernières années de sa vie, il vécut à Florence, écrivit plusieurs œuvres pour orchestre, et a laissé une collection de chants populaires de tous les peuples et de tous les temps.

Funebre (ital.), funèbre.

Furia (ital.), furie, impétuosité; *furibondo, furioso* = violent, furieux.

Furiant, danse bohême rapide, aux accents très marqués et dont la mesure change (chez Dvořák et d'autres) ; Türk (dans sa méthode de piano, 1789), l'appelle *Furie.*

Fuoco (ital.), *foco,* feu; *con fuoco, fuocoso,* avec feu.

Furlanetto, Bonaventura, surnommé Musin, né à Venise, le 27 mai 1738, m. dans la même ville le 6 avr. 1817; devint de bonne heure maître de chant et directeur des représentations de « l'Ospedale della Pieta » (conservatoire où n'étaient admises que des jeunes filles). Il fit sensation tant comme directeur que comme organiste et compositeur de Messes, etc., pour les productions des élèves (l'orchestre était aussi composé uniquement de jeunes filles). Bien qu'ayant postulé sans succès la place d'organiste de l'église St-Marc, il fut nommé en 1794 provisoirement, et, en 1797, définitivement second maître de chapelle de cette église, puis premier maître de chapelle, succédant à Bertoni. Enfin, en 1811, il devint maître de contrepoint et de fugue à l'Institut philharmonique. Ses œuvres, presque toutes écrites pour l'église, nous le montrent comme un contrapontiste de valeur, mais sont restées manuscrites.

Furlana, v. Forlana.

Furno, Giovanni, né à Capoue le 1er janv. 1748, m. à Naples le 20 juin 1837 ; fit son éducation musicale au Conservatoire « di Sant'Onofrio » (Naples) et fut, pendant nombre d'années, professeur de composition aux Conservatoires napolitains « Sant'Onofrio » et « della Pieta », ainsi que, depuis 1808, au « Real Collegio di Musica » auquel les deux institutions précédentes furent réunies. On compte parmi ses élèves : Mercadante, Bellini, Costa, Lauro Rossi, les frères Ricci, etc.

Furore (ital.), fureur.

Fürstenau. 1. Kaspar, né à Münster (Westphalie) le 26 févr. 1772, m. à Oldenbourg, où il était virtuose de la chambre, le 11 mai 1819; était un excellent flûtiste. — 2. Anton-Bernhard, fils du précédent, né à Münster le 20 oct. 1792, m. comme musicien de la chambre, à Dresde, le 18 nov. 1852; a été le digne héritier de son père, comme flûtiste et compositeur pour son instrument. — 3. Moritz, fils du précédent, né à Dresde le 26 juil. 1824, m. dans la même ville le 25 mars 1889; devint en 1842 membre de la chapelle de la cour de Dresde (fut aussi un flûtiste remarquable), en 1852 conservateur de la Bibliothèque musicale privée du roi, en 1858 professeur de flûte au Conservatoire de Dresde. F. avait de grandes connaissances sur l'histoire de la musique; il a écrit : *Beiträge zur Geschichte der Königlich sæchsischen musikalischen Kapelle* (1849); *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden* (1861-1862, 2 vol.); *Die Fabrikation musikalischer Instrumente im sæchsischen Vogtland* (1876, avec Th. Berthold), ainsi qu'un grand nombre de dissertations dans des journaux musicaux, dans les « Mittheilungen » de la Société royale d'antiquités de Saxe, dans le « Musikalisches Konversationslexicon » de Mendel, etc. F. a aussi collaboré à « l'Allgem. deutsche Biographie » de Liliencron.

Fürstner, Adolf, né à Berlin le 2 janv. 1835, a fondé en 1868, à Berlin, la maison d'édition qui porte son nom. Il a notablement augmenté son fonds en 1872, par l'acquisition de la maison d'édition C.-F. Meser, à Dresde (*Rienzi, Vaisseau fantôme, Tannhäuser* de Wagner).

Fusa (♪, ♪), ou aussi, chez les théoriciens allemands, *Fusel* = croche (v. ce mot et proportionnelle).

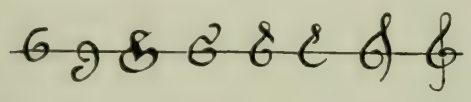
Fux, Johann-Joseph, né à Hirtenfeld, près St-Marein, en Styrie, en 1660, m. le 14 févr. 1741; devint en 1698 organiste du « Schottenstift » à Vienne, en 1698 compositeur de la cour impériale, en 1704 maître de chapelle du Dôme de St-Etienne, en 1713 vice-maître de chapelle et, en 1715, premier maître de chapelle de la cour (succédant à Ziani). Il fut, en outre, de 1713 à 1715, maître de chapelle de l'impératrice Amélie. F. a écrit un grand nombre d'œuvres de musique d'église (50 Messes, 3 *Requiem,* 57 vêpres et psaumes, etc.), de plus 10 oratorios, 18 opéras, 29 suites, etc.; cependant, il n'en fut imprimé qu'une petite partie : l'opéra de circonstance *Elisa, Concentus musico-instrumentalis* (à 7 voix), une *Missa canonica* (véritable chef-d'œuvre de contrepoint), 38 sonates à trois parties (pas encore retrouvées jusqu'à présent) et, avant tout, son chef-d'œuvre théorique, *Gradus ad Parnassum* (en latin, 1725; en allemand par Mitzler, 1742; en italien par Manfredi, 1761 : en français par Denis, 1773; en anglais par Preston, 1791), qui sert encore aujourd'hui de règle à plus d'un professeur de contrepoint, et qui cependant était déjà vieilli lorsqu'il parut, car il prend, non pas les tonalités modernes, mais bien les modes ecclésiasti-

ques comme base de son système. L. v. Köchel a publié (1872) une biographie détaillée de F., ainsi qu'un catalogue thématique de ses œuvres.

Fz (FORZATO), **ffz** (FORZATISSIMO), identique à SF, SFF (v. SFORZATO), signifiant un fort accent, s'applique toujours à une seule note, à un seul accord sur lequel il est placé.

G

G est le nom que les Allemands et les Anglais donnent au septième son de l'échelle fondamentale (v. ce mot) de notre système musical ; il correspond au *sol* des Français, des Italiens, etc. Le G est un des signes dont on se sert comme clef (*claves signatæ*), c.-à-d. comme indication de la hauteur relative des notes placées sur la portée. Cette clef, qui porte le nom de clef de *sol* (all. *G-Schlüssel, Violinschlüssel*) donne à la note placée sur la même ligne qu'elle la valeur d'un *sol*[3] (cf. A et CLEF). Elle avait primitivement la forme d'un *g* ou G, et n'a pris que graduellement son aspect actuel :



Pour ce qui concerne les noms composés de solmisation du G, v. MUANCES. — En tant qu'abréviation, *g.* signifie « gauche » ; *m. g.* = « main gauche ».

Gabrieli, nom de deux compositeurs et organistes italiens des plus éminents : 1. ANDREA, né à Venise, dans le quartier de Canareggio (d'où son nom de G. DA CANAREIO), vers 1510, m. dans la même ville en 1586 ; élève d'Adrien Willaert, le fondateur de l'Ecole vénitienne, fut nommé en 1536 chantre de la chapelle de St-Marc, puis succéda en 1566 à Claudio Merulo en qualité de second organiste de la même église. Les plus remarquables parmi ses élèves sont : son neveu, Giovanni G. (v. plus loin), et Hans-Leo Hassler. On a conservé un très grand nombre de ses œuvres : *Sacræ cantiones*, à 5 voix (1565, 2e éd. 1584) ; *Cantiones ecclesiasticæ*, à 4 voix (1576 ; 2e éd. 1589) ; *Cantiones sacræ*, de 6 à 16 voix (1578) ; Messes à 6 voix (1570) ; deux livres de madrigaux de 5 à 6 voix (1572 ; 1587-1588) ; trois livres de madrigaux de 3 à 6 voix (1575, 1582, 1583) ; deux livres de madrigaux à 6 voix (1574, 1580 ; 2e éd. 1586) ; *Psalmi pœnitentiales 6 vocum* (1583) ; *Canzoni alla francese per l'organo* (1571 et 1605) ; sonates à 5 parties (1586). Giov. G. a publié en outre un grand nombre d'œuvres de son oncle, des morceaux d'orgue dans *Intonazioni d'organo* (1593) et *Ricercari per l'organo* (1595, 3 vol.) ; des morceaux de chant dans les *Canti concerti* de 6 à 16 voix (1587 ; cf. GIOVANNI G.). Enfin, on trouve des morceaux détachés dans les recueils de P. Phalèse : *Harmonia celeste* (1593), *Symphonia angelica* (1594), *Musica divina* (1595) ; un sonnet dans *Corona di dodeci sonetti* (1586) de Zuccarini ; et, dans les *Gemme musicali* (1587) de Gardane, les chants de fête qu'il composa pour double chœur (1574), pour la réception du roi de France, Henri III. — 2. GIOVANNI, né à Venise en 1557, élève et neveu du précédent, succéda en 1585 à Claudio Merulo comme premier organiste de l'église St-Marc, et mourut le 12 août 1612 (son poste fut confié à partir de ce jour à Savii) ou le 12 août 1613 (comme l'indique sa pierre tombale). Son élève le plus célèbre fut Henri Schütz. On a conservé les éditions originales des œuvres suivantes : *Madrigali a 6 voci o istromenti* (1585) ; *Madrigali e ricercari a 4 voci* (1587) ; *Ecclesiasticæ cantiones 4-6 vocum* (1589) ; *Sacræ symphoniæ* (de 6 à 16 parties, pour des voix ou des instruments, 1597 ; 2e éd., ?) ; *Symphoniæ sacræ lib. II, 6-19 vocum* (1615) ; *Canzoni e sonate a 3-22 voc.* (1615). Son édition des *Canti concerti (di Andrea e di Giovanni G.), etc.*, contient dix morceaux de sa composition ; de même les *Intonazioni* et les *Ricercari per l'organo* (1593, 1595), mentionnées parmi les œuvres d'André G., renferment nombre de morceaux de Giovanni G. Presque toutes les anthologies de l'époque, depuis le *Secondo libro de' madrigali a 5 voci, etc.* (1565), jusque vers 1620, contiennent aussi des morceaux détachés. L'un de ses amis publia, après sa mort, un recueil de motets dont une partie était de Giovanni G., et l'autre de Hassler (de 6 à 19 voix ; 1615). Giovanni G. écrivait très volontiers pour deux ou trois chœurs indépendants (*chori spezzati*) et parvenait de la sorte à des effets grandioses ; cette idée, que Willaert avait eue auparavant déjà, avait sa source toute naturelle dans le fait que l'église St-Marc a deux orgues placées, l'un vis-à-vis de l'autre, sur des galeries suffisamment spacieuses pour que des chœurs y puissent prendre place. Cf. Karl von Winterfeld, *Johannes G. und sein Zeitalter* (1834, 2 vol., plus un recueil de musique). Quelques œuvres détachées ont été réimprimées, des morceaux d'orgue d'Andrea et de Giov. G. dans l' « Histoire de la musique instrumentale au XVIe s. », de Wasielewski, des œuvres vocales dans les anthologies de Proske, Mosskwa, Commer, etc. — 3. DOMENICO (Menghino *del Violoncello*), né à Bologne vers 1640, m. dans la même ville vers 1690 ; violoncelliste remarquable, a écrit neuf opéras pour les scènes de Bologne et de Venise (1683-1688). Plusieurs autres œuvres de sa composition parurent après sa

mort : *Cantate a voce sola* (1691) ; *Vexillum pacis* (motets pour alto solo avec acc. instrumental, 1695) ; *Balletti, gighe, correnti e sarabande a due violini e violoncello con basso continuo* (2e éd. 1703). — 4. Catterina (Gabrielli), chanteuse légère distinguée, née à Rome le 12 nov. 1730, m. dans la même ville en avr. 1796 ; fille d'un cuisinier du prince G. dont elle prit le nom, en témoignage de reconnaissance, lorsqu'elle fut devenue célèbre. Elève du P. Garcia (*lo Spagnoletto*) et de Porpora, elle débuta en 1747 à Lucca, dans « Sofonisbe » de Galuppi, puis se fit remarquer sur diverses scènes italiennes. Engagée à Vienne de 1715 à 1765, elle passa ensuite à Parme, puis à St-Pétersbourg (1768), à Venise (1777), à Milan (1780). G. se retira de la scène en 1781, et vécut dès lors à Rome. — 5. Francesca (Gabrielli), dite *la Ferrarese* ou *la Gabriellina* pour la distinguer de la précédente, née à Ferrare en 1755, m. à Venise en 1795 ; élève de Sacchini à Venise, débuta à Florence, puis chanta à Naples et à Londres (1786, en même temps que la Mara) les rôles de « prima donna buffa ». — 6. Nicolo, Conte (Gabrielli), né à Naples le 21 févr. 1814, m. à Paris le 14 juin 1891 ; élève de Zingarelli et de Donizetti, compositeur fécond, mais sans valeur, d'opéras (22) et de ballets (60), vécut, à partir de 1854, à Paris. Ses ouvrages furent représentés tantôt à Naples, tantôt à Paris, Lyon, Vienne (en Autriche), etc.

Gabrielli, v. Gabrieli, 4-6.

Gabrielski. 1. Johann-Wilhelm, né à Berlin le 27 mai 1791, m. dans la même ville le 18 sept. 1846 ; flûtiste virtuose de grand talent, entra en 1814 dans l'orchestre du théâtre municipal de Stettin, puis fut nommé en 1816 musicien de la chambre royale, à Berlin. Il fit de grandes tournées de concerts, et laissa un certain nombre de morceaux pour flûte seule ou avec d'autres instruments. Son frère — 2. Julius, né à Berlin le 4 déc. 1806, m. dans la même ville le 26 mai 1888, était également un flûtiste remarquable, et son fils — 3. Adolf, a fait partie, comme premier flûtiste, de la chapelle royale, à Berlin.

Gade, Niels-Wilhelm, né à Copenhague le 22 févr. (non pas octobre) 1817, m dans la même ville le 21 déc. 1890, le plus grand compositeur danois, était fils d'un luthier et grandit sans recevoir d'enseignement théorique proprement dit, mais en travaillant beaucoup par lui-même ; il ne reçut que des leçons de violon (Wexschall) dont il parvint à jouer fort bien, de guitare et de piano. Plus tard deux maîtres, Weyse et Berggreen, surent favoriser l'éclosion de son remarquable talent. Admis dans la chapelle royale, G. put étudier *de auditu* les partitions des maîtres classiques et devint de cette façon tout empirique un maître de l'orchestration. Ce fut son ouverture, *Echos d'Ossian* (op. 1) qui, primée dans un concours ouvert en 1841 par la Société de musique de Copenhague (jurés : Fr. Schneider et Spohr), attira pour la première fois sur lui les regards du monde musical. La pension que lui servit alors la cassette royale lui permit de se rendre dans un centre dont l'atmosphère musicale était des plus vivifiantes, grâce à la présence de grands maîtres de l'art ; il arrivait en 1843 à Leipzig, où Mendelssohn avait su lui assurer un excellent accueil, en exécutant peu auparavant son ouverture d'*Ossian* et sa première symphonie (*ut* mineur). G. se lia bien vite d'amitié avec Mendelssohn et Schumann et, sans rien perdre de sa propre personnalité, emprunta à l'un comme à l'autre les formules du romantisme. Après un court séjour en Italie, le jeune compositeur rentra à Leipzig en 1844 et fut chargé, en l'absence de Mendelssohn, de la direction des concerts du Gewandhaus ; l'année suivante, 1845-1846, il resta même attaché à l'institution dirigée par Mendelssohn, en qualité de second chef ; puis, après la mort de ce dernier (4 nov. 1847), fut nommé premier chef d'orchestre. G. ne conserva cependant pas longtemps ce poste, car au printemps 1848 déjà, lorsqu'éclata la guerre du Schleswig-Holstein, il se hâta de regagner sa ville natale où il prit, au bout de peu de temps, la direction des concerts de la Société de musique, et reçut un poste d'organiste. Les concerts de la Société de musique prirent dès lors un développement tel qu'on dut en organiser, comme au Conservatoire de Paris, une double série (chaque programme étant joué dans deux concerts). G. remplit en outre, en 1861, par intérim, après la mort de Glæser, les fonctions de maître de chapelle de la cour de Danemark. Il reçut le titre de « professeur » et fut créé *Dr phil. hon. c.* par l'Université de Copenhague, lors du quatre centième anniversaire de sa fondation ; il déploya jusqu'à sa mort une incessante activité comme compositeur, professeur et chef d'orchestre. G. fut le principal représentant du romantisme parmi les compositeurs scandinaves, mais son scandinavisme ne consiste qu'en un coloris intéressant, en un souffle poétique étrange ; les particularités harmoniques, mélodiques et rythmiques de la musique populaire du Nord ne s'étalent point en ses œuvres d'une façon criarde. Les œuvres de G. consistent en : huit symphonies (I *ut* min. op. 5, II *mi* maj. op. 10, III *la* min. op. 15, IV *si bémol* maj. op. 20, V *ré* min. op. 25 [avec piano], VI *sol* min. op. 32, VII *fa* maj. op. 45, VIII *si* min. op. 47) ; cinq ouvertures (*Echos d'Ossian* op. 1, *Im Hochland* op. 7, en *ut* maj. op. 14, *Hamlet* op. 37, *Michel Ange* op. 39) ; *Novelettes* pour orchestre, op. 53 ; un quintette, un sextuor et un octette pour instr. à archet ; deux concertos de violon ; un trio avec piano (*fa* majeur) et des *Novelettes* pour trio ; trois sonates pour violon (*la* maj., *ré* min., *si bémol* maj.) ; quelques morceaux pour piano seul (une sonate, *Aquarelles*, *Volkstœnze*, *Nordische Tonbilder*, etc.) ; huit cantates (*Comala* op. 12, *Frühlingsphantasie* op. 23, *Erlkönigs Tochter* op. 30, *Die Frühlingsbotschaft* op. 35, *Die heilige Nacht* op. 40, *Die Kreuzfahrer* op. 50, *Calanus*, *Sion*, *Psyche*) ; des lieder (allemands, scandinaves, etc.) ; des chœurs avec acc. d'orchestre (*Beim Sonnenuntergang*) ; des chœurs pour voix d'hommes et pour voix mix-

tes, de la musique religieuse (Ps. CXXX, etc.). Cf. *N.-W. Gade, Aufzeichnungen und Briefe*, éd. par Dagmar Gade (Bâle, 1893).

Gadsby, Henry, né à Londres le 15 déc. 1842, fut élève de Bayley, de 1849 à 1858, en qualité d'enfant de chœur de l'église St-Paul, puis augmenta notablement ses connaissances par un travail personnel continu. G. compte parmi les meilleurs compositeurs de la jeune école anglaise; il a publié : le « Psaume CXXX », *Festival service* (à huit voix), ouverture d'*Andromède*, trois cantates *(Alice Brand, The Lord of Isles, Colombus* [cette dernière pour voix d'hommes]), un quatuor pour instr. à archet, la musique d'*Alceste*, des morceaux pour flûte et piano. En outre, un certain nombre d'œuvres sont encore manuscrites : trois symphonies, plusieurs ouvertures (dont quelques-unes ont été exécutées au « Crystal Palace »), des mélodies, des anthems, des services, etc.

Gæhrich, Wenzel, né à Zerchowitz (Bohême), le 16 sept. 1794, m. à Berlin le 15 sept. 1864; étudia le droit, à Leipzig, puis embrassa plus tard la carrière musicale. Il entra, en 1825, comme violoniste, dans la chapelle de la cour royale, à Berlin, et fit alors la musique des ballets de Taglioni et d'autres *(Don Quichote, Aladdin, Der Seeräuber*, etc.). Les succès que remportèrent ces diverses œuvres lui firent attribuer le poste de chef d'orchestre de ballet, à l'Opéra de Berlin (1845-1860). G. a écrit, en plus de ses ballets, deux opéras (non exécutés), des symphonies et diverses œuvres instrumentales et vocales, dont quelques-unes seulement furent publiées.

Gænsbacher, Johann, né à Sterzing (Tyrol) le 8 mai 1778, m. à Vienne le 13 juil. 1844; élève de l'abbé Vogler et d'Albrechtsberger, à Vienne, s'établit comme maître de musique, d'abord à Vienne, puis à Prague, à Dresde et à Leipzig. En 1809, il retourna auprès de l'abbé Vogler, qui était alors à Darmstadt, et travailla chez lui en même temps que Ch.-M. de Weber et Meyerbeer avec lesquels il se lia d'amitié. Après avoir accompagné Weber à Mannheim et à Heidelberg, après avoir séjourné de nouveau quelque temps à Vienne et à Prague, G. trouva enfin, en 1823, une situation stable et satisfaisante, en qualité de maître de chapelle du dôme St-Etienne, à Vienne (successeur de Preindl). Il s'était engagé auparavant, à deux reprises (1796, 1813), dans l'armée autrichienne. En tant que compositeur, G. a été d'une fécondité extraordinaire, mais a fait preuve de peu d'originalité; il a écrit surtout de la musique d'église (17 Messes, 4 *Requiem*, etc.), dont une petite partie seulement fut gravée, des sérénades, des marches, une symphonie, des œuvres pour piano, de la musique de chambre, des lieder, un *Liederspiel*, la musique des *Kreuzfahrer*, de Kotzebue.

Gærtner, Joseph, facteur d'orgues bohême, né à Tachau en 1796, m. à Prague le 30 mai 1863. Il existe en cette dernière ville une quantité d'instruments construits soit par lui, soit par ses ancêtres. G. a publié : *Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln etc.* (1832).

Gafori, Franchino (Franchinus Gafurius, ou souvent aussi simplement « Franchinus »), théoricien remarquable, né à Lodi le 14 janv. 1451, m. à Milan le 24 juil. 1522; destiné à la carrière ecclésiastique, il fit des études de théologie et de musique, puis séjourna à Mantoue et à Vérone. Il entra en relations dans cette dernière ville, en 1477, avec le doge de Gênes, Prosper Adorno, qui était en fuite, il le suivit à Gênes, où il rentrait, puis s'enfuit à Naples, toujours avec Adorno. C'est alors que G. rencontra J. Tinctor, Garnier et Bernard Hycaert, trois musiciens éminents de l'époque, et qu'il tint avec Philippe de Caserta (Filippo Boronio) des conférences publiques contradictoires, sur la musique. Mais, après un séjour de plusieurs années, il dut fuir la peste et la guerre qui venaient d'éclater; il rentra d'abord à Lodi, puis accepta un poste de directeur de chœur à Monticelli. Enfin, en 1484, il fut appelé à Milan, en qualité de cantor et de maître des enfants de chœur du Dôme, et de premier maître de la chapelle du duc Ludovico Sforza. On attribuait à ses écrits, du vivant de l'auteur déjà, la plus haute importance; ils ont gardé du reste une très grande valeur pour l'histoire de la théorie musicale, ce sont : *Theoricum opus musicae disciplinae* (1480, 2e éd. 1492, sous le titre *Theorica musicae*; traite de la musique antique, d'après Boèce, et de la solmisation); *Pratica musicae sive musicae actiones in IV libris* (1496, l'œuvre capitale de G., contient des exemples en notation proportionelle gravés sur bois; 2e, 3e et 4e éd. 1497, 1502, 1512); *Angelicum ac divinum opus musicae, etc.*, (1508, en italien, abrégé de la théorie musicale); *De harmonia musicorum instrumentorum opus* (1518, avec une biographie de G.); *Apologia Franchini Gafurii adversus Joannem Spatarium et complices musicos Bononienses* (1520).

Gagliano, Marco-Zanobi da, l'un des plus anciens compositeurs d'opéras, en même temps qu'auteur de musique d'église remarquable, originaire de Florence, y fut nommé, en 1602, maître de chapelle de l'église San-Lorenzo, m. dans la même ville le 24 févr. 1642. G. écrivit, en 1607, un opéra intitulé *Dafne*, pour une cérémonie de mariage princier, à Mantoue; cette œuvre, imprimée l'année suivante (1608), chez Marescotti, à Florence, a été rééditée par R. Eitner qui en a réalisé la basse chiffrée (« Publikationen », vol. X). Un second opéra, datant de 1624, est intitulé : *La regina Sant'Orsolo*. Les autres publications de G. consistent en Messes à cinq voix (1579); *Responsori della settimana santa a 4 voci* (1580); six livres de madrigaux à cinq voix (parus jusqu'en 1617); *Musiche a 1, 2 e 3 voci* (1615, avec « continuo »).

Gail, Edmée-Sophie, née Garre, née à Paris le 28 août 1775, m. le 24 juil. 1819; compositeur de talent et cantatrice de concerts très goûtée, fut mariée pendant quelque temps au professeur Jean-Baptiste G. Elle a écrit des mélodies, des romances, des nocturnes (pour chant), e

cinq petits opéras *(Angéla* [en collaboration avec Boïeldieu], *La Sérénade*, etc.).

Gaillarde, (ital. *gagliarda*), n'est au fond pas autre chose que la danse (sautée) rapide, en mesure ternaire *(proportio)*, qui formait toujours la suite immédiate de la padouane (pavane); cette danse portait, en Italie, le nom de *saltarello* ou de *romanesca*. Tandis que, dans les recueils de danses de 1500 à 1630 environ, la g. joue un rôle important, elle disparaît (de nom du moins) vers le milieu du XVIIe s. pour faire place à la gigue, à la canarie, à la loure.

Galandia v. GARLANDE.

Galant. On donnait au siècle passé le nom de *style galant*, au style de clavecin qui, par opposition au style sévère d'orgue, imité à son tour du style vocal, ne se liait à aucun nombre fixe de voix réelles, en introduisant tantôt plus, tantôt moins et restant le plus souvent homophone; il s'agit donc de notre style moderne. Issu directement du style des compositions écrites pour le luth, il se forma d'abord en France (d'Anglebert, Couperin, Rameau), puis fut adopté par Ph.-E. Bach qui le développa considérablement et en fit usage dans les grandes formes musicales (sonate). Le style de Domenico Scarlatti sert en quelque sorte de moyen terme entre les deux styles (sévère et galant); visiblement influencé par la musique de violon, qui était alors en pleine floraison, D. Scarlatti fut jusqu'à un certain point, un précurseur de leur fusion ultérieure.

Galeazzi, FRANCESCO, né à Turin en 1758 (ou en 1738), fut pendant de longues années violon-solo au théâtre «della Valle», à Rome, et mourut dans cette ville en 1819. G. est l'auteur d'une des plus anciennes méthodes de violon: *Elementi teorico-pratici di musica con un saggio sopra l'arte di suonare il violino* (1791 et 1796, en deux parties; le vol. I parut en 2e éd. en 1817).

Galilei, (GALILÉE), VINCENZO, né à Florence vers 1533, m. dans la même ville vers 1600, père du célèbre Galileo G.; était un excellent joueur de luth et de viole, connaissait à fond la théorie mathématique grecque de la détermination des intervalles, et fut un des membres les plus remarquables du cercle d'esthètes qui fréquentaient le palais du comte Bardi. Son enthousiasme pour l'antiquité lui inspira des attaques très vives contre les maîtres du contrepoint raffiné (Zarlino), qui lui apparaissait comme une chose grotesque, contre nature. Ses écrits, très intéressants pour l'histoire de la musique, sont les suivants: *Discorso della musica antica e della moderna* (1581; 2me éd. 1602, augmentée d'une brochure de polémique parue d'abord en 1589: *Discorso intorno alle opere di messer Gioseffo Zarlino di Chioggia*); *Il Fronimo, dialogo sopra l'arte del bene intavolare et rettamente suonare la musica* (1553).

Galin, PIERRE, né à Samatan (Gers) en 1786, m. à Bordeaux, où il remplissait les fonctions de professeur de mathématiques au lycée, le 31 août 1821; ouvrit en 1817 des cours populaires dans lesquels il enseignait la musique d'après une méthode nouvelle qu'il appela méloplaste (v. ce mot) et qu'il exposa dans un ouvrage, intitulé: *Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique* (1818). Le méloplaste, issu pour une partie de la notation chiffrée inventée par J.-J. Rousseau, fit grand bruit et trouva des défenseurs ardents et des continuateurs zélés (Chevé, Paris, Geslin, Lemoine); dix ans encore après la mort de l'auteur, Lemoine, son élève, publia une 3e éd. du traité de G. (2e et 3e éd. sous le titre: *Méthode du Méloplaste*, 1824 et 1831). Malgré son utilité restreinte et sa simplicité plus apparente que réelle, la méthode de G., perfectionnée, a encore de nos jours des partisans déclarés; les «associations galinistes» sont particulièrement nombreuses en France et c'est sans doute à leur influence qu'il faut attribuer l'insuffisance évidente de l'enseignement musical dans les écoles publiques.

Galitzin, NICOLAS-BORISSOVITCH, prince, m. à Koursk (Russie) en 1866, est connu du monde musical par le fait que sur son instigation Beethoven écrivit l'ouverture op. 124 et les trois derniers quatuors pour instr. à archet. Le compositeur les lui dédia et fut en correspondance avec lui, de 1822 jusquà sa mort. G. était grand amateur de musique et violoncelliste de talent, sa femme une pianiste fort bien douée. — Son fils GEORGES, prince G. né à Saint-Pétersbourg en 1823, m. en sept. 1872 au cours d'une tournée de concerts en Amérique, était musicien de profession. Il organisa, avec l'orchestre nombreux qu'il avait fondé, toute une série de concerts en Angleterre, en France et en Amérique, dans le but de répandre les œuvres des compositeurs russes (de Glinka et de lui-même en particulier). G. est l'auteur de plusieurs Messes, d'œuvres symphoniques, de morceaux pour divers instruments, de mélodies, etc.; il entretenait à Moscou une chapelle vocale particulière de soixante-dix enfants. G. était chambellan impérial.

Gallay, JACQUES-FRANÇOIS, né à Perpignan, le 8 déc. 1795, m. en oct. 1864; célèbre virtuose sur le cor, devint à l'âge de vingt-cinq ans seulement élève de Dauprat, au Conservatoire de Paris. Il devint, en 1825, membre de la chapelle royale, et entra en même temps dans l'orchestre du Théâtre italien et dans celui de l'Odéon; il fut nommé en 1832 musicien de la chambre de Louis-Philippe, en 1842 professeur d'une classe de cor, au Conservatoire. G. a écrit toute une série d'œuvres pour un ou pour plusieurs cors (concertos, nocturnes, études, duos, trios, quatuors, etc.); en outre il a publié une *Méthode complète de cor*.

Gallenberg, WENZEL-ROBERT, comte de, né à Vienne, le 28 déc. 1783, m. à Rome, le 13 mars 1839; élève d'Albrechtsberger, avait épousé en 1803, la comtesse Júlia Guicciardi, à laquelle Beethoven dédia sa sonate en *ut dièse* mineur (op. 27). G. écrivit en 1805, à Naples, de la musique de fête en l'honneur de Joseph Bonaparte; après avoir accepté avec Barbaja, de 1821 à 1823, la direction de l'Opéra de la Cour,

à Vienne, il prit en 1829, pour son propre compte, l'entreprise du théâtre de « Kærntnerthor », mais fut bientôt complètement ruiné. Il entra de nouveau en relations avec Barbaja, à Naples, soit comme compositeur, soit comme directeur. G. a écrit environ cinquante ballets et une quantité de morceaux de piano de demi-caractère.

Gallet, François, (Franciscus Galletius), contrapontiste de la seconde moitié du xvie s., né à Mons (Hainaut), vécut à Douai. On connaît de lui : *Sacræ cantiones 5, 6 et plurium vocum* (1586), et *Hymni communes Sanctorum*, accompagnés de quelques faux-bourdons (1596).

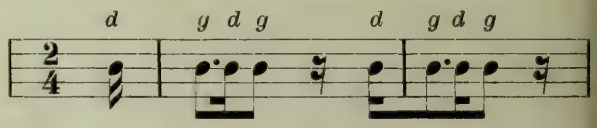
Galli-Marié, Célestine, célèbre cantatrice, née à Paris en nov. 1840, fille et élève du ténor Marié de l'Isle, débuta à Strasbourg en 1859. Deux ans plus tard, elle chantait à Rouen, puis, en 1862, entrait à l'Opéra-Comique, à Paris. Après y avoir créé un grand nombre de rôles, parmi lesquels *Mignon* (1866), elle quitta l'Opéra-Comique en 1872, pour faire des tournées en province et en Belgique. Elle y rentra cependant trois ans plus tard, pour y créer *Carmen* (1875) et quelques autres rôles, fit de nouvelles tournées en province et en Italie, reparut à l'Opéra-Comique en 1884-1885, se fit entendre à Londres en 1886 et y remporta un succès considérable, mais abandonna alors définitivement la scène. G. a laissé son nom aux rôles analogues à ceux qu'elle a créés, autrement dit à l'emploi qu'elle remplissait au théâtre.

Galliard, Jean-Ernest, né à Celle en 1687, fils d'un barbier français, élève d'Agostino Steffani, à Hanovre, partit en 1706 pour Londres où il devint musicien de la chambre (hautboïste) du prince Georges de Danemark, succéda ensuite à Giov.-Batt. Draghi comme maître de chapelle de la reine Catherine d'Angleterre et mourut au commencement de 1749. G. a composé des opéras, des pantomimes, de la musique de scène pour divers drames, des cantates, des morceaux pour flûte, pour violoncelle, l'« Hymne matinal d'Adam et Eve » (Milton), un *Te deum*, un *Jubilate*, des anthems, etc. Il a traduit en anglais, sous le titre *Observations on the florid songs* (1742), les « Opinioni de' cantori antichi e moderni » de Tosi; en outre, il serait d'après Hawkins l'auteur de deux traités anonymes : *A comparison between the French and Italian music and operas* (1709, trad. du français, de l'abbé Raguenet), et *A critical discourse upon operas in England*.

Galliculus, Johannes, contrapontiste et théoricien de Leipzig, de 1520 à 1550 environ, a écrit un petit traité : *Isagoge de compositione cantus* (1520 ; 2me et 3me éd. sous le titre : *Libellus de compositione cantus*, 1538 et 1546 ; 4me éd. sous le même titre que la première, 1548, avec des exemples notés en gravure sur bois). Les anthologies de Graphæus (*Novum et insigne opus musicum*, 1537), de Petrejus *Psalmi selecti*, vol. I, 1538) et de Rhaw (*Harmoniae selectae, etc.* 1538, et *Vesperarum precum officia, etc.*, 1540) contiennent des motets, des psaumes, etc. de G.

Gallus. 1. Jacobus, (de son vrai nom Jakob Hændl, ou Handl, ou Hæhnel, etc.), né à Krain vers 1550, m. à Prague le 18 juil. 1591; l'un des plus illustres contemporains allemands de Palestrina et d'Orlandus Lassus, fut maître de chapelle de l'évêque d'Olmütz et plus tard maître de chapelle de la cour impériale, à Prague. L'empereur Rodolphe II lui accorda un privilège de dix années, pour la publication de ses œuvres. On connaît de lui : *Missae selectiones* (1580, de cinq à huit voix, quatre vol.) ; *Musicum opus harmoniarum* (1re partie, 1586 ; 2me et 3me parties, 1587 ; 4me partie, 1590); *Moralia 5, 6 et 8 vocibus concinnata* (1586) ; *Epicedion harmonicum... Caspari Abb. Zabrdovicensis* (1589) ; *Harmoniae variae 4 vocum* (1591) ; *Harmoniarum moralium* [*4 voc.*] (1589-1590, 3 parties) ; *Sacræ cantiones de praecipuis festis 4-8 et plurium vocum* (1597) ; *Motettae quae praestant omnes* (1610). En outre, le « Florilegium Portense » de Bodenschatz renferme dix-neuf morceaux de G. Les recueils de Proske (« Musica divina »), Schœberlein, Zahn, Becker, Rochlitz, etc. contiennent des réimpressions et des transcriptions de quelques œuvres du même auteur. — 2. Johannes (nommé souvent, en français, Jean le Cocq, Maitre Jean, Mestre Jehan, etc.), contrapontiste néerlandais, maître de chapelle du duc Ercole, de Ferrare, m. avant 1543; les anthologies de l'époque renferment un grand nombre de ses œuvres et Scotto a imprimé un volume de motets de sa composition (1543). On a identifié à tort, pendant longtemps, G. et Gero (v. ce nom). — 3. v. Mederitsch.

Galop, (galoppade), danse tournée moderne, d'allure rapide et sautillante, à $^2/_4$, dont voici le rythme et les pas (d = droit, g = gauche) :



Galoubet, sorte de petite flûte en usage dans la Provence. Cf. tambourin.

Galuppi, Baldassare, dit Buranello, né dans l'île de Burano, près Venise, le 6 oct. 1706, m. à Venise le 3 janv. 1784, l'un des compositeurs les plus originaux de son temps dans le domaine de l'opéra comique, fils d'un barbier grand amateur de musique, travailla à Venise sous la direction de Lotti et acquit rapidement une grande renommée. Il fit représenter, de 1722 à 1772, soixante-quatorze opéras de sa composition, la plupart à Venise, quelques autres à Vienne, St-Pétersbourg et Londres. G. remplit de 1762 à 1764 les fonctions de maître de chapelle de l'église St-Marc et de directeur du Conservatoire « degl' Incurabili »; il accepta en 1765 le poste de maître de chapelle de la cour impériale, à St-Pétersbourg, mais rentra à Venise au bout de trois années déjà. En plus de ses opéras, G. a composé de nombreuses œuvres de musique d'église, toute une série d'oratorios et six sonates pour clavecin (Pauer en a publié trois; l'une d'elles, en

ut mineur, parut également dans les « Raccolta, etc. » de Haffner).

Gambale, Emanuele, maître de musique à Milan, s'est fait connaître principalement par ses tentatives de réforme de notre notation musicale, réforme consistant dans l'adoption d'une échelle fondamentale de douze demi-tons (cf. chroma). Après avoir exposé son système dans *La riforma musicale, etc.* (1840, éd. all. par Hæser, 1843), il essaya d'en prouver l'utilité pratique dans un autre ouvrage intitulé : *La prima parte della riforma musicale, etc.* (1846, avec des transcriptions d'études en nouvelle notation). G. a aussi traduit en italien le grand traité d'harmonie de Fétis.

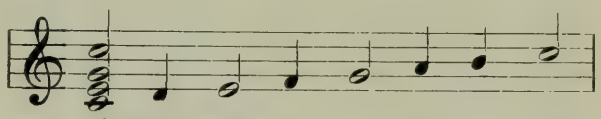
Gambe, 1. v. viole. — 2. Jeux de g., nom que l'on donne dans l'orgue à des jeux à bouche ouverts dont le diapason est étroit, l'ouverture latérale basse et pourvue d'oreilles transversale et latérales. La sonorité de ces jeux rappelle, par le bruit d'air qui accompagne chaque son, celle des instruments à archet; ils parlent difficilement et sautent par contre facilement à l'octave. Tous les jeux d'orgue qui portent des noms d'instr. à archet sont compris parmi les g.; on a donc, outre la gambe proprement dite et le salicional : violon, viola, violoncelle, violone, contrebasse, et, surtout chez les facteurs allemands, Quintviola (jeu harmonique, de structure analogue à celle de la gambe), gambette, Spitzgambe (g. à tuyau conique), etc. Le violon-principal (all. *Geigenprincipal*) est un jeu tout à fait analogue aux précédents, mais dont les tuyaux sont moins étroits.

Gambini, Carlo-Andrea, né à Gênes le 22 oct. 1819, m. dans la même ville le 14 févr. 1865; auteur d'un grand nombre d'opéras, de Messes, de cantates, d'une symphonie dramatique *(Christoforo Colombo)*, etc.

Gamma (Γ), lettre grecque correspondant à notre G et dont le nom fut adopté en premier lieu par Odon de Clugny (m. en 942) pour désigner le son équivalent de notre *sol*[1] (all. *grosses G*); ce nom n'a donc pas été inventé par Guy d'Arezzo. Comme on faisait usage à cette époque des lettres (v. ce mot) disposées dans leur ordre naturel, A à G (non pas comme de nos jours, en Allemagne de C à H), il manquait pour le son le plus grave du système (notre *sol*[1]) un signe distinctif; on eût alors recours à l'alphabet grec. Ce même son resta, jusqu'au xive s., la limite extrême de l'échelle fondamentale, au grave, ce qui donna l'idée d'adopter son nom pour toute la série des notes, du grave à l'aigu *(mi*[4]*)*; plus tard seulement, en France, le mot « gamme » prit un sens plus restreint (v. gamme). Le Γ faisait autrefois partie de la série des clefs *(claves signatae)*; on le rencontre fréquemment, dans d'anciennes notations, en compagnie de la clef de *fa* :

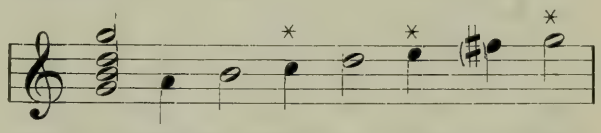
Le nom de solmisation du Γ était *Gamma ut.* (v. nuances). V. aussi au mot ecclésiastiques, la raison pour laquelle le *sol*[1] devint le son le plus grave du système des modes ecclésiastiques (v. gamme).

Gamme (all. *Tonleiter*), 1. g. diatonique, terme qui, d'après son ancienne définition, serait synonyme de ton (v. ce mot 2). Mais depuis que les théoriciens ont reconnu le principe de la parenté des sons et des accords (v. parenté), il serait purement arbitraire de considérer les accords de *mi* majeur et de *la bémol* majeur par ex. comme des harmonies n'appartenant pas au ton d'*ut* majeur. La conception du ton s'est par conséquent élargie en celle de tonalité (v. ce mot), tandis que la g. est apparue comme le déploiement d'un accord de tonique, dont les sons sont reliés par des notes de passage :



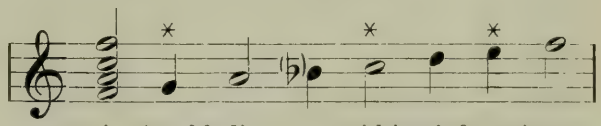
Gamme majeure

De même que celui de la tonique, tout autre accord de l'harmonie tonale peut être déployé et pourvu de notes de passage; il va sans dire que, si l'on veut indiquer fortement la tonalité, les notes de passage devront être choisies de préférence parmi les sons appartenant à la tonique. Les échelles qui en résultent sont tout d'abord les anciens modes ecclésiastiques (ou octaves grecques), à savoir : l'échelle de la dominante :



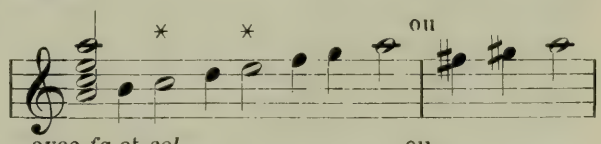
avec *fa* naturel, mixolydien ; avec *fa dièse, sol* majeur.

et l'échelle de la sous-dominante :



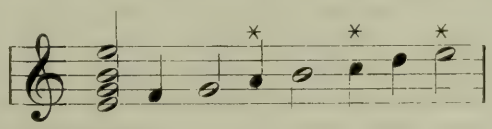
avec *si* naturel lydien ; avec *si bémol, fa* majeur.

En mineur, la gamme de la tonique est la suivante :



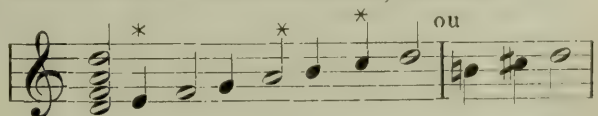
avec *fa* et *sol* naturels, éolien ; ou avec *fa* et *sol dièses, la* mineur.

l'échelle de la dominante supérieure, mineure :



phrygien

l'échelle de la sous-dominante, mineure :



avec *si* et *ut* naturels, dorien ; avec *si* naturel et *ut dièse, ré* mineur.

(Les sons appartenant à la tonique sont indiqués, dans chaque mode, par *.)

Chacune de ces échelles, ou gammes, peut naturellement se présenter sous la forme d'une série de tierces ou de quintes successives; ce n'est point l'étendue d'une g. qui lui imprime sa signification propre, mais seulement l'harmonie qui en est considérée comme la base et qui est exprimée par les enchaînements d'accords avec lesquels elle apparaît. Interprétés de la sorte, les modes ecclésiastiques peuvent aujourd'hui encore acquérir une grande importance, dans l'enseignement du contrepoint. L'auteur de ce dictionnaire a cherché à appliquer logiquement cette idée, dans ses deux ouvrages : *Neue Schule der Melodik* (1883) et *Vereinfachte Harmonielehre* (1893). Mais la plupart des maîtres qui adoptent encore de nos jours les modes ecclésiastiques, n'admettent pas la théorie moderne de la tonalité, alors que ces deux notions se laissent parfaitement réunir. — 2. G. CHROMATIQUE, V. CHROMATIQUE 1.

Gamucci, BALDASSARE, né à Florence le 14 déc. 1822, m. dans la même ville le 8 janv. 1892; fonda en 1849, dans sa ville natale, une association musicale « del Carmine ». Cette association fut transformée dans la suite en Institut royal de musique, dont G. devint directeur. G. a composé des Messes, un *Requiem*, des cantates, des psaumes, des motets, etc.; il a écrit : *Intorno alla vita ed alle opere di Luigi Cherubini* (1869), un traité élémentaire de musique *(Rudimenti di lettura musicale;* nombreuses éditions) et divers essais qui parurent dans les comptes rendus de l'Institut royal de musique, un, entr'autres, sur cette question : «Pourquoi les Grecs ne connaissaient-ils pas la polyphonie? »

Ganassi, SILVESTRO (dit DEL FONTEGO, d'après le nom de sa bourgade natale, près de Venise), auteur de deux ouvrages aussi importants que rares, une méthode pour la flûte à bec à sept trous : *La Fontegara, la quale insegna di suonare il flauto, etc.* (1535, renferme des indications pour l'exécution des ornements), et une méthode pour la viole et la contrebasse de viole (1542, 1543) en deux parties. Ces deux ouvrages, imprimés par G. lui-même, ne sont plus connus que par un exemplaire unique appartenant au « Liceo filarmonico » de Bologne.

Gandini, ALESSANDRO, Cavaliere, né à Modène en 1807, m. dans la même ville le 17 déc. 1871; élève, puis successeur de son père (Antonio G., né le 20 août 1786, m. le 10 sept. 1842) au poste maître de chapelle de la cour, à Modène. G. est l'auteur d'une histoire du théâtre à Modène, de 1539 à 1871; cet ouvrage, augmenté par Valdrighi et Ferrari-Moreni, fut publié après la mort de l'auteur, sous le titre : *Cronistoria dei teatri di Modena, etc.* (1873). Il a écrit, de même que son père, plusieurs opéras pour le théâtre de Modène.

Gang (all.), passage (v. ce mot).

Ganz, nom de trois frères, qui furent d'excellents musiciens : 1. ADOLF, né à Mayence le 14 oct. 1796, m. à Londres le 11 janvier 1870, était chef d'orchestre de la cour du grand duc de Darmstadt. — 2. MORITZ, né à Mayence le 13 sept. 1806, m. à Berlin le 22 janv. 1868, concertmeister de l'orchestre royal de Prusse, était un violoncelliste de la plus haute valeur. — 3. LEOPOLD, né à Mayence le 28 nov. 1810, m. à Berlin le 15 janv. 1869, concertmeister de l'orchestre royal de Prusse, violoniste distingué.

Ganze Taknote (all.), ronde.

Ganzinstrument (all.), « entier » en parlant d'un instrument.

Ganzton (all.), ton entier.

Garat, PIERRE-JEAN, né à Ustaritz (Basses-Pyrénées) le 25 avr. 1754, m. à Paris le 1er mars 1823, chanteur de concert et professeur de chant des plus célèbres, élève de Franz Beck, à Bordeaux; destiné à la carrière juridique, il commença ses études de droit à Paris, mais, malgré la vive opposition de son père, voua bien plus de soins au développement de sa voix qu'à l'acquisition de connaissances juridiques. Le poste de secrétaire du comte d'Artois, qu'il put obtenir, vint heureusement aplanir les difficultés de sa situation; il eut l'occasion de faire de la musique avec Marie-Antoinette qui, à diverses reprises, paya toutes ses dettes. Plus tard, il se réconcilia avec son père. Lorsque la Révolution éclata et qu'il se vit obligé de gagner sa vie comme chanteur de concert, il se rendit avec Rode à Hambourg, et remporta avec lui les triomphes les plus éclatants. Cependant les deux musiciens rentrèrent à Paris en 1794 et, l'année suivante, G. se fit entendre pour la première fois aux concerts Feydeau; son succès fut tel, qu'en 1795 encore, il fut nommé professeur de chant au Conservatoire entièrement réorganisé. G. à formé toute une série d'élèves (Nourrit, Levasseur, Ponchard, etc.), qui sont une preuve manifeste de son talent pédagogique. Il était encore, à l'âge de cinquante ans, l'objet de l'admiration générale, pour ses moyens vocaux extraordinaires (baryton ténorisant d'une étendue énorme), pour son étonnante virtuosité dans le chant à vocalises, et pour sa mémoire phénoménale. G. avait en somme laissé agir en lui la nature, et ses connaissances étaient tout intuitives, il lui manquait même une véritable culture musicale élémentaire; il n'en a pas moins été l'un des chanteurs et l'un des pédagogues les plus remarquables de tous les temps.

Garaudé, ALEXIS DE, né à Nancy le 21 mars 1779, m. à Paris le 23 mars 1852, élève de Cambini, Reicha, Crescentini et Garat, à Paris; nommé chantre de la Chapelle impériale en 1808, conserva ce même poste, après la Restauration, dans la Chapelle royale, et fut nommé, en 1816, professeur de chant au Conservatoire de Paris. Il fit valoir ses droits à la retraite en 1841. G. a écrit divers ouvrages : *Méthode du chant* (1808); *Solfège ou méthode de musique, Méthode complète de piano ; L'harmonie rendue facile* (1835) et *L'Espagne en 1851* (notes de voyage). En outre, il a publié des solfèges, des mélodies, des duos, des airs de concert,

des sonates et des variations pour piano, diverses œuvres pour violon, flûte, clarinette, violoncelle, trois quintettes pour instr. à archet, etc.

Garbo, (ital.), grâce, bon ton; *con g.*, avec grâce (chez Haydn [Symphonie « La Poule »], Hummel, etc.).

Garbrecht, Fr.-F.-W., m. en 1874, a fondé à Leipzig, en 1862, un important établissement de gravure et d'impression musicales qui, acheté en 1880 par Osk. Brandstætter, a été depuis lors notablement agrandi.

Garcia. 1. Don Francisco Saverio (Père G.), né à Nalda (Espagne) en 1731, m. de la peste à Saragosse, le 26 févr. 1809; vécut d'abord à Rome, comme professeur de chant (cf. Gabrielli), très connu sous le nom de « lo Spagnoletto », et fut nommé, en 1756, maître de chapelle du dôme de Saragosse. G. exerça une certaine influence sur le chant sacré en Espagne, en faisant adopter un style simple et naturel en lieu et place de l'écriture fuguée. — 2. Manuel del Popolo Vicente, né à Séville le 22 janv. 1775, m. à Paris le 9 juin 1832; chanteur très célèbre (ténor) et professeur de chant, en même temps que fécond compositeur d'opéras. Il prit ses premières leçons auprès d'Antonio Ripa et de Juan Almarcha, à Séville; mais, à peine âgé de dix-sept ans, sa renommée était telle qu'on l'appela à Cadix pour le faire débuter à la fois comme chanteur et comme compositeur. Après ces heureux débuts, G. chanta à Madrid et à Malaga, puis se rendit, en 1808, à Paris, où les succès qu'il remporta au Théâtre italien établirent définitivement sa gloire. De 1811 à 1816, il se fit entendre sur les principales scènes de l'Italie, ne cessant de perfectionner son mécanisme vocal, et fut nommé par Murat, en 1812, chanteur de la Chambre, à Naples. Il rentra ensuite à Paris, fut accueilli de nouveau avec enthousiasme au Théâtre italien, mais se brouilla avec la Catalani, à qui appartenait alors ce théâtre, et partit pour Londres. Peu après cependant, une fois que la Catalani eut été déclarée en faillite, G. chanta de nouveau au Théâtre italien, de 1819 à 1824. Il était alors à l'apogée de sa carrière et déploya pendant cette même période une activité en tous points remarquable comme professeur de chant. G. retourna à Londres en 1824, en qualité de premier ténor de l'Opéra royal; mais l'année suivante l'impresario Price l'engagea pour New-York, en même temps que ses deux filles, son fils, Crivelli le jeune, Angrisani, Rosich et la Barbieri. Le succès de l'entreprise fut énorme et, après avoir fait un séjour de dix-huit mois (1827-1828) à Mexico, G. prit le chemin du retour en Europe; il fut par malheur complètement dépouillé sur la route de Vera-Cruz. Arrivé à Paris, il embrassa courageusement la carrière de l'enseignement, tout en se vouant à la composition. G. n'a pas écrit moins de dix-sept opéras espagnols, dix-huit italiens et neuf français, puis une quantité de ballets; de tout cela rien ne lui a survécu. Ses élèves les plus célèbres furent ses deux filles Marie (Malibran) et Pauline (Viardot) et son fils Manuel. — 3. Manuel, né à Madrid le 17 mars 1805, fils du précédent, accompagna son père en Amérique, mais quitta la scène en 1829 déjà (il avait une voix de basse de médiocre qualité); il se voua dès lors exclusivement à l'enseignement et acquit à Paris une très grande réputation comme pédagogue. G. est l'inventeur du *laryngoscope* (1855), et c'est à ce titre que l'Université de Kœnigsberg lui conféra le titre de *Dr med. hon. c.* Jenny Lind et Jul. Stockhausen furent au nombre de ses élèves. En 1840, G. avait adressé à l'Institut un *Mémoire sur la voix humaine*, ne contenant pas de découverte proprement dite, mais résumant adroitement les résultats des recherches antérieures sur le fonctionnement de l'organe vocal; ce mémoire lui valut les félicitations de la docte compagnie, ainsi que plus tard (1847) un poste de professeur de chant au Conservatoire. Ce fut alors qu'il écrivit son *Traité complet du chant* (1847; éd. all. par Wirth). Il se rendit trois ans plus tard (1850) à Londres, en qualité de professeur de chant à la « Royal academy of music ». G. vit encore à présent (1897) à Londres. Sa femme — 4. Eugénie (née Mayer), née à Paris en 1818, m. dans la même ville le 12 août 1880, fut son élève, chanta d'abord en Italie, puis entra, en 1840, à l'Opéra-Comique, à Paris. Elle se fit entendre en 1842, à Londres, et, séparée de son mari, vécut ensuite à Paris comme professeur de chant. — 5. Mariano, né à Aoiz (Navarre) le 26 juil. 1809, compositeur de musique d'église fort renommé en Espagne.

Garcin, Jules-Auguste, né à Bourges, de parents artistes, le 11 juill. 1830, m à Paris le 10 oct. 1896: élève des classes de violon (Clavel, Alard) et de composition (Bazin, Adam, Ambr. Thomas) du Conservatoire de Paris, entra en 1856 comme simple membre, puis devint en 1871 violon-solo et troisième chef d'orchestre à l'Opéra. Dix ans plus tard, il succédait à Altès en qualité de second chef de la Société des concerts du Conservatoire, puis passa en 1885 au rang de premier chef. Il se retira en 1892 pour raisons de santé. En outre G. fut professeur d'une classe préparatoire (1875), puis d'une classe supérieure (1890) de violon, au Conservatoire. Il a écrit un certain nombre d'œuvres, surtout pour son instrument (concerto pour violon; concertino pour alto; Suite symphonique).

Gardano, (ou Gardane, ainsi qu'il écrivit lui-même son nom jusqu'en 1557), Antonio, l'un des anciens imprimeurs de musique italiens les plus importants, a reproduit une quantité d'œuvres déjà parues ailleurs et publié un certain nombre de nouveautés excellentes, parmi lesquelles quelques œuvres de sa composition, dans les *Motetti del frutto* (1539) et les *Canzoni francese* (1564). Un ouvrage daté de 1539 passe pour être le premier sorti de ses presses. On suppose que G. mourut en 1571, car ses deux fils, Angelo et Alessandro, s'associèrent à ce moment pour lui succéder; mais ils se séparèrent au bout de quatre ans déjà. Vers 1584, Alexandre date ses publications de Rome, tandis qu'Angelo resta à Venise jusqu'à sa mort

(1610) et acquit une très grande renommée ; ses héritiers continuèrent la maison d'éditions sous le nom de G., jusqu'en 1650.

Garlande. 1. Jean de (Johannes Garlandia, ou de Gallandia, ou aussi Gherlandus, Golandrinus), théoricien français, vers 1210 à 1232; a écrit un traité sur la musique proportionnelle, reproduit, en deux versions, dans les «Script. I» de Coussemaker. Un lexique de G. contient d'intéressants renseignements sur les instruments anciens ; cf. *Documents inédits de l'histoire de France*, p. 611. — 2. Musicographe du xiii-xive s. (Galandia), dont un traité sur le *Cantus planus* a été également reproduit par de Coussemaker (« Script. I »).

Garnier, François-Joseph, célèbre hautboïste, né à Lauris (Vaucluse), m. dans la même localité en 1825 ; élève de Sallantin, fut nommé, en 1778 second, en 1786 premier hautboïste de l'orchestre de l'Opéra, à Paris. Il a publié des concertos pour hautbois, des morceaux concertants pour deux hautbois, pour flûte, hautbois et basson, des duos pour hautbois et violon, ainsi qu'une excellente méthode de hautbois, qui a même eu les honneurs de la traduction (éd. all. par P. Wieprecht).

Garrett, George-Mursell, né à Winchester en juin 1834 ; élève d'Elvey et de Wesley, fut successivement organiste de la cathédrale de Madras, aux Indes (1854-1856), puis de «St-Johns College », à Cambridge (1857). Il reçut cette même année le grade de bachelier, dix ans plus tard celui de *D^r mus*. En 1875, G. succéda à Hopkins comme organiste de l'Université, puis il fut nommé, en 1878, *Magister artium propter merita*, membre de la commission d'examens, etc. G. est un compositeur de mérite ; il a écrit une cantate, *The Shunammite* (1882), mais surtout de la musique d'église et des morceaux pour orgue.

Gaspar van Werbecke, né à Oudenaarde (aujoud'hui Audenarde, dans la Flandre orientale) vers 1440 ; fut maître de chant à la cour des Sforza, à Milan, jusqu'en 1490, puis rentra dans sa patrie. G. était un contrapontiste estimé, dont les œuvres nous sont en grande partie parvenues, dans les publications de Petrucci : cinq Messes, *Misse Gaspar*, à quatre voix (1509), des parties de Messes dans les *Fragmenta missarum* (1509), une Messe dans les *Missae diversorum* (1508), des motets dans le quatrième livre de motets (1505), dans les *Motetti trenta tre* (1502), dans le deuxième livre de motets à cinq voix (1505), enfin des lamentations dans le deuxième livre de lamentations (1506). La bibliothèque de la Chapelle pontificale renferme en outre des Messes manuscrites de G.

Gaspari, Gaetano, né à Bologne le 14 mars 1807, m. dans la même ville le 31 mars 1881 ; entra en 1820 au « Liceo musicale », comme élève de Benedetto Donelli, et fit sous la direction de ce maître des progrès si rapides, qu'il obtint, en 1827, le premier prix de composition et fut nommé, l'année suivante, « maître d'honneur » de l'Académie. Il remplit pendant huit ans les fonctions de chef d'orchestre de la ville de Cento, puis fut nommé, en 1836, maître de chapelle de la cathédrale, à Imola ; cependant il abandonna bientôt cette situation pour suppléer, sur sa propre demande, son ancien maître Donelli dans son enseignement. La mort de Donelli, survenue en 1839, brisa toutes ses espérances et l'obligea à accepter, dans de misérables conditions, une place de professeur de chant au Lycée (1840). Ce ne fut que longtemps après que G. parvint à vaincre l'envie, la jalousie des académiciens et à se créer une situation honorable. En 1855, il fut nommé conservateur de la bibliothèque du Lycée (l'une des bibliothèques musicales les plus riches du monde entier), en 1857, maître de chapelle de l'église San Petronio. G. devint dans la suite l'une des premières autorités musicales de l'Italie. Il fut appelé, en 1866, à faire partie de la commission royale pour les recherches sur l'histoire de la Romagne, et c'est à lui qu'incomba la tâche de rassembler les matériaux sur les musiciens bolonais. Il abandonna dès lors son poste de maître de chapelle et renonça à la composition (il avait écrit un grand nombre d'œuvres religieuses d'un style très élevé), pour se vouer entièrement à ses recherches historiques et bibliographiques. Les résultats de ces travaux ont été consignés dans le *Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, dont le premier volume (contenant des matériaux de grande importance), publié par le successeur de G., Federico Parisini, parut en 1890. Quant aux études de G. sur les musiciens de Bologne du xive au xviie s., elles ont paru dans les comptes rendus annuels de la commission sus-nommée (1867-1879 ; et tirage à part).

Gasparini. 1. Francesco (Guasparini), né à Camajore, près Lucca, le 5 mars 1668, m. à Rome en avr. 1737 ; élève de Corelli et de Pasquini, à Rome, devint maître de musique à l'« Ospedale della Pietà », à Venise, puis fut nommé, en 1735, maître de chapelle de St-Jean de Latran, mais eut dès le début, à cause de son grand âge, un suppléant. G. était très estimé de ses contemporains, tant comme compositeur scénique que comme auteur de musique religieuse ; il a écrit, de 1702 à 1730, une quarantaine d'opéras pour Venise, Rome et Vienne, un oratorio *(Moïse)*, une quantité de Messes, de psaumes, de motets, de cantates, ainsi qu'un traité de basse chiffrée : *L'armonico pratico al cembalo* (1683 ; 7me éd. 1802), qui resta en usage en Italie jusque vers le milieu de notre siècle. Il faut mentionner tout particulièrement parmi les élèves de G., Benedetto Marcello. — 2. Michel-Angelo, né à Lucca, fut élève de Lotti et fonda à Venise une école de chant d'où sortit entre autres Faustina Hasse-Bordoni. G. était lui-même un chanteur de grand talent (altiste) et écrivit plusieurs opéras pour les théâtres de Venise. Il mourut vers 1732. — 3. Quirino, maître de chapelle de la cour à Turin, de 1749 à 1770, fut à la fois violoncelliste et compositeur. Il a écrit un *Stabat mater*,

des motets, des trios pour instr. à archet.

Gasparo da Salo, dont le nom de famille est Bertalotti, né en 1542 environ, m. à Brescia le 14 avr. 1609, originaire de Salo, au bord du lac de Garde, célèbre luthier, fabriqua surtout d'excellentes violes, basses de viole et contrebasses de viole (précurseurs de notre contrebasse). Ses violons, dont il n'existe plus qu'un petit nombre (entr'autres celui du célèbre Ole Bull), sont très estimés. L'instrument favori du grand contrebassiste Dragonetti était une contrebasse de viole de G., qu'il avait fait transformer en contrebasse véritable. Fétis (art. « Dragonetti ») nomme par erreur G. le maître d'André Amati, or on sait que celui-ci travailla de 1546 à 1577.

Gassenhauer, (all.), désignait au xvie s., en Allemagne, certaines chansons populaires, ou pour le moins d'allure populaire, analogues aux « villanelle » italiennes (*Gassenhawerlin*). Le mot G. a dégénéré en prenant de nos jours le sens de « rengaine ».

Gassier, Edouard, excellent baryton d'opéra-comique, élève du Conservatoire de Paris, débuta en 1845, à l'Opéra-Comique, et chanta ensuite principalement en Italie. Il épousa, en 1848, une cantatrice espagnole, Josefa Fernandez, et remporta avec elle de vrais triomphes à Madrid, Barcelone et Séville (1849-1852). Plus tard, ils furent engagés tous deux au Théâtre italien, à Paris (1854), puis à Londres et à Moscou. G. perdit sa femme à Madrid, le 8 oct. 1866, et mourut lui-même à la Havane, le 18 déc. 1871.

Gassmann, Florian-Léopold, né à Brüx (Bohême) le 3 mai 1729, m. à Vienne le 21 janv. 1774; s'enfuit à l'âge de douze ans de la maison paternelle, où on le destinait à la carrière commerciale, et partit comme harpiste d'une troupe de musiciens ambulants, pour Bologne, où il prit pendant deux ans des leçons du Père Martini. Après avoir occupé, durant nombre d'années, un poste chez le comte Leonardi Veneri, à Venise, G. fut appelé à Vienne, en 1762, comme compositeur de ballets. Enfin, en 1771, il succéda à Reutter, comme chef d'orchestre de la cour. La même année, G. fondait la « Tonkünstlersocietæt » (actuellement « Haydn-Societæt », caisse de retraite et de secours aux veuves de musiciens). Ses œuvres jouirent autrefois d'une grande renommée (dix-neuf opéras italiens; une quantité de musique d'église, etc.). Deux filles de G., Maria-Anna et Maria-Theresia (Rosenbaum), qui reçurent toutes deux des leçons de Salieri, l'élève le plus remarquable de leur père, surent acquérir un grand renom de cantatrices d'opéra, à Vienne.

Gassner, Ferdinand-Simon, né à Vienne, le 6 janv. 1798, m. à Darmstadt, le 25 févr. 1851; arriva très tôt avec sa famille à Darmstadt, où son père devint peintre de décors au théâtre de la cour, et entra lui-même comme aspirant d'abord, puis, en 1816, comme violoniste dans l'orchestre de la cour. G. devint ensuite, successivement, chef suppléant au théâtre national de Mayence, directeur de musique de l'Université de Giessen (1818), *D^r mus.* avec la « facultas legendi » à la même université (1819), puis il rentra dans l'orchestre de Darmstadt (1826) et fut nommé plus tard maître de chant et chef des chœurs du théâtre de la cour. G. a écrit : *Partiturenkenntnis, ein Leitfaden zum Selbstunterricht, etc.* (1838), dont une édition française parut en 1851 sous le titre de *Traité de la partition; Dirigent und Ripienist* (1846); il a publié à Mayence, de 1822 à 1835, le *Musikalischer Hausfreund* (un calendrier à l'usage des musiciens) et rédigé de 1841 à 1845 une revue musicale intitulée : *Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten.* Enfin, G. a fait paraître, en 1842, un supplément à l'*Universallexikon der Tonkunst* de Schilling et, en 1849, sous le même titre, un résumé de l'ouvrage de Schilling. En tant que compositeur, G. s'est fait connaître par quelques opéras, ballets, cantates, etc.

Gast, Peter, v. Kœselitz.

Gastinel, Léon-Gustave-Cyprien, né à Villers-les-Pots (Côte-d'Or) le 15 août 1823; élève, pour la composition, d'Halévy, au Conservatoire de Paris, obtint en 1846, avec sa cantate intitulée *Vélasquez*, le premier grand prix de Rome. Il écrit dès lors, sans relâche, des œuvres de tous genres et non sans valeur : trois grandes Messes (I *Messe romaine*; III pour voix de femmes seules), deux symphonies, quatre oratorios (*Le jugement dernier ; Les Sept paroles du Christ ; Saul ; La Fée des eaux*), une cantate (*Mexico*, 1863), un *Hymne à la charité* (1875), un morceau concertant pour deux violons et orchestre, deux ouvertures, de la musique de chambre, des mélodies, etc. En outre, il a composé toute une série d'opéras-comiques, dont quelques-uns furent représentés : *Le Miroir* (1853), *L'Opéra aux fenêtres* (1857), *Titus et Bérénice* (1860), *Le Buisson vert* (1861), tandis que d'autres restèrent manuscrits : *Bianca Capello, La Kermesse, La Dame des prés, La Tulipe bleue ;* puis un ballet, *Le Rêve* (Opéra, 1890), et un opéra qui, écrit vers 1875, ne fut donné que vingt ans plus tard : *Le Barde* (5 actes; Nice, 1895).

Gastoldi, Giovanni-Giacomo, contrapontiste notable de la seconde moitié du xvie s., né à Caravaggio vers 1556, maître de chapelle d'une église de Mantoue, puis de Milan (1592), m. en 1622. Un grand nombre de ses œuvres nous sont parvenues : *Canzoni* à cinq voix (1581), trois livres de *canzonette* à quatre voix (1581, 1582, 1588), trois livres de madrigaux à cinq voix (1588, 1589, 1599), madrigaux de cinq à neuf voix (1602), quatre livres de *canzonette* à trois voix (1592-1596, et plusieurs autres éditions), Messes de cinq à huit voix (1600), Messes à huit voix (1607), Messes à quatre voix (1611), *Completorium ad usum Romanae ecclesiae* (1589), psaumes de vêpres à quatre voix (1588), psaumes à quatre voix (1590, 1601), vêpres à cinq voix (1600, 1602), vêpres à six voix (1607), deux livres de *Balletti da cantare, sonare e ballare* à cinq voix (1591 et suiv., et 1593 et suiv.), des *Concerti* à huit voix (double chœur;

1598, 1610), des *Tricinia* (1600). On peut aussi trouver quelques morceaux détachés de G. dans les anthologies de Pierre Phalèse et d'autres.

Gatayes. 1. Guillaume-Pierre-Antoine, né à Paris le 20 déc. 1774, m. dans la même ville en oct. 1846; virtuose sur la guitare et sur la harpe, a écrit des trios pour guitare, flûte et violon, des duos pour deux guitares, pour guitare et piano, pour guitare et violon ou flûte, pour harpe et cor, pour harpe et guitare, des morceaux pour guitare seule et des sonates pour harpe. En outre, il est l'auteur de diverses méthodes : *Méthode de guitare, Nouvelle méthode de guitare, Petite méthode de guitare* et *Méthode de harpe.* Ses fils, tous deux musiciens, sont : — 2. Joseph-Léon, né à Paris le 25 déc. 1805, m. dans la même ville le 1er févr. 1877; fut, comme son père, un harpiste de grand talent et écrivit quantité de morceaux, de duos et d'études pour la harpe. Il fut pendant nombre d'années rédacteur musical de plusieurs journaux parisiens, en même temps que chroniqueur du sport, pour le « Siècle ». — 3. Félix, né à Paris en 1809, pianiste excellent, auteur de quelques œuvres symphoniques; mena une vie très agitée, fit plusieurs tournées de concerts en Amérique et en Australie, puis se mit, dans le seul but de gagner sa vie, à écrire surtout pour musique militaire.

Gathy, Auguste, né à Liège le 14 mai 1800, m. à Paris le 8 avr. 1858; entra d'abord dans le commerce de librairie, à Hambourg, mais travailla ensuite, de 1828 à 1830, sous la direction de Fr. Schneider, à Dessau. De 1830 à 1841, il vécut à Hambourg et y rédigea un journal : *Musikalisches Konversationsblatt;* il publia en outre, en 1835, un petit dictionnaire de musique habilement composé, sous le titre : *Musikalisches Konversationslexikon* (2me éd., 1840; 3me éd. très superficiellement revue par Reissmann, 1873). G. élut domicile à Paris, en 1841, comme maître de musique, et adressa de là des chroniques musicales à la « Neue Zeitschrift für Musik »; mais sa santé très débile l'empêcha de donner plus d'extension à ses travaux. Il a composé quelques œuvrettes vocales.

Gaucquier, Alard (Dunoyer, dit du G., ou aussi Nuceus), né à Lille (d'où son surnom *Insulanus*), maître de chapelle des empereurs Ferdinand Ier et Maximilien II, puis de l'archiduc, le futur empereur Mathias. G. était un excellent contrapontiste (*Magnificat 4-6 voc.* [1547] et *Quatuor missae 5, 6 et 8 vocum* [1581]).

Gaudence, « le philosophe », musicographe grec, probablement antérieur à Ptolémée (IIe s. après J.-C.). Son *Introductio harmonica* (Ἁρμονικὴ εἰσαγωγή) basée sur les travaux d'Aristoxène, a été publiée, dans le texte original accompagné de la traduction en latin, par Meibom (*Antiquae musicae auctores septem* [1662]).

Gaultier. 1. Jacques (Gautier), sieur de Neüe, dit *le vieux* ou *l'ancien,* né à Lyon en 1600 environ, fut de 1617 à 1647 luthiste de la cour royale, à Londres, et mourut vers 1670 à Paris où il était venu se fixer en 1647. — 2. Denis, dit G. *le jeune* ou *l'illustre,* né à Marseille entre 1600 et 1610, cousin du précédent, m. à Paris avant ou en 1664, luthiste virtuose des plus célèbres, dont on a conservé deux recueils imprimés (*Pièces de luth,* 1660; *Livre de tablature,* publié par sa veuve et par Jacques [1] G.) et un recueil manuscrit (*Codex Hamilton*) de morceaux pour le luth. Il faut citer parmi les élèves de Jacques et de Denis G. : Mouton, Du Faux, Gallot, Du But, etc. Cf. aussi, à propos des différents G. du XVIIe s., la monographie d'Oskar Fleischer (« Vierteljahresschrift für M.-W. », 1886, fasc. 1 et 2). — 3. Pierre, natif d'Orléans, également compositeur pour le luth, mais non apparenté, à ce qu'il paraît, avec le précédent; a publié en 1638 des suites pour le luth, de médiocre valeur. — 4. Ennémond, fils de Jacques G., né d'après Fétis à Vienne (Dauphiné) en 1635, fut nommé en 1669 luthiste de la chambre royale à Paris. Il a publié deux recueils de morceaux pour luth, en tablature. G. était mort en 1680. — 5. Pierre, né à Cioutat, en Provence, en 1642, m. victime d'un naufrage dans le port de Cette en 1697, avait acheté de Lully, en 1685, la patente d'entrepreneur d'opéra pour Marseille et débuta en 1687 par l'exécution d'un de ses propres ouvrages : *Le triomphe de la paix.* — 6. Aloys-Edouard-Camille, abbé G., né en Italie vers 1755, m. à Paris le 19 sept. 1818; exposa une méthode nouvelle pour l'enseignement élémentaire de la musique, dans son ouvrage intitulé : *Eléments de musique propres à faciliter aux enfants la connaissance des notes, des mesures et des tons, au moyen de la méthode des jeux instructifs* (1789).

Gauthier, Gabriel, né dans le département de Saône-et-Loire en 1808, devenu aveugle à l'âge d'une année, entra en 1818 comme élève et plus tard comme professeur à l'Institution des aveugles, à Paris. Il devint en outre organiste de l'église St-Etienne-du-Mont et publia divers ouvrages : *Répertoire des maîtres de chapelle* (1842-1845; 5 vol.); *Considérations sur la question de la réforme du plain-chant et sur l'emploi de la musique ordinaire dans les églises* (1843); *Le mécanisme de la composition instrumentale* (1845).

Gautier. 1. Jean-François-Eugène, né à Vaugirard, près Paris, le 27 févr. 1822, m. à Paris le 3 avr. 1878; élève d'Habeneck (violon) et Halévy (composition), au Conservatoire de Paris. Il fut nommé, en 1848, second chef d'orchestre au Théâtre national (plus tard Théâtre lyrique), et en 1864 professeur d'une classe d'harmonie, au Conservatoire. Cependant, en 1872, il échangea ce poste contre celui de professeur d'histoire de la musique, devint chroniqueur musical de divers journaux parisiens et, depuis 1874, du « Journal officiel » et remplit pendant plusieurs années les fonctions de maître de chapelle de l'église St-Eugène. G. a composé quatorze opéras comiques, la plupart en un acte, qui furent représentés soit au Théâ

tre lyrique, soit à l'Opéra-Comique, puis un oratorio : *La mort de Jésus*, un *Ave Maria*, une cantate : *Le 15 Août;* il revisa en outre « Don Juan », « Figaro » et le « Freischütz », pour le Théâtre lyrique. — 2. Théophile, né à Tarbes le 31 août 1811, m. à Paris le 23 oct. 1872, poète et écrivain célèbre, rédigea pendant nombre d'années le feuilleton théâtral de la « Presse » et du « Moniteur universel ». Il a publié en outre, dans le même ordre d'idées, une *Histoire de l'art dramatique en France, depuis vingt-cinq ans* (1859; 6 petits volumes). Cet ouvrage, ainsi que son *Histoire du romantisme* et ses *Portraits contemporains*, renferment d'intéressants détails sur les chanteurs, compositeurs, etc. de l'époque.

Gaveaux, Pierre, né à Béziers (Hérault) en août 1761, m. à Paris le 5 févr. 1825; ténor de la chapelle de l'église St-Séverin, à Bordeaux, et élève, pour la composition, de Franz Beck, dans la même ville, passa plus tard au théâtre et chanta à Bordeaux, à Montpellier et, à partir de 1789, à l'Opéra-Comique (Théâtre de Monsieur, Théâtre Feydeau), à Paris. G. a écrit trente-trois opéras, la plupart pour le Théâtre Feydeau, parmi lesquels nous noterons seulement *Léonore ou L'amour conjugal* (1798), dont la donnée est identique à celle de « Fidelio » de Beethoven. G. eut en 1812 un dérangement cérébral et, en 1819, perdit entièrement la raison.

Gaviniés, Pierre, né à Bordeaux le 26 mai 1726, m. à Paris (où son père, qui était luthier, l'avait établi), le 9 sept. 1800; l'un des violonistes les plus importants du siècle dernier, avait acquis presque tout son savoir par lui-même, ce qui n'empêcha point Viotti de le nommer le « Tartini français ». G. se fit entendre en 1741, pour la première fois, dans un concert spirituel, et il en imposa surtout aux connaisseurs, par l'expression profonde et intense de son jeu. Il fut, de 1796 jusqu'à sa mort, professeur de violon au Conservatoire de Paris. G. a composé : *Les vingt-quatre matinées* (études dans toutes les tonalités), six concertos et trois sonates pour violon; les difficultés qu'il a amoncelées dans ses œuvres, parfois même sans tenir compte de la nature de l'instrument, donnent une haute idée de ses capacités techniques. Un opéra du même auteur : *Le prétendu*, a été représenté en 1760. Cf. Fayolle, *Notices sur Corelli, Tartini, G. et Viotti* (1810).

Gavotte, ancienne forme de danse française à $^2/_2$ *(alle breve)*, d'un mouvement modéré, et caractérisée surtout par un levé d'une blanche, ou de deux noires, et par sa structure périodique de deux en deux mesures ; de plus, la g. se termine toujours sur le temps fort et la croche est la plus petite valeur que l'on y rencontre. La g. est une des parties les plus communes de la « suite » (v. ce mot) et se place généralement à la suite de la sarabande. On se sert à l'ordinaire comme *trio*, entre les deux reprises de la g., d'une seconde gavotte *à la Musette* (v. ce mot).

Gaztambide, Joaquin, né à Tudela (Navarre), le 7 févr. 1822, m. à Madrid le 18 mars 1870; élève du Conservatoire de Madrid, devint ensuite directeur des Concerts du Conservatoire, co-fondateur de la Société de Concerts, et professeur honoraire du Conservatoire. G. est l'auteur d'une quarantaine de zarzuelas (opérettes espagnoles) qui le rendirent très populaire et lui procurèrent des honneurs de tous genres. Un autre musicien, plus jeune et apparenté au précédent, Xavier G., a également écrit des zarzuelas.

Gazzaniga, Giuseppe, né à Vérone en oct. 1743, m. à Crema au commencement de 1819; élève de Porpora et de Piccini, ami de Sacchini qui parvint à lui faire ouvrir les portes du théâtre de Vienne, où l'on donna, en 1770, son premier opéra : *Il finto cieco*. G. a écrit trente-trois opéras, pour les scènes de Vienne, Naples, Venise, Bergame, Ferrare, Dresde, etc.; nous noterons seulement : *Il convitato di pietra* (Bergame, 1788) et *Don Giovanni Tenorio* (Lucca, 1792). Il fut nommé, en 1791, maître de chapelle de la cathédrale de Crémone et écrivit dès lors, principalement, de la musique d'église *(Stabat mater, Te Deum)*, quelques cantates, etc.

Gebauer. 1. Michel-Joseph, né à La Fère (Aisne) en 1763, excellent hautboïste, violoniste et altiste, dut cependant renoncer au violon après avoir perdu une phalange de l'auriculaire de la main gauche. Il fut successivement hautboïste de la Garde nationale (1791), professeur au Conservatoire (de 1794 jusqu'à la réforme de 1802), maître de musique de la Garde du Consul, hautboïste de la Chapelle impériale, et mourut en décembre 1812, des fatigues de la campagne de Russie. G. a écrit une quantité de duos pour deux violons, pour violon et alto, pour deux flûtes, flûte et cor, flûte et basson, etc.; des quatuors pour flûte, clarinette, cor et basson; plus de deux cents marches pour musique militaire; d'innombrables pots-pourris, etc. Les trois musiciens qui suivent sont tous ses frères. — 2. François-René, né à Versailles en 1773, m. en juil. 1845; fut de 1796 à 1802, et de nouveau à partir de 1825, professeur de basson au Conservatoire de Paris, et, en outre, de 1801 à 1826, bassoniste dans l'orchestre de l'Opéra. Il a écrit un très grand nombre de sonates, études, duos (108), trios, quatuors, quintettes, *Symphonies concertantes*, etc., pour instr. à vent et principalement pour instr. en bois, des marches militaires, des pots-pourris, des ouvertures, enfin une méthode de basson. — 3. Etienne-François, né à Versailles en 1777, flûtiste dans l'orchestre de l'Opéra-Comique (1801-1822), m. en 1823; auteur de duos pour flûtes, pour violons, de sonates pour flûte avec basse, de morceaux divers pour la flûte et la clarinette, et d'exercices pour la flûte. — 4. Pierre-Paul, né à Versailles en 1775, m. à la fleur de l'âge, n'a publié qu'une vingtaine de duos pour cors. — 5. Franz-Xaver, non apparenté aux précédents, né à Eckersdorf, près Glatz, en 1784, m. à Vienne le 13 déc. 1822; devint en 1804 organiste à Frankenstein, en

1810 maître de musique à Vienne, en 1816 directeur du chœur de l'église des Augustins. G. fut un membre très actif de la Société des amis de la musique, il fut le fondateur (1819) et le premier directeur des « Concerts spirituels ». Il n'a publié que quelques lieder et quelques œuvres chorales. G. était lié d'amitié avec Beethoven.

Gebel. 1. Georg (père), né à Breslau en 1685, fut d'abord apprenti tailleur, mais s'enfuit de la maison de son patron et se voua à la carrière musicale ; il fut successivement organiste à Brieg (1709), puis à Breslau (1713) et mourut en cette dernière ville en 1750. G. chercha à apporter divers perfectionnements au piano (piano-pédalier, piano donnant les quarts de ton) et composa un nombre considérable d'œuvres qui toutes restèrent manuscrites : morceaux pour piano, canons (jusqu'à trente voix), psaumes, Messes, cantates, un oratorio de la Passion, vingt-quatre concertos de piano, des chorals figurés et des préludes pour orgue. — 2. Georg (fils), né à Brieg le 25 oct. 1709, m. à Rudolstadt le 24 sept. 1753 ; élève de son père, fut nommé, en 1729, second organiste de l'église Sainte-Marie-Madeleine, reçut plus tard le titre honorifique de maître de chapelle du duc d'Oels, puis entra, en 1735, dans la chapelle du comte Brühl, à Dresde, où Hebenstreit lui enseigna le jeu du pantalon (v. ce mot). Enfin, en 1745, il fut nommé violon-solo et maître de chapelle du prince de Rudolstadt. G. fut un compositeur extrêmement fécond ; il a écrit, à Breslau, pour le duc d'Oels, deux séries annuelles complètes de cantates d'église, une Messe, beaucoup de musique de chambre, une symphonie, des trios, duos, concertos pour flûte, luth, gambe, piano, violon, etc., puis à Rudolstadt (dans l'espace de six ans), plus de cent symphonies pour orchestre, des parties, des concertos, deux cantates de Noël, plusieurs séries annuelles de cantates, deux Passions, douze opéras, etc., etc. — 3. Georg-Sigismund, frère cadet du précédent, organiste de l'église Sainte-Elisabeth, à Breslau, m. en 1775 ; a composé des préludes et fugues pour orgue. — 4. Franz-Xaver, né à Fürstenau, près Breslau, en 1787, m. à Moscou en 1843 ; élève de l'abbé Vogler et d'Albrechtsberger, devint, en 1810, chef d'orchestre du théâtre de « Leopoldstadt », à Vienne, puis d'autres théâtres à Budapesth et à Lemberg, et vécut, à partir de 1817, à Moscou, comme maître de musique. G. est l'auteur de plusieurs opéras, d'un grand nombre de morceaux de piano, d'une Messe, de quatre symphonies, de plusieurs ouvertures, quatuors et quintettes pour instr. à archet, etc.

Gebhard, Martin-Anton, né en Bavière en 1770, moine du couvent de Benediktbeurn, puis, après la suppression de l'ordre, prêtre à Steinsdorf, près Augsbourg, où il vivait encore en 1831. G. a écrit deux ouvrages philosophiques, pleins d'esprit mais ne donnant naissance qu'à un symbolisme stérile, ce sont : *Versuch zur Begründung einer Wissenschaft, Chronometrie genannt* (1808), et « *Harmonie* », *Erklärung dieser Idee in drei Büchern und Anwendung derselben auf den Menschen in allen Beziehungen* (1817).

Gebharbi, Ludwig-Ernst, né à Nottleben (Thuringe) le 1er janv. 1787, m. à Erfurt, où il était organiste et maître de musique au séminaire, le 4 sept. 1862 ; a publié des chants d'école, des morceaux pour orgue, un recueil de chorals, une méthode d'orgue et un traité de la basse chiffrée (1828-1835, 4 vol. ; plusieurs fois réédité).

Gedackt (all.), v. bouché, 1.

Gefährte (all.), v. réponse.

Gegenbewegung (all.), mouvement contraire ; v. mouvement, 1.

Gehring, Franz, né en 1838, m. à Penzing, près Vienne, le 4 janv. 1884 ; collaborateur du *Dictionary of music* de Grove, auteur de la biographie de Mozart dans les *Great Musicians* de Hueffer, était privat-docent de mathématiques, à l'Université de Vienne.

Geige (all.), gigue, violon ; v. ces mots.

Geigenharz (all.), colophane.

Geigenprinzipal (all.), jeu d'orgue ; v. violon-principal et gambe.

Geijer, Erik-Gustaf, né à Ransætter (Warmeland) le 12 janv. 1783, m. à Upsal, où il professait l'histoire à l'Université, le 23 avr. 1847 ; a composé et publié de charmantes mélodies, au coloris franchement national (suédois). En outre, il a publié, avec Lindblad, un recueil de mélodies suédoises modernes (1824) et s'est occupé presque seul de la rédaction musicale des anciennes mélodies populaires suédoises qu'il a publiées en collaboration avec Afzelius (*Svenska folkvisor*, 1814-1816, 3 vol. ; 2e éd. 1846).

Geisler, 1. Johann-Gottfried, vécut à Zittau et mourut dans cette ville le 13 février 1827. Auteur d'un ouvrage étendu sur les instruments de musique : *Beschreibung und Geschichte der neuesten und vorzüglichsten Instrumente und Kunstwerke für Liebhaber und Künstler* (1792 à 1800, en douze parties, contenant entre autres quelques notes sur le « Bogenklavier », instrument dans lequel sont en quelque sorte combinés les deux systèmes de l'instr. à clavier et de l'instrument à archet). — 2. Paul, compositeur de talent, né à Stolp (Poméranie) le 10 août 1856, élève de son grand-père, directeur de musique à Marienbourg, puis quelque temps de Constantin Decker. Il fut d'abord répétiteur au Théâtre municipal de Leipzig (1881-1882), puis dans l'entreprise wagnérienne de Neuman (1882-1883), fut nommé chef d'orchestre à Brême (1883-1884 ; en même temps qu'Antoine Seidl), et vécut ensuite à Leipzig. G. a composé quatre opéras : *Ingeborg* (Brême, 1884), *Hertha* (Hambourg, 1891), *Die Ritter von Marienburg* (Hambourg, 1891), *Palm* (Lubeck, 1893) ; la musique pour les drames : *Schiffbrüchig* et *Unser taeglich Brot gieb uns heute !* (tous deux Hambourg, 1890) ; des poèmes symphoniques : *Der Rattenfaenger von Hameln* (exécuté à Magdebourg, en 1880, au Festival des musiciens allemands), *Till Eulenspiegel, Mir*

Maria-Magdalena, Heinrich von Ofterdingen, Ekkehardt, Beowulf, Der Hidalgo, Walpurgisnacht, Am Meer, Der wilde Jaeger, Der neue Tannhäuser; des « cycles » pour soli, chœurs et orchestre : *Sansara* et *Golgatha;* des œuvres vocales et des morceaux pour piano (*Monologe, Episoden*). Malgré sa fécondité extraordinaire, G. n'est pas encore parvenu à conquérir définitivement sa place dans l'opinion du monde musical.

Gelinek, 1. Hermann-Anton, dit Cervetti, né à Harzeniowecs (Bohême) le 8 août 1709, m. à Milan le 5 déc. 1779 ; moine du couvent de Prémontrés, à Seelau, s'échappa du couvent et se créa un certain renom comme virtuose violoniste. Il prit, en Italie, afin de n'être pas reconnu, le nom de Cervetti, put rentrer plus tard au couvent, mais s'enfuit bientôt pour la seconde fois. Quelques-unes de ses œuvres, des concertos et des sonates pour violon, ont été publiées ; d'autres, des morceaux d'orgue et de la musique religieuse, sont restées manuscrites. — 2. Joseph, abbé, né à Selcz (Bohême) le 3 déc. 1758, m. à Vienne le 13 avr. 1825, fut extraordinairement en vogue, de 1800 à 1810, comme compositeur de fantaisies et de variations, dénuées de tout intérêt, sur des thèmes connus. Ces œuvres étaient demandées à tel point que les éditeurs lui en commandaient un nombre considérable et que, lorsqu'il ne suffisait pas à la tâche, d'autres musiciens les fabriquaient en son nom. G. était un ami de Mozart et obtint, grâce à sa recommandation une place de précepteur chez le prince Kinsky. G. a aussi écrit bon nombre d'œuvres de musique de chambre (trios, sonates pour violon, sonates pour piano) qui, du reste, ne valent guère mieux que ses variations.

Geminiani, Francesco, né à Lucca en 1680, m. à Dublin le 17 (d'après Grove le 24) déc. 1762 ; célèbre violoniste virtuose, compositeur et musicographe, élève de Lunati (« il Gobbo ») et de Corelli, arriva à Londres en 1714 et s'y créa une très grande renommée, tout en ne se faisant entendre que dans les salons. Il ne quitta plus dès lors l'Angleterre que pour se rendre momentanément à Paris, où il fit paraître une partie de ses œuvres et où il séjourna peut-être de 1748 à 1755. En 1761, il alla rendre visite à son élève et ami Dubourg, maître de chapelle de la cour à Dublin, mais ne rentra pas de ce voyage. C'est à G. que revient, en même temps qu'à Veracini, d'avoir mis en honneur en Angleterre le jeu du violon qui n'y était encore que peu développé Son ouvrage le plus important est une méthode de violon, la plus ancienne de toutes les méthodes pour cet instrument (cf. Mozart, Leop.), intitulée : *The art of playing the violin* (1740 ; 2e éd. sous le titre : *The entire and complete tutor for the violin*, parut aussi en français et en allemand). Ses compositions pour violon sont aussi très estimées, quoique l'intensité de l'expression et la perfection de la forme n'y soient que relatives, ce sont : douze solos, op. 1 (1716) ; douze autres, op. 4 ; six concertos, op. 6 ; douze sonates, op. 11 ; puis douze concertos à sept parties (op. 2 et 3 ; en parties 1732 ; en partition, 1755) ; six concertos à huit parties ; douze trios. Six autres trios et six solos, pour violoncelle, sont des transcriptions de l'op. 1. Les autres ouvrages de G. sont de moindre valeur, ce sont des exercices pour le clavier (*Lessons for the harpsichord*), une méthode de guitare, et des traités théoriques : *Guida harmonica* (1742, en anglais ; parut plus tard en traductions française, puis hollandaise) ; *Supplement to the guida harmonica ; The art of accompainment* (1755, traité de basse chiffrée) ; *Rules for playing in taste* (1739) ; *Treatise on good taste* (1747) ; *Treatise on memory ; The harmonical miscellany* (1755 ; recueil d'exercices).

Gemischte Stimmen (all.), 1, en parlant d'un ensemble vocal, voix mixtes (v. ce mot). — Dans l'orgue, jeux composés (v. ce mot).

Gemshorn (all. ; en angl. *Goat-horn*), jeu d'orgue à tuyaux ouverts, mais si fortement rétrécis à leur extrémité supérieure qu'on peut les considérer comme en partie bouchés, et qu'ils sont sensiblement plus courts que des tuyaux cylindriques ou prismatiques donnant les mêmes sons. Le G. est identique à une quantité d'autres jeux désignés par les facteurs allemands sous les noms de « Spitzflœte, Spillflœte, Spindelflœte, Tibia cuspida, Spitzgambe, Bockflœte, Blochflœte, Schwiegel, Pyramidflœte », et d'une manière générale aux jeux formés de tuyaux coniques ou pyramidaux. Le G. est le plus souvent un jeu de 8' ou encore de 2 $^2/_3$' (*Gemshornquint*), on le trouve plus rarement de 16' (*Grossgemshorn*, et au pédalier *Gemshornbass*, ou *Stamentienbass*) ; les sortes plus aiguës de G. portent généralement le nom de l'un quelconque des jeux de flûte sus-mentionnés.

Genast, Eduard-Franz, chanteur et acteur, né à Weimar le 15 juil. 1797, m. à Wiesbaden le 4 août 1866 : fils d'un acteur, Antoine G., débuta à Weimar, en 1814, dans le rôle d'Osmin, de « l'Enlèvement au sérail », prit en 1848 la direction du théâtre de Magdebourg et fut engagé à vie, l'année suivante, par le théâtre de la Cour, à Weimar. Il était dans sa jeunesse, aussi remarquable chanteur (baryton) qu'acteur ; plus tard, il ne parut plus que comme acteur. G. a composé une quantité de lieder et deux opéras : *Die Sonnenmänner* et *Die Verrœter auf den Alpen ;* ses mémoires ont paru sous le titre : *Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers* (1862-1866 ; 4 vol.).

Genée, Franz-Fr.-Richard, né à Danzig le 7 févr. 1823, fils de Frédéric G. (né en 1795, m. en 1856), qui fut première basse, puis, pendant nombre d'années, directeur du théâtre de Danzig, m. à Pressbaum, près Vienne, le 15 juin 1895. Après avoir suivi les cours des gymnases de Berlin (« Graues Kloster »), puis de Danzig, G. entra à la faculté de médecine, mais prit bientôt après la décision de se vouer à la musique ; il travailla alors la composition sous la direction d'Ad. Stahlknecht, à Berlin. De 1848 à 1867, il fut successivement chef d'orchestre de théâtre à Reval, Riga, Cologne, Aix-la-Chapelle, Dus-

seldorf, Danzig, Mayence, Schwerin, Prague; puis, en 1868, fut nommé chef d'orchestre du théâtre « an der Wien », à Vienne, et se retira ensuite dans sa villa, à Pressbaum. G. s'est fait un nom comme compositeur d'opéras-comiques et d'opérettes; il écrivit lui-même les libretti (quelques-uns en collaboration avec F. Zell), non seulement de ses propres ouvrages, mais de plusieurs pièces de J. Strauss, Suppé et Millœcker. Ses œuvres les plus connues ou les plus récentes sont: *Der Geiger aus Tyrol* (1857) *Der Musikfeind*, *Die Generalprobe*, *Rosita*, *Der Schwarze Prinz*, *Am Runenstein*, (en collaboration avec Flotow, 1868), *Der Seekadett* (1875), *Nanon*, *Im Wunderlande der Pyramiden*, *Die letzten Mohikaner*, *Nisida*, *Rosina*, *Zwillinge*, *Die Piraten*, *Die Dreizehn* (1887). Le talent prononcé de G. pour le genre humoristique apparaît aussi dans ses nombreux chœurs pour voix d'hommes, lieder, duos, etc.

Generali, Pietro, compositeur d'opéras, né à Masserano (Piémont) le 4 oct. 1783, m. à Novare le 3 nov. 1832, vient de bonne heure à Rome, avec son père qui changea à ce moment son nom de Mercandetti contre celui de G., et y débuta, en 1800 déjà, avec *Gli amanti ridicoli*. Il écrivit ensuite une série de cinquante-deux opéras pour les théâtres de Rome, Venise, Milan, Naples, Bologne, Turin, Florence, Lisbonne, etc.; citons seulement *I baccanali di Roma* (Venise, 1815) dont le succès fut considérable. Mais la gloire de Rossini eut bien vite mis dans l'ombre le nom de G. Celui-ci accepta, en 1817, le poste de chef d'orchestre du théâtre de Barcelone, y fit représenter ceux de ses ouvrages qui avaient été le mieux accueillis et en prépara d'autres dans lesquels il cherchait à s'approprier le style de Rossini. Quatre ans plus tard, G. reparut en Italie, mais ne parvint plus à conquérir de nouveaux succès. Il mourut maître de chapelle de la cathédrale de Novare. Fétis prétend que Rossini emprunta à G. plus d'une tournure harmonique ou modulatoire. Au début et à la fin de sa carrière, G. écrivit aussi de la musique d'église (un oratorio : *Il voto di Jefte*, des Messes, des psaumes, etc.); mais la vie déréglée qu'il mena lui rendit tout effort sérieux absolument impossible.

Generalpause (all.), v. silence.

Genet, Eléazar, v. Carpentras.

Gegenbach, Nicolaus, cantor à Zeitz, natif de Kolditz (Saxe), a écrit un traité, intitulé : « *Musica nova*», *newe Singekunst, sowohl nach der alten Solmisation als auch neuen Bobisation oder Bebisation* (1626)

Gennss, Hermann, né à Tilsitt le 6 janv. 1856, élève de L. Kœhler, d'Alb. Hahn et de la femme de ce dernier, une pianiste distinguée; puis après avoir suivi les cours du gymnase, de Kiel, Grell et Taubert à l'Académie royale de musique, à Berlin. Il s'établit comme maître de musique à Lubeck (1877), puis à Hambourg (1880) et devint en 1890 professeur de piano et de théorie au Conservatoire de Sondershausen. L'année suivante déjà, il prenait la direction du Conservatoire Schumacher, à Mayence, entra en 1893 dans le comité de direction du Conservatoire Klindworth-Scharwenka, à Berlin, et fut nommé, la même année, directeur de la «Société philharmonique» de Potsdam. En 1892, G. avait reçu le titre de membre honoraire de l'Académie de Bologne. G. est un compositeur des plus zélés (musique de chambre, œuvres chorales et orchestrales).

Genus *diatonicum*, *chromaticum*, *enharmonicum*, les trois genres de la musique antique; v. grecque (musique) V, et les art. chroma, diatonique, enharmonie.

Gerade Bewegung (all.), mouvement parallèle; v. mouvement, 1.

Gérard, Henri-Philippe, né à Liège en 1763, m. à Versailles en 1848; élève de Gregorio Ballabene, au Collège liégeois, à Rome. Il s'établit à Paris en 1788, comme professeur de chant, fut nommé, en 1795, titulaire d'une classe de chant au Conservatoire qui venait d'être réorganisé et conserva ce poste pendant trente années consécutives. G. a publié divers ouvrages: *Méthode de chant* (deux parties), *Considérations sur la musique en général et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la musique vocale, etc.* (1819) et un *Traité méthodique d'harmonie* (1833, basé sur les principes de Rameau).

Gerber, 1. Heinrich-Nikolaus, né a Weningen-Ehrich, près Sondershausen, le 6 sept. 1702, m. à Sondershausen le 6 août 1775; fut, de 1724 à 1727, étudiant en droit de l'Université de Leipzig, en même temps qu'élève, pour la musique, de J.-S. Bach. Il fut d'abord organiste à Heringen (1728), puis, à partir de 1731, organiste de la cour princière, à Sondershausen. G. a composé un très grand nombre d'œuvres pour clavecin (concertos, suites, menuets) et pour orgue (trios, chorals figurés, préludes et fugues, concertos, inventions), qui toutes restèrent manuscrites. Il a aussi cherché à apporter divers perfectionnements dans la facture de l'orgue et a construit une sorte de xylophone à clavier. Son fils est le célèbre lexicographe allemand : — 2. Ernst-Ludwig, fils du précédent, né à Sondershausen, le 29 sept. 1746, m. dans la même ville le 30 juin 1819; reçut d'excellentes leçons de musique de son père qui, cependant, l'envoya plus tard à Leipzig en vue d'études juridiques, mais l'atmosphère musicale de cette ville ne fit qu'affermir en G. l'amour de l'art. Il se fit entendre fréquemment, soit dans les cercles privés, soit en public, comme violoncelliste; mais la santé chancelante de son père l'obligea de rentrer à Sondershausen, où il suppléa d'abord, puis, en 1775, remplaça son père. Il mourut lui-même après quarante-trois années de service continus et dévoués. Le défaut de ressources pécuniaires empêcha G. d'entreprendre les grands voyages qu'eussent nécessité réellement ses travaux lexicographiques commencés de bonne heure; il dut par conséquent se borner presque toujours à utiliser les seules ressources de sa bibliothèque littéraire et musicale particulière ou les quelques ouvrages que son éditeur Breitkopf pouvait mettre à sa disposition. C'est ainsi que fut écrit, au milieu de circon

tances particulièrement difficiles, en une localité éloignée de tout commerce international, son *Historisch - biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1791 et 1792 ; 2 vol.). Ce dictionnaire ne devait être primitivement, dans l'idée de son auteur, qu'une continuation de la partie biographique de l'ouvrage de Walter ; il était issu d'une série de notices biographiques destinées à accompagner des portraits de musiciens dont le nombre avait augmenté graduellement. G. fut amené de cette façon à ajouter à son ouvrage divers suppléments : un catalogue de tous les portraits de musiciens qui lui étaient connus (gravure sur bois et sur acier, silhouettes, peintures, médaillons, bustes, statues), des notices sur les orgues célèbres dont il existe des croquis ou des dessins, enfin une liste des inventions modernes les plus importantes dans le domaine de la facture instrumentale, le tout se rapportant plus ou moins directement aux biographies qui forment le fond de l'ouvrage. La publication de cet ouvrage attira les regards du monde musical sur G., chez lequel affluèrent de toutes parts les matériaux complémentaires pour une seconde édition ; l'ouvrage bibliographique (« Litteratur », 1792), que Forkel publia alors lui fournit une quantité considérable de renseignements précieux. Tout ceci décida G. à faire paraître, non pas une nouvelle édition, mais un ouvrage supplémentaire, qui du reste dépassa de beaucoup le premier en étendue : *Neues historisch - biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1812-1814 ; 4 vol.). Ce nouvel ouvrage est pourvu, comme le premier, d'un catalogue de portraits et de notes sur les instruments. Sans atteindre la valeur de la « Biographie universelle » de Fétis, les ouvrages de G. ont, pour l'Allemagne surtout, une très grande importance, car ils n'ont été reproduits que très imparfaitement par les lexicographes ultérieurs. Le « Musikalisches Konversationslexicon » de Mendel-Reissmann ne saurait même les remplacer, le côté bibliographique y étant trop sacrifié au côté purement biographique et la mise au point en étant trop inégale. Il faut noter de G., en plus de ses dictionnaires, un certain nombre d'essais parus dans les revues suivantes : « Allg. Musikalische Zeitung » (années II à IX), « Litterarischer Anzeiger » (1797), « Deutsche Jahrbücher » (1794). En fait de compositions, G. n'a écrit que des morceaux pour piano et pour orgue et quelques pièces pour musique d'harmonie. Il vendit déjà de son vivant sa fort belle bibliothèque, pour la somme de deux cents louis d'or, à la Société des Amis de la musique de Vienne ; mais il en conserva l'usage jusqu'à sa mort et continua à l'enrichir d'une façon toute désintéressée.

Gerbert (von hornau), Martin, prince-abbé de Saint-Blaise, né à Horb s. le Neckar le 11 août 1720, m. à Saint-Blaise le 13 mai 1793; était entré, en 1736, dans l'ordre de Saint-Benoît, et était parvenu, en 1764, au rang de prince-abbé du couvent de Saint-Blaise. Chargé de l'administration de la riche bibliothèque du couvent, G. se plongea dans les études d'histoire ecclésiastique et plus particulièrement encore d'histoire musicale ; il prit pour objet spécial de ses recherches l'histoire du chant religieux au moyen âge. En 1760, G. entreprit un grand voyage d'études, parcourut l'Allemagne, la France et l'Italie, fouilla principalement les bibliothèques de couvents et rentra chargé d'une riche collection de copies de traités du moyen âge sur la musique. A Bologne, il noua des relations amicales avec le père Martini, en sorte que les deux savants historiens purent échanger les trésors de leur riche expérience. Le premier fruit de ces études apparut sous la forme d'un récit de voyage : *Iter allemannicum, accedit Italicum et Gallicum* (1765, 2e éd. 1773 ; éd. all. par Kœhler, 1767) ; puis vint, en 1774, un ouvrage de la plus haute importance : *De cantu et musica sacra, a prima ecclesiae ætate usque ad præsens tempus* (2 vol), et enfin, en 1784 : *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* (3 vol.). L'apparition de ce dernier ouvrage fit grand bruit et se révéla comme étant de la plus grande utilité pour l'étude de l'histoire de la musique, au moyen âge ; cette vaste collection de traités permet, en effet, à tous ceux qui se trouvent dans l'impossibilité de profiter de grandes bibliothèques ou d'entreprendre de longs voyages, d'étudier commodément une grande partie des auteurs anciens. Cette anthologie renferme des traités de : Isidore d'Espagne, Flaccus Alcuin, Aurélien de Réomé, Rémi d'Auxerre, Notker, Hucbald, Regino de Prum, Odon de Clugny, Adelboldus, Bernelinus, Guy d'Arezzo, Berno de Reichenau, Hermann Contract, Guillaume de Hirschau, Theogerus de Metz, Aribon l'écolâtre, Jean Cotton, Bernard de Clairvaux, Gerlande, Eberhard de Fleisingen, Englebert d'Admont, Aegidius de Zamora, Francon de Cologne, Elias Salomonis, Marchettus de Padoue, Jean de Muris, Arnoulf de St-Gilles, Keck de Giengen, Adam de Fulda, ainsi qu'un grand nombre de petits traités anonymes, particulièrement sur les mesures des tuyaux d'orgue (cf. tous les noms cités plus haut). G. a reproduit tous ces traités avec une exactitude absolue, sans corriger même les fautes d'orthographe, ce qui ne rend cette édition que d'autant plus précieuse. E. de Coussemaker (v. ce nom) a fourni récemment une continuation grandiose de la publication de G., dont l'utilité nous semble suffisamment démontrée par ces quelques lignes.

Gerlach, 1. Dietrich, célèbre imprimeur de musique, à Nuremberg, fut associé d'abord, de 1566 à 1571, avec Ulrich Neuber, puis continua seul l'entreprise jusqu'à sa mort, survenue en 1575. Ce fut sa veuve qui lui succéda et resta à la tête de la maison jusqu'en 1592. Un catalogue des ouvrages imprimés par G. a paru à Francfort s/M, en 1609. — 2. Theodor, né à Dresde le 25 juin 1861, élève de Wüllner, auteur de lieder, de morceaux de musique de chambre, etc. ; a été chef d'orchestre de théâtre à Sondershausen, Posen, etc., et vit actuellement à Dresde.

Gerle, 1. Konrad, fabricant de luths de Nuremberg, déjà célèbre en 1469, m. le 4 déc. 1521. — 2. Hans, probablement un fils du précédent, était célèbre à Nuremberg, en 1523 déjà, autant comme fabricant de luths et de violons que comme luthiste, m. en 1570 ; il parvint, comme le précédent, à un âge avancé (on a conservé de lui un portrait datant de 1532), et a laissé quelques œuvres en tablature, très précieuses au point de vue historique : *Lautenpartien in der Tabulatur* (1530); *Musica Teusch auf die Instrument der grossen und kleynen Geygen auch Lautten, etc.* (1532, renferme des indications sur le jeu du violon ; 2e éd. 1546, sous le titre : *Musica und Tabulatur auff die Instrument..... gemert mit 9 teutschen und 38 welschen, auch frantzösischen Liedern und 2 Mudeten*); *Musica Teusch, ander Teil* (1533; retrouvé en 1886 seulement); enfin, *Ein newes sehr künstliches Lautenbuch, darinnen etliche Preamel unnd Welsche Tentz, etc.* (1552).

German sixth (sixte allemande), nom que les Anglais donnent à l'accord de quinte et sixte augmentée, acc. maj. avec sixte augmentée, ex. *fa la ut* | *ré* ♯. Cf. French sixth et sixte napolitaine.

Germer, Heinrich, pianiste pédagogue de mérite, né à Sommersdorf (Saxe) le 30 déc. 1837, fréquenta le séminaire de régents d'Halberstadt et fut lui-même régent pendant quelque temps, mais entra, en 1857, dans les classes de composition de l'Académie de Berlin. Après avoir été pendant deux ans instituteur dans une famille, en Pologne, il s'établit à Dresde et y déploie depuis lors une grande activité, comme maître de musique. G. s'est fait avantageusement connaître par quelques petits ouvrages didactiques : *Die Technik des Klavierspiels* (1877; éd. angl. sous le titre : *The Technics of Pianoforte-playing;* éd. revue par l'auteur et trad. en français par W. Rehberg, sous le titre : *La technique du piano*, 1890), *Musikalische Ornamentik* (également traduit en français, comme supplément au précédent, mais publié aussi séparément : *De l'ornement musical*); *Rhythmische Probleme; Wie spielt man Klavier?* Il a publié en outre une méthode de piano, ainsi que des éditions instructives de sonates classiques et d'études (entre autres, un heureux choix d'études de Czerny). Le moyen terme adopté par G. dans l'indication du phrasé ne peut être considéré que comme une malheureuse tentative, dont le résultat, aussi immédiat que regrettable, fut de favoriser l'opposition au système lui-même.

Gernsheim, Friedrich, né à Worms le 17 juil. 1839, entra en 1852 au Conservatoire de Leipzig, et partit trois ans plus tard pour Paris, dans le but d'y achever ses études musicales. Il fut nommé, en 1861, directeur de musique à Saarbrücken, en 1865, maître de piano et de composition au Conservatoire de Cologne, et reçut, en 1872, du duc de Cobourg-Gotha, le titre de « professeur ». En 1874, il prit la direction du Conservatoire de Rotterdam, puis entra enfin, en 1890, dans le corps enseignant du Conservatoire Stern, à Berlin, et devint directeur du « Stern'scher Gesangverein ». G. est un compositeur notable de musique de chambre : trois quatuors et un quintette (op. 35) pour piano et instr. à archet; des trios, op. 28 et 37; Introduction et allegro, op. 38, pour piano et violon ; deuxième sonate pour violon, op. 50; deux quatuors, un quintette pour instr. à archet, etc.; mais il a écrit aussi deux symphonies, des ouvertures (*Waldmeisters Brautfahrt*), un concerto pour piano et un pour violon, puis toute une série d'œuvres chorales : *Salamis* (pour voix d'hommes, baryton et orchestre), *Hafis* (voix mixtes, soli et orchestre), *Wæchterlied a. d. Neujahrsnacht 1200* (voix d'hommes et orchestre), *Agrippina* (scène pour alto-solo avec chœur et orchestre), etc.

Gero, Ihan, (Johann), longtemps identifié par erreur à Johannes Gallus (v. ce nom, 2), fut, d'après Fétis, maître de chapelle de la cathédrale d'Orvieto, dans la première moitié du xvie s. Les *Motetti della Corona* (1519), de Petrucci, contiennent quelques motets de sa composition. En outre, on connaît de lui : deux livres de madrigaux à trois voix (1541 [1546] et 1555 [1559]); deux livres de madrigaux et de chansons françaises à deux voix (1543 [1552, 1572] et 1552 [1572, les deux volumes réunis en 1582]); ainsi qu'un grand nombre de morceaux détachés, dans les anthologies de l'époque (trente-deux morceaux, uniquement dans les *Trium vocum cantiones centun*, de Petrejus, 1541).

Gersbach, Joseph, né à Sæckingen le 22 déc. 1787, m. à Carlsruhe, où il était maître de musique au séminaire, le 3 déc. 1830; a publié des recueils de chants d'école : *Singvöglein* (30 chants à deux voix), *Wandervöglein* (60 chants à quatre voix). On a encore de lui deux ouvrages posthumes, publiés par son frère : *Reihenlehre oder Begründung des musikalischen Rhythmus aus der allgemeinen Zahlenlehre* (1832) et *Liedernachlass.* — 2. Anton, né à Sæckingen le 21 févr. 1801, m. le 17 août 1848 ; frère du précédent, auquel il succéda dans ses fonctions de maître de musique, à Carlsruhe, a publié des morceaux instructifs et une méthode de piano, des chants d'école, des quatuors pour voix d'hommes et pour voix mixtes, un supplément au « Singvöglein » de son frère et un traité intitulé : *Tonlehre oder System der elementarischen Harmonielehre.*

Gerson, Jean-Charlier de, né à Gerson, près Réthel, le 14 déc. 1363, chancelier de l'Université de Paris, m. à Lyon le 12 juil. 1429 ; savant théologien (*Doctor christianissimus*), parmi les œuvres (1706) duquel se trouvent quelques traités se rapportant à la musique : *De laude musices, De canticorum originali ratione* et *De disciplina puerorum.*

Gerster, Etelka (Mme Giardini-G.), cantatrice scénique (soprano aigu) distinguée, née à Cassovie (Kaschau), en Hongrie, en 1855; élève de Mme Marchesi au Conservatoire de Vienne (1874-1875), débuta en 1876 à Venise, dans les rôles de Gilda (*Rigoletto*), puis d'Ophélie (*Ham-*

let), et chanta ensuite à Marseille, Gênes, Berlin (1877, au théâtre Kroll), Londres, etc. Elle épousa, en 1877, son impresario Giardini qui l'accompagna dès lors dans toutes ses tournées (1878, 1883 et 1887 en Amérique, etc.).

Gervasoni, Carlo, né à Milan le 4 nov. 1762, m. dans la même ville le 4 juin 1819; pendant de longues années maître de chapelle d'une église de Borgo Taro, membre de l'Académie des sciences et des arts d'Italie, a fait paraître quelques ouvrages théoriques ; *Scuola della musica* (théorie élémentaire, 1800); *Corteggio musicale* (lettres sur l'ouvrage précédent, 1804); *Nuova teoria di musica ricercata dall' odierna pratica* (1812).

Gervinus, Georg-Gottfried, célèbre historien littéraire allemand, né à Darmstadt le 20 mai 1805, m. à Heidelberg, où il était professeur à l'Université, le 18 mars 1871; grand admirateur de Hændel, a puissamment contribué à l'érection de son monument, à Halle, et à la fondation de l' « Association Hændel », à Leipzig. Il exprima du reste sans réserves son admiration, dans un ouvrage intitulé : *Hændel und Shakespeare. Zur Æsthetik der Tonkunst* (1868). Sa veuve, Viktorine, née en 1820, m. à Heidelberg le 2 juin 1893, a publié un choix de morceaux, pour chant et piano, extraits des opéras et des oratorios de Hændel et formant une suite logique pour l'enseignement du chant et du piano (1892).

Ges (all.), *sol bémol;* geses, *sol double-bémol.*

Gesellschaft für Musikforschung (Association pour les recherches musicales). Association allemande fondée en 1868, à Berlin, par Franz Commer (président) et Rob. Eitner (secrétaire), rend de précieux services principalement par des recherches sérieuses sur la musique des xve, xvie et xviie s. L'organe mensuel de l'association, rédigé par Rob. Eitner, paraît sous le titre *Monatshefte für Musikgeschichte;* il a fourni non seulement une quantité considérable de matériaux biographiques et bibliographiques pour l'histoire de la musique, mais aussi des traductions allemandes du *Micrologus* de Guy d'Arezzo, de la *Musica enchiriadis* d'Hucbald, etc. et des reproductions ou transcriptions de nombreux ouvrages des xvie et xviie s. : *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511) et *Orgel- und Lautentabulatur* (1512) d'Arnold Schlick, *Seelewig* (1644) de Staden, *Syntagma musicum* (2me vol. 1618) de Prætorius, etc. Enfin les *Publikationen ælterer praktischer und theoretischer Musikwerke* (publications d'ouvrages anciens de pratique et de théorie musicales), également rédigées par Eitner, ont fourni de nouvelles éditions d'une quantité d'œuvres : *115 weltliche und einige geistliche Lieder* (1544), de Joh. Ott; *Musica getutscht* (1511), de Virdung; *Lustgarten* (1601), de H.-L. Hasler; *Liederbuch* (1512), d'Œglin; des pièces vocales détachées de Heinrich Finck et de Hermann Finck; *Wittenbergisch Geistlich Gesangbuch* (1524), de Joh. Walter; *Neue geistliche und weltliche Lieder* (1589), de Joh. Eccard; *Deutsche dreistimmige Lieder*, de Jak. Regnart; un choix d'œuvres de Josquin de Près; enfin toute une série d'anciens opéras (*Euridice*, de Caccini; *Dafne*, de Gagliano; *Orfeo*, de Monteverde; *Giasone*, de Cavalli; *Dori*, de Cesti; *Armide*, de Lully; *Rosaura*, de Scarlatti).

Gesius (de son vrai nom Gœss), Bartholomæus, né à Müncheberg, près Francfort s/O., en 1555 environ (son père mourut en 1557); étudia la théologie, mais fut, de 1595 jusqu'à sa mort survenue en 1613, cantor à Francfort s/O. (f. « Monatshefte für M.-G. » XVI, 105). G. était estimé tant comme compositeur que comme théoricien. Il a publié : une Passion selon St-Jean, de deux à cinq voix (1588); *Teutsche geistliche Lieder* (1594, à quatre voix); *Hymni 5 vocum* (1595); *Hymni scholastici* (1597; 2me éd. augmentée, sous le titre *Melodiae scholasticae*, 1609); *Psalmus C* (1603); « *Enchiridium* » *etlicher deutscher und lateinischer Gesengen, etc.* (1603, à quatre voix); le psaume cviii (1606, à dix voix); le psaume xc (1607, à cinq voix); *Melodiae 5 vocum* (1598); *Psalmodia choralis* (1600); *Geistliche deutsche Lieder Dr Lutheri und andrer frommer Christen* (à quatre voix, 1601 [1607, 1608, 1616]; 2de partie, en deux volumes, 1605); *Hymni patrum cum cantu* (1603); *Christliche Musica* (invocations, 1605); *Christliche Choral- und Figuralgesænge* (1611); *Cantiones ecclesiasticae* (deux parties, 1613); *Cantiones nuptiales 5, 6. 7 et plurium vocum* (1614); *Motettae latino-germanicae* (1615); *Fasciculus etlicher deutscher und lateinischer Motetten auf Hochzeiten und Ehrtage* (1616, de quatre à huit voix); *Missae 5, 6 et plurium vocum* (1621); *Vierstimmiges Handbüchlein* (1621); *Teutsche und lateinische Hochzeitsgesänge* (1624, de cinq à huit ou à un plus grand nombre de voix). Le traité de théorie musicale du même auteur, autrefois fort répandu, est intitulé : *Synopsis musicae practicae* (1609 [1615, 1618]).

Gesualdo, Don Carlo, prince de Venosa, l'un des musiciens les mieux doués et les plus intelligents de l'époque des « Nuove musiche », de la période d'enfantement de la musique moderne. G. sut se placer au-dessus des règles pédantes des théoriciens de son temps ; il fit usage d'harmonies dont la richesse inouïe ne peut s'expliquer ni par les modes ecclésiastiques alors en cours, ni par le majeur et le mineur qui s'implantèrent peu après, mais seulement par le système de la tonalité libre moderne. G. fait partie du groupe dit des « chromatiques » (cf. Rore, Banchieri, Vicentino); il découvrit sa voie en se laissant aller à la manie du jour qui consistait à vouloir remettre en usage les modes chromatique et enharmonique des Grecs. On n'a conservé de lui que six livres de madrigaux à cinq voix, dont cinq avaient paru en parties séparées en 1585 déjà, tandis que la collection complète, mise en partition, fut publiée en 1613, par Simon Molinara.

Gevaert, François-Auguste, savant musico-

graphe de la plus haute valeur et compositeur, né à Huysse, près Audenarde, le 31 juil. 1828; entra en 1841 au Conservatoire de Gand et devint à l'âge de quinze ans déjà organiste de l'église des Jésuites de cette ville. En 1847, une cantate flamande, *Belgie*, de sa composition fut couronnée, et la même année encore, il obtint le « premier grand prix de Rome ». Le gouvernement l'autorisa cependant, vu son jeune âge, à renvoyer jusqu'en 1849 le voyage d'études obligatoire; il en profita pour composer avec zèle et donna entre autres deux opéras, l'un à Gand *(Hugues de Somerghen)* sans grand succès, l'autre à Bruxelles (*La comédie à la ville*) où la réussite fut de beaucoup meilleure. G. se rendit, en 1849, d'abord à Paris qu'il ne quitta que l'année suivante, emportant la commande d'un opéra pour le Théâtre lyrique; il vécut alors pendant une année en Espagne, d'où il adressa à l'Académie de Belgique un *Rapport sur la situation de la musique en Espagne* (cf. les annales de l'Académie de Bruxelles, 1851). Après un court séjour en Italie, puis en Allemagne, il rentra à Gand au printemps de 1852, pour aller s'établir peu après à Paris. Le Théâtre lyrique monta alors plusieurs ouvrages du jeune musicien : *Georgette* (opéra-comique en un acte, 1853), *Le billet de Marguerite* (trois actes, 1854) dont le succès fut assez grand pour que l'ouvrage fit ensuite son tour de France, et *Les lavandières de Santarem* (1855); l'Opéra-Comique donna plus tard : *Quentin Durward* (1858), *Le diable au moulin* (1859), *Le château-trompette* (1860), *La poularde de Caux* (1861, en collaboration avec Bazille, Clapisson, Gautier, Mangeant et Poise) et *Le capitaine Henriot* (1864); enfin le théâtre de Baden-Baden : *Les deux amours* (1861). G. offrit un ouvrage à l'Opéra, celui-ci le refusa mais nomma l'auteur, en 1867, directeur de musique de l'Opéra. Cependant G. s'était voué de plus en plus à l'étude de l'histoire et de la théorie musicales, il avait déjà publié : *Leerboek van den Gregoriaenschen zang* (1856) et *Traité d'instrumentation* (1863), et fit paraître peu après un choix de morceaux extraits des opéras, cantates, etc. d'auteurs du XVIIe et du XVIIIe s., pourvus d'un acc. de piano et de notes, sous le titre : *Les gloires de l'Italie* (1868), un *Vade mecum de l'organiste*, des *Transcriptions classiques pour petit orchestre* et divers essais dans les journaux spéciaux (entre autres une polémique contre le système harmonique de Fétis, dans la « Revue et Gazette musicale », de Paris). Le siège de Paris, en 1870, obligea G. à rentrer dans sa patrie, où il fut nommé l'année suivante déjà, à la mort de Fétis, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles. C'est à partir de ce jour que parurent les publications les plus remarquables du savant musicien et, entr'autres, la plus importante de toutes : *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* (deux forts volumes, 1875 et 1881); il faut citer en outre : *Recueil de chansons du XVe s.* (en collaboration avec G. Paris qui rédigea le texte, tandis que G. s'occupait de la transcription en notation moderne, 1875); une nouvelle édition entièrement refondue et considérablement augmentée du traité d'instrumentation qui parut cette fois en deux parties : *Nouveau traité d'instrumentation* (1885; éd. all. par Hugo Riemann, 1887) et *Cours méthodique d'orchestration* (1890), un ouvrage qui tend à remplacer avantageusement celui de Berlioz sur le même sujet; *Les origines du chant liturgique* (1890; éd. all, par Hugo Riemann) dont les diverses thèses renversent entièrement la tradition des mérites de Grégoire le Grand, dans le domaine du chant ecclésiastique; enfin la suite en même temps que le complément, non moins important, de l' « Histoire et théorie de la musique de l'antiquité » : *La mélopée antique dans le chant de l'Eglise latine* (1895). En fait de compositions, il convient de noter en plus des œuvres déjà mentionnées *Super flumina Babylonis*, pour voix d'hommes et orchestre; *Fantasia sobre motivos españoles*, pour orchestre; *Missa pro defunctis*, pour voix d'hommes et orchestre; *De nationale verjaerdag* (1857), cantate de fête; d'autres cantates : *Le retour de l'armée* (exécuté à l'Opéra de Paris, en 1859) et *Jacques van Artevelde;* des ballades (*Philipp van Artevelde*), des mélodies, des œuvres chorales, etc.

Gewandhaus (all. halle aux tissus). Les CONCERTS DU G. (ou aussi *Grosses Konzert*), à Leipzig, sont ainsi nommés par le fait que l'ancienne salle de concerts se trouvait dans le bâtiment qui servait autrefois de halle aux tissus; ces concerts existent depuis 1781, sous leur forme actuelle, et furent fondés par le bourgmestre K.-W. Muller qui constitua un comité de direction de douze membres. La première série se composa de vingt-quatre concerts en abonnement et fut placée sous la direction musicale de Joh.-Ad. Hiller. Aujourd'hui, ces concerts ont lieu tous les jeudis soirs, du commencement d'octobre à la fin de mars, et sont au nombre de vingt-deux (y compris deux concerts à bénéfice). Les concerts du G. ont été successivement dirigés par J.-A. Hiller, J.-G. Schicht, J.-P.-C. Schulz, C.-A. Pohlenz, Mendelssohn, Ferd. Hiller, Gade, Rietz, Reinecke, Nikisch (cf. ces différents noms). Des concerts par abonnement avaient été déjà organisés, de 1743 à 1756, par Doles dans la salle des « Drei Schwanen » sur le Brühl, et de 1763 à 1778 par J.-A. Hiller au « Kœnigshaus » (Liebhaberkonzerte); ces entreprises peuvent être considérées toutes deux comme des précurseurs des concerts du G. Alfred Dœrffel a publié un historique de ces concerts, pour le centenaire de leur fondation (1881). Le « nouveau G. », un édifice aussi luxueux que pratique, a été inauguré du 11 au 13 déc. 1884 par un grand festival musical.

Geyer, FLODOARD, né à Berlin le 1er mars 1811, m. dans la même ville le 30 avr. 1872; étudia d'abord la théologie puis, sous la direction de Marx, la composition. Il fonda, en 1842, et dirigea pendant nombre d'années l' « Akademischer Mænnergesangverein » ; membre fondateur de l'Association des musiciens berlinois, il jouissait de la plus haute estime, autant comme

pédagogue que comme critique musical «Spenersche Zeitung»; « Neue Berliner Musikzeitung»; Deutscher Reichsanzeiger »). En 1851, G. fut nommé maître de théorie musicale, au Conservatoire Kullak-Stern ; il conserva son poste, après le départ de Kullak, jusqu'en 1866. Il avait reçu, en 1856, le titre de « professeur ». G. a publié un ouvrage théorique: *Kompositionslehre* (1re part. 1862) ; il est en outre l'auteur de plusieurs opéras, d'un mélodrame lyrique : *Maria Stuart* (alto solo, chœurs et orchestre), de symphonies, symphoniettes, d'œuvres de musique religieuse et de musique de chambre, de lieder, etc, mais presque toutes ces partitions sont restées manuscrites. On en trouvera la liste complète dans l'« Echo », journal de musique berlinois, de 1872, 23-24.

Gheluwe, LODEWYK van, né à Wanneghem-Lede, près Audenarde, le 15 sept. 1837, élève du Conservatoire de Gand ; obtint, à la suite d'un rapport qu'il fit sur l'état des écoles de musique de Belgique, le poste d'inspecteur de toutes ces écoles. En 1870, il fut nommé directeur du Conservatoire de Bruges. G. a composé des cantates : *De wind, Van Eijck*, etc.

Gheyn, MATTHIAS VAN DEN, né à Tirlemont (Brabant) le 7 avr. 1721, m. à Louvain le 22 juin 1785 ; fut pendant nombre d'années organiste de l'église Saint-Pierre (à partir de 1741) et carillonneur municipal (à partir de 1745), à Louvain. Il a publié *Fondements de la basse continue* (deux leçons et douze petites sonates pour orgue, ou clavecin, et violon, ces dernières aussi séparément); six divertissements pour clavecin (env. 1760), des morceaux pour orgue et pour carillon ; mais beaucoup d'autres ouvrages sont restés manuscrits. G. était l'organiste et le carillonneur le plus réputé de toute la Belgique ; cf. Elewyck, *M. van den Gheyn*.

Ghiselin (GHISELING ; GHISELINUS), JEAN, contrapontiste néerlandais du XVme au XVIme s. Van der Straeten suppose que G. est identique à Verbonnet, mais en tous cas pas à Ghiselin Dankers (v. ce nom). Petrucci a imprimé cinq Messes de cet auteur, dans le *Missae diversorum* (1503) et cinq motets dans le vol. IV des *Motetti della Corona* (1505). Glarean (*Dodekachordon*, 218) donne de lui un fragment, comme exemple de la superposition de différentes espèces de mesures.

Ghislanzoni, ANTONIO, né à Lecco le 25 nov. 1824, m. à Caprino Bergamasco le 16 juil. 1893 ; fut d'abord chanteur scénique (baryton), mais se voua ensuite à la carrière littéraire. Il a rédigé pendant longtemps la *Gazetta musicale di Milano* et écrit toute une série d'excellents libretti (*Aïda*, de Verdi ; *Lituani*, de Ponchielli ; etc.), ainsi que des nouvelles, etc.

Ghizeghem, v. HEYNE.

Ghizzolo, GIOVANNI, moine franciscain, natif de Brescia, fut maître de chapelle à Ravenne, Milan et Venise et publia de nombreuses œuvres : deux livres de madrigaux à cinq voix (1608 et 1619), quatre livres de motets à quatre voix ; trois livres de « canzonette » à trois voix ; des psaumes de vêpres à huit voix (1609) ; des vêpres et une Messe à quatre voix ; des *Concerti* à quatre voix (1611) ; des psaumes à cinq voix avec basse (1618) ; une Messe, des psaumes, une litanie, des faux-bourdons, etc. de cinq à neuf voix (1619), une Messe, des « completoria » et des antiennes à cinq voix (1619) ; des psaumes, des Messes et des faux-bourdons à quatre voix (1624), des « completoria » et des litanies à cinq voix.

Ghymers, JULES-EUGÈNE, né à Liège le 16 mai 1835, élève de Ledent (piano) et Daussoigne-Méhul (composition), au Conservatoire de Liège ; excellent musicien et pédagogue, professeur de piano au Conservatoire de Liège, chroniqueur musical de la *Gazette de Liège* et collaborateur assidu du *Guide musical*. Des morceaux pour piano, de sa composition, et une « histoire du piano » sont encore manuscrits.

Ghys, JOSEPH, violoniste, né à Gand en 1801, m. à St-Pétersbourg le 22 août 1848 ; élève de Lafont, fut professeur de violon à Amiens et à Nantes, et fit de grandes tournées de concerts en France (1832 et plus tard), en Belgique (1835), en Allemagne et en Autriche (1837). Il mourut au cours d'une longue tournée de concerts dans le Nord de l'Europe, à St-Pétersbourg. Ses œuvres sont les suivantes : variations pour violon avec accompagnement de piano ou d'orchestre ; une étude, *L'orage*, pour violon seul ; un caprice, *Le mouvement perpétuel*, pour violon et quatuor d'instr. à archet ; divers morceaux de concert ; un concerto (*ré* majeur) ; des romances, etc.

Giacche, GIACHETTO, v. BERCHEM et BUUS.

Giacomelli, GEMINIANO, né à Parme en 1686, m. dans la même ville, où il avait été nommé directeur de la musique du duc, le 19 janv. 1743. Son premier opéra *Ipermnestra* reçut à Parme, en 1704, un accueil assez favorable pour que le duc régnant eut l'idée d'envoyer G., à ses frais, travailler à Naples, sous la direction de Scarlatti. G. devint plus tard l'un des compositeurs d'opéras les plus goûtés de l'Italie. Il fut pendant plusieurs années attaché au service de la cour impériale de Vienne, mais écrivit ensuite, de nouveau, un quantité d'ouvrages pour les théâtres de Naples, Venise et Turin. Son *Cesare in Egitto* (1735, Turin) passe pour être sa meilleure œuvre. G. a écrit de plus quelques airs de concert avec « continuo » et le psaume VIII pour deux ténors et basse.

Gianelli, abbé PIETRO, né en Frioul vers 1770, vécut à Venise et mourut probablement en 1822. Il a écrit plusieurs ouvrages : *Dizionario della musica sacra e profana etc.* (1801, 3 vol. ; 2me éd. 1820, le plus ancien dictionnaire musical italien, contient aussi des biographies) ; *Grammatica ragionata della musica* (1801 ; 2me éd, 1820) ; enfin *Biografia degli nomini illustri della musica* (avec portraits ; la 1re livraison seulement, 1822).

Gianettini (ZANETTINI), ANTONIO, né à Venise en 1649, m. à Modène, comme maître de chapelle de la cour, à la fin d'août 1721 : a écrit plusieurs opéras pour les théâtres de Venise

de Bologne et de Modène. Deux de ces ouvrages : *Medea* et *Hermione*, traduits en allemand, furent aussi représentés à Hambourg (1695). Quant à un autre ouvrage : *La schiava fortunata*, qui lui a été attribué à tort, il est en réalité de Cesti et P.-A. Ziani. Quelques oratorios (entre autres : *La morte di Christo*, Vienne, 1704) et des cantates de G. sont restés manuscrits; des psaumes à quatre voix, avec accompagnement instrumental, ont paru en 1717.

Gianotti, Pietro, né à Lucca, contrebassiste de l'orchestre de l'Opéra, à Paris, m. le 19 juin 1765; a écrit des sonates de violon, des duos, des trios, des sonates de violoncelle, des duos pour musettes ou vielles, etc., puis un *Guide du compositeur* (1759, traité de basse fondamentale, d'après le système de Rameau).

Giardini, Felice de, célèbre violoniste virtuose et compositeur d'œuvres pour son instrument, né à Turin, m. à Moscou le 17 déc. 1796; élève de Paladini, à Milan (piano, chant, composition) et de Somis, à Turin (violon), fit partie, comme violoniste, de divers orchestres de théâtre, à Rome, puis de l'orchestre de San Carlo, à Naples. Un soufflet que lui administra, dit-on, Jomelli, le guérit pour toujours de la manie qu'il avait de surcharger les œuvres d'ornements de mauvais goût. Il s'établit à Londres vers 1750, y reçut un brillant accueil et occupa la première place jusqu'au moment de l'arrivée de Salomon et de Kramer. De 1748 à 1749, il s'était fait entendre avec grand succès déjà, à Paris; son jeu se distinguait surtout par le brillant et l'absolue justesse de l'intonation. Il fut appelé à succéder à Festing, en 1752, comme violon-solo de l'Opéra italien de Londres qu'il prit du reste, en 1756, pour son propre compte. Malgré les pertes considérables qu'il eut à subir dans cette entreprise, G. essaya encore, de 1763 à 1765, du métier de « manager », mais il se voua ensuite de nouveau à la carrière de virtuose et remplit les fonctions de violon-solo dans les concerts du Panthéon et à l'Opéra italien. Il partit en 1784 pour l'Italie, mais revint à Londres six ans plus tard, comme impresario d'une troupe d'opéra-comique (Haymarket) et, le succès ne répondant pas à son attente, conduisit cette troupe à Moscou, où il mourut. Outre cinq opéras donnés à Londres (1756-1764) sans grand retentissement, G. a écrit un oratorio : *Ruth*, des soli pour violon, des duos, des trios et douze quatuors pour instr. à archet, six quintettes avec piano, six sonates pour violon et piano et onze concertos de violon.

Gibbons, 1. Edward, né à Cambridge vers 1570, bachelier en musique de l'Université de sa ville natale et de celle d'Oxford, organiste de la cathédrale de Bristol, puis d'Exeter, était un vieillard de quatre-vingts ans passés, lorsque Cromwell eut le courage de le bannir pour avoir offert à Charles Ier une somme de mille livres sterl. Les bibliothèques d'Oxford et du Musée britannique conservent les manuscrits de plusieurs œuvres de G. — 2. Orlando, l'un des plus remarquables compositeurs de l'Angleterre, frère du précédent, né à Cambridge en 1583, m. le 5 juin 1625; devint en 1604 organiste de « Chapel Royal », en 1622 bachelier, puis docteur en musique de l'Université d'Oxford, en 1623 organiste de l'abbaye de Westminster, puis mourut de la vérole à Cantorbéry où il était accouru pour l'exécution de l'œuvre qu'il avait écrite pour les cérémonies du mariage de Charles Ier. Ses œuvres gravées sont les suivantes : *Fantasies*, à trois parties, pour violes (1610, la première œuvre, en Angleterre, gravée sur cuivre; cf. Verovio); des morceaux pour virginal, dans un recueil intitulé *Parthenia* (1611; avec Byrd et Blow) et réédités, ainsi que l'œuvre précédente, en 1843-1844, par la « Musical Antiquarian Society »; des madrigaux et des motets à cinq voix (1612); diverses œuvres de musique religieuse (anthems, hymnes, preces, services, etc.) dans *Teares or lamentations of a sorrowfull soule* (1614) de Leigthon, *Hymns and songs of the church* de Wither, *Church music* de Barnard, et *Cathedral music* de Boyce. Ouseley a publié quelques autres œuvres. en 1873, d'après les manuscrits conservés. Son fils — 3. Christopher, né à Londres en 1615, m. le 20 oct. 1676, devint en 1640 organiste à Westminster, entra quatre ans plus tard dans l'armée des royalistes et fut nommé, en 1660, organiste de « Chapel Royal », de la cour de Charles II et de l'abbaye de Westminster. En 1664, l'Université d'Oxford lui offrit, par décret royal, le titre de *Dr mus.* On n'a de lui que quelques motets manuscrits et dans les *Cantica sacra* (1674) de Playford.

Gibel (Gibelius), Otto, né dans l'île Fermern (Schleswig-Holstein) en 1612, fut conduit tout jeune à Brunswick, par des parents qui le sauvèrent ainsi de la peste, et reçut dans cette ville des leçons de musique de H. Grimm. Il devint en 1634 cantor de Stadthagen (Lippe), en 1642 cantor de Minden où il mourut, comme recteur d'école, en 1682. G. a écrit divers traités et de la musique : « *Seminarium modulatoriae vocalis* », *das ist ein Pflanz-Garten der Singkunst* (1645, 1657); *Kurtzer jedoch gründlicher Bericht von den vocibus musicalibus* (1659; solmisation et bobisation); *Introductio musicae theoriae didacticae* (1660); *Propositions mathematico-musicae* (1666); *Geistliche Harmonien von 1-5 Stimmen teils ohne teils mit Instrumenten* (1671).

Gibellini, Eliseo, né à Osimo (Ancône) vers 1520, maître de chapelle d'église, à Ancône, jusqu'en 1581; a fait paraître à Venise, chez Scotto et chez Gardano : *Motetta super plano cantu*, à cinq voix (1546), d'autres motets à cinq voix (1548), des madrigaux à trois voix (1552), un *Introitus missarum de festis*, à cinq voix (1565), des madrigaux à cinq voix (1581).

Gibert, 1. Paul-César, né à Versailles en 1717, fit son éducation musicale à Naples, puis vécut comme maître de musique à Paris où il mourut en 1787. On a de lui : *Solfèges ou leçons de musique* (1783) et *Mélange musical* (morceaux divers pour une, deux, trois voix,

etc.); en outre, G. écrivit plusieurs opéras. — 2. Francisco-Xavier (Gisbert, Gispert), prêtre espagnol, né à Granadella, fut successivement maître de chapelle à Tarazona (1800) et à Madrid (1804) et mourut en cette dernière ville le 27 févr. 1848. G. était un compositeur estimé de musique d'église.

Gide, Casimir, né à Paris le 4 juil. 1804, m. dans la même ville le 18 févr. 1868; fils d'un libraire et, à partir de 1847, associé à son père, a fait représenter avec quelque succès toute une série d'opéras (*Le roi de Sicile*, 1830; *Les trois Cathérine; Les jumeaux de La Réole*; *L'Angelus ; Belphegor*, 1858) et sept ballets. Un autre opéra, *Françoise de Rimini*, ne fut pas monté.

Giga (ital.), v. gigue.

Gigout, Eugène, né à Nancy le 23 mars 1844, fit les premières études musicales à la maîtrise de la cathédrale de sa ville natale, puis à l'« Ecole Niedermeyer », à Paris. Il obtint, en 1863, le poste d'organiste de l'église St-Augustin, à Paris, donna depuis lors une quantité de concerts et participa à de nombreuses inaugurations d'orgues, en France et à l'étranger. Il a fondé, en outre, en 1885, l'« Ecole de cours d'orgue et d'improvisation » pour laquelle il a même obtenu l'appui de l'Etat. Mais tout en formant un grand nombre d'élèves, G. a su trouver le temps d'écrire soit plus particulièrement de la musique d'orgue et d'harmonium (des pièces diverses, des préludes et fugues, des transcriptions, un recueil de *Cent pièces brèves* dans la Tonalité du Plain-Chant, un *Album grégorien* contenant 230 morceaux [deux volumes], etc.), soit aussi de la musique pour piano à deux et à quatre mains, des mélodies, de la musique vocale religieuse (*Chants du graduel et du vespéral romains* [trois vol.], à quatre voix, etc.) etc. De plus, il a collaboré à plusieurs publications et revues musicales.

Gigue (Giga), 1. Nom que l'on donnait autrefois en France, par dérision, aux violes (vielles, *Fiedeln*), dont l'ancienne forme rappelait assez exactement celle d'une gigue, et par opposition aux violes plus récentes, plates, et pourvues d'entailles latérales. Ce nom apparaît pour la première fois dans le lexique de Jean de Garlande (1210-1232). L'ancienne forme de la viole fut, en Allemagne, longtemps préférée à la nouvelle, aussi le troubadour Adenès parle-t-il déjà, dans le « Romans di Cléomadès », de « gigéours d'Allemagne ». Dans ce pays même, le mot *giga* apparaît dans le langage moyen-allemand du début du xiiie s., mais comme terme étranger; il fut plus tard germanisé (*Geige*) et généralement adopté pour désigner le violon. — 2. Ancienne danse d'allure très rapide, en mesure ternaire ou à temps ternaires ($^3/_8$, $^3/_4$ ou $/_8$, $^6/_4$, $^9/_8$, $^9/_4$, $^{12}/_8$, $^{12}/_{16}$, etc.) et très rarement, de façon anormale, à $^4/_4$ (quelques fois chez Bach). En tant que musique à danser, la g. se composait simplement de deux groupes de huit mesures, avec reprises; dans les suites (parties), son étendue est plus considérable. Cf. canarie.

Gil, 1. (y Llagostera) Caytan, né à Barcelone le 6 janv. 1807, premier flûtiste de l'orchestre du théâtre et de la cathédrale de cette ville, a composé beaucoup d'œuvres pour flûte, ainsi que des symphonies, des Messes, un *Requiem*, des danses pour orchestre, etc. — 2. Francisco-Assis, né à Cadix en 1829, professeur d'harmonie au Conservatoire de Madrid, élève de Fétis, à Paris, traduisit son *Traité d'harmonie* en espagnol (1850), et écrivit lui-même un *Tratado elemental teorico-pratico de armonia* (1856); il a aussi fait représenter, à Madrid, quelques opéras et collabora, de 1855 à 1856, à la *Gaceta musical de Madrid*, d'Eslava.

Gilchrist, W.-W., compositeur, né à Jersey-City (New-Jersey), le 18 janv. 1846, élève de H.-A. Clark, à Philadelphie, où il vit comme organiste de l'église du Christ, et directeur de plusieurs sociétés chorales. Quelques-unes de ses compositions seulement ont été gravées; cependant un certain nombre de chœurs furent couronnés par des sociétés de New-York et de Philadelphie, de même que son « Psaume xlvi » (1882), par la commission du Festival musical de Cincinnati.

Giles, Nathaniel, né à Worcester, m. le 24 janv. 1633; devint, en 1559, enfant de chœur au «Magdalenen college» d'Oxford; en 1585, bachelier en musique; en 1595, organiste et directeur du chœur de la chapelle St-George, à Windsor; en 1597, successeur de Hunnis, comme maître des enfants de chœur de « Chapel Royal »; enfin, en 1622, docteur en musique. On trouvera des morceaux de lui dans les *Teares, etc.*, de Leighton, dans la *Church music* de Barnard, et dans l'*Histoire de la musique*, de Hawkins. On a conservé en outre les manuscrits de quelques anthems du même auteur.

Gilles (Maître G., « Masigeles », en réalité Gilles Brebos), célèbre facteur d'orgues néerlandais du xvie s., à Louvain et à Anvers, m. le 6 juin 1584; a construit, entre autres, quatre orgues pour les deux chœurs de l'Escurial,

Gillet, Ernest, né à Paris le 13 sept. 1856, élève de Niedermeyer puis du Conservatoire de Paris, fut en premier lieu violoncelle-solo de l'orchestre de l'Opéra. Il vécut ensuite pendant quelque temps dans son domaine d'Addiscombe, près Londres, puis rentra dans la vie musicale pratique et active. G. a écrit un certain nombre d'œuvrettes légères (*Loin du bal*, etc.) qui se sont très vite répandues et font actuellement partie du répertoire de tous les casinos. — Son frère, Edouard, hautboïste des plus remarquables, est professeur de son instrument, au Conservatoire de Paris.

Gillmore, Patrick-Sarsfield, directeur de musique américain, spécialement de corps de musique militaires, né à Dublin le 25 déc. 1829, m. à St-Louis à la fin de déc. 1892; arriva d'abord au Canada, puis alla de là aux Etats-Unis; il se fit connaître au loin par l'organisation des fêtes de musique monstres de Boston en 1869 (orchestre de 1000 musiciens, chœur de 10,000), et en 1872 (orchestre de 2000 musiciens,

chœur de 20,000). G. voyagea beaucoup avec son propre orchestre, il vint même en Europe.

Gilson, Paul, né à Bruxelles le 15 juin 1865, fit son éducation musicale presque exclusivement par lui-même et remporta, en 1889, le premier grand prix de Rome, avec sa cantate *Sinaï!* (poème de J. Sauvenière). G. a écrit depuis un nombre assez grand d'œuvres diverses qui ont attiré sur lui l'attention du monde musical, et le placent parmi les meilleurs compositeurs de la jeune école belge, ce sont: *Fantaisie* sur des chansons du Canada, pour orchestre; *Le Démon*, drame lyrique; *Fantaisie-Scherzo* et d'autres pièces moins importantes pour orchestre; *La Mer*, esquisses symphoniques pour orchestre, d'après un poème d'E. Levis; divers morceaux pour instr. à archet: *Alla Marcia*, *Mélodies populaires* (écossaises), *Elegie*; *Francesca da Rimini*, pour soli, chœurs et orchestre; *Alvar*, musique de scène; plusieurs cantates de circonstance, entre autres pour l'inauguration de l'Exposition de Bruxelles, 1897; de nombreuses pièces vocales ou pour piano, dont quelques-unes, entre autres, ont paru dans la *Libre critique* et le *Patriote*, de Bruxelles.

Ginguené, Pierre-Louis, historien littéraire réputé, né à Rennes le 25 avr. 1748, m. à Paris le 16 nov. 1816; était membre de l'Académie, chef de section au Ministère de l'Intérieur, etc. Il a écrit divers ouvrages se rapportant à la musique: *Lettres et articles sur la musique* (1783, collection de ses articles dans divers journaux de 1780 à 1783, à propos de la querelle des Piccinistes et des Gluckistes); *Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique* (1er vol. en 1791, avec Framery; le 2e vol. à été écrit par Framery seul, 1818); *Notice sur la vie et les ouvrages de Piccini* (1800); *Rapport..... sur une nouvelle exposition de la notation musicale des Grecs* (1815). Son *Histoire littéraire de l'Italie* (1811-1835, 14 vol.; terminée par Salfi) contient aussi beaucoup de choses intéressant l'histoire de la musique (sur Guy d'Arezzo, sur les troubadours, etc.).

Giocoso, giojoso (ital.), en plaisantant, en badinant, joyeusement; enjoué, gai.

Giordani, 1. Tommaso, né à Naples, vers 1740 (sa famile s'appelait en réalité Carmine), se produisit en 1762 au « Haymarket Theatre » de Londres, comme chanteur bouffe, et s'établit ensuite en cette ville comme maître de musique; en 1779, il entreprit avec Leoni la fondation d'un Opéra italien, à Dublin, et resta, lorsque l'entreprise eut fait faillite, comme maître de musique à Dublin, où il vivait encore en 1816. Il a composé un opéra : *Perseverance*, un oratorio : *Isaac*, cinq cahiers de duos pour flûtes, des trios pour flûtes et basse, des duos pour violoncelles, des morceaux de piano et des mélodies. — 2. Giuseppe, dit Giordaniello, né à Naples en 1744, m. à Fermo le 4 janv. 1798, a écrit vingt-neuf opéras et deux oratorios pour Pise, Londres, Rome, Venise, Milan, Mantoue, Gênes, Bergame, Turin (jusqu'en 1793) et mourut maître de chapelle de la cathédrale de Fermo, où il avait été appelé en 1791. G. a publié: six quintettes avec piano, trois quatuors avec piano, trente trios, six quatuors pour instr. à archet, six concertos de violon, des sonates de piano à deux et à quatre mains, des préludes, des exercices, des duos pour deux soprani, cinq volumes de « canzonette » pour une voix. Diverses œuvres encore, ainsi que de la musique d'église, sont restées manuscrites.

Giosa, Nicola de, né à Bari le 5 mai 1820, m. dans la même ville le 7 juil. 1885, élève de Ruggi, Zingarelli et Donizetti, à Naples, fécond compositeur d'opéras italien. Un seul de ses ouvrages sur vingt-quatre: *Don Checco* (Naples, 1850) a eu vraiment du succès; il a été plus heureux avec ses chants en style populaire (romances, « canzone », etc.). Ses compositions d'église sont restées manuscrites. G. a été quelque temps chef d'orchestre du théâtre « San Carlo » à Naples, du théâtre « Fenice » à Venise, et des théâtres italiens de Buenos-Ayres, du Caire, etc.

Giovanelli, Ruggiero, né à Velletri vers 1560, devint en 1587 maître de chapelle à l'église française de St-Louis, à Rome, plus tard à la Collégiale allemande. Il remplaça Palestrina, en 1594, comme maître de chapelle de l'église St-Pierre, et devint, en 1599, chantre de la Chapelle pontificale. Il vivait encore en 1615. G. est l'un des meilleurs maîtres de l'école romaine. On a conservé, parmi ses œuvres : trois livres de madrigaux à 5 voix (1586, 1587 [1607], 1589 [1599]); deux livres *Madrigali sdruccioli* à 4 voix (1587); deux livres de motets de 5 à 8 voix ([1594] 1592); des « canzonette » à 3 voix avec un arrangement pour luth (1592); des villanelles à 3 voix (1593 [1624]). Beaucoup d'œuvres religieuses du même auteur sont conservées en manuscrits dans les archives du Vatican (Messes, psaumes, motets), et l'on trouve en outre des madrigaux dans les anthologies de Gier. Scotto et de Pierre Phalèse (1585 à 1614). G. prépara, sur l'ordre du pape Paul V, une nouvelle édition revue du Graduel (1614-1615, 2 vol.).

Gique, v. Gigue.

Giraffes, nom que l'on donne à certains spécimens d'anciens pianos à queue, dont on trouve encore de rares exemplaires en usage ici ou là (les cordes y sont tendues verticalement, comme dans l'ancien « Clavicytherium » ou le piano droit actuel).

Girard, Narcisse, né à Mantes le 27 janv. 1797, m. à Paris le 16 janv. 1860; élève de Baillot, au Conservatoire de Paris, fut, de 1830 à 1832, chef d'orchestre à l'Opéra italien, passa en 1837 au pupitre de l'Opéra-Comique et en 1846 à celui de l'Opéra, comme successeur d'Habeneck. En 1847, G. fut nommé professeur de violon au Conservatoire et directeur des « Concerts du Conservatoire », puis, en 1856, directeur général de la musique de l'Opéra. Il mourut d'une attaque d'apoplexie, pendant qu'il dirigeait une représentation des « Huguenots ».

Giro (ital.), l'équivalent du « doublé » ou « gruppetto ».

Gis (all.), *sol dièse*; gisis, *sol double-dièse*.

Giusto (ital.), juste, exact; *allegro g.* est à peu près identique à *allegro assai* (mouvement d'allegro bien accentué).

Gizziello, (v. Conti, 3).

Gladstone, Francis-Edward, excellent organiste, né à Summerstown, près d'Oxford, le 2 mars 1845; élève de Wesley, remplit des postes d'organiste à Weston-super-mare, Llandaff, Chichester, Brighton, Norwich et Londres (église du Christ, 1881-1886), se convertit ensuite au catholicisme et devint directeur du chœur de l'église de « St-Marc of the Angels », à Bayswater (Londres). En 1876, il fut promu au grade de bachelier, en 1879 à celui de docteur en musique; il est membre honoraire de la « Royal Academy of music », dans laquelle il enseigna aussi pendant quelque temps. G. est un compositeur consciencieux et fécond de musique d'église.

Glaeser, Karl-Gotthelf, né à Weissenfels le 4 mai 1784, m. à Brême le 16 avr. 1829; fréquenta la « Thomasschule » à Leipzig, et reçut son instruction musicale de J.-A. Hiller, A.-E. Muller et Campagnoli. Il devint, en 1814, directeur de musique et plus tard marchand de musique à Barmen; il a publié des œuvres de piano, des chorals, des recueils de chants d'école, ainsi qu'une *Neue praktische Klavierschule* (1817); *Kurze Anweisung zum Choralspiel* (1824); *Vereinfachter und kurzgefasster Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst mittels eines musikalischen Kompasses* (1828). — 2. Franz, né à Obergeorgenthal (Bohême) le 19 avr. 1799, m. à Copenhague le 29 août 1861; élève, pour le violon, de Pixis, au Conservatoire de Prague, devint en 1817, chef d'orchestre au « Josephstädter Theater » de Vienne, en 1830 au « Königstädtisches Theater » de Berlin, et fut nommé en 1842, maître de chapelle de la cour, à Copenhague. Parmi ses nombreuses œuvres (opéras, vaudevilles, farces, musique pour des drames, noctures, etc.), l'opéra *Des Adlers Horst* (Berlin, 1832) eut seul quelque succès et fit le tour de la plupart des scènes allemandes.

Glarean, de son vrai nom Heinrich Loris (Henricus Loritus) de Glaris, né en 1488, m. le 28 mars 1563; suivit les cours de l'école latine, à Berne, étudia à Cologne la théologie et, sous la direction de Cochlæus, la musique. En 1512, il fut couronné poète *(poeta laureatus)*, en cette ville, par l'empereur Maximilien Ier, fonda à Paris, en 1517, une maison d'éducation, mais transporta son domicile l'année suivante déjà à Bâle où il donna des conférences jusqu'en 1529. Enfin, au moment où éclatèrent les troubles religieux, il évita de prendre dans la lutte une attitude déterminée et se retira à Fribourg en Br. où il donna des cours d'histoire et de littérature. Aigri par toutes sortes de mécomptes, il vécut en dernier lieu dans une complète retraite. G. était un homme d'une culture et d'une science universelles; il était lié avec Erasme de Rotterdam, Juste Lipse et d'autres savants, et se fit surtout un grand renom dans le domaine de la théorie musicale. Son premier ouvrage : *Isagoge in musicen* (1516), n'est qu'un petit abrégé, tandis que son ouvrage principal est d'une réelle importance : *Dodekachordon* (1547), dissertation sur les huit anciens modes ecclésiastiques; preuve que leur nombre doit être porté à douze; développement du système de la musique proportionnelle, suivi de nombreux documents des plus intéressants sur les développements compliqués de l'art contrapontique du xve s. au xvie s, d'après les œuvres des grands maîtres). Un extrait fut publié par Joh.-Ludwig Wonegger, sous le titre : *Musicae epitome ex Glareani Dodekachordo* (1557, 2me éd. 1559; en allemand : *Uss Glareani Musik ein Usszug, etc.*, 1557). Une édition des œuvres complètes de Boèce, que G. avait préparée, fut publiée, après sa mort, par Martianus Rota, avec des commentaires de Marmelius et R. Agricola (1570). H. Schreiber (Fribourg en Br., 1837) et O. Fr. Fritzsche (Frauenfeld, 1890) ont fourni des biographies de G.

Glasenapp, Karl-Friedrich, né à Riga le 3 oct. 1847, étudia la philologie à Dorpat et vit depuis 1875 à Riga, où il est professeur dans l'enseignement secondaire. Il a écrit : *Richard Wagners Leben und Wirken* (2 vol.; 2me éd. en 1882; 3me éd., entièrement refondue, en cours de publication, vol. I 1895, vol. II [1re partie] 1896). G. est un wagnérien dont l'enthousiasme dégénère le plus souvent en zélotisme, mais sa biographie du maître renferme une quantité considérable de matériaux du plus grand intérêt. G. collabore, entre autres, aux *Bayreuther Blætter*.

Gleason, Frederic-Grant, né à Middletown (Connecticut) le 17 déc. 1848; fit ses études à Leipzig et à Berlin. G. s'est fait avantageusement connaître en Amérique par des opéras romantiques, des œuvres symphoniques et de la musique de chambre. Il vit à Chicago.

Glee, genre de composition essentiellement anglais, pour trois voix (soli) au moins (ordinairement des voix d'hommes) *a cappella*. Le nom de G. ne vient pas du mot anglais *glee* = joyeux, mais de l'anglo-saxon *gligg* = musique. Le style du G. n'est pas fugué, mais nettement cadencé, et l'écriture en est le plus souvent simple, note contre note ; les premiers glees nous viennent d'Arne et de Boyce, mais le plus grand maître en cet art fut sans contredit S. Webbe (m. en 1816). Attwood, Battishill, Callcott, Cooke, Horsley, Mornington ont cultivé ce genre. De 1787 à 1857, il a existé à Londres un « Gleeclub » d'une organisation analogue à celle du « Catchclub » (v. catch). Cf. Barret, *English Glees and Part-songs* (1886).

Gleich, Ferdinand, né à Erfurt le 17 déc. 1816, étudia la philologie à Leipzig et, sous la direction de Fink, la musique; il fut quelque temps précepteur en Courlande, vécut, après de longs voyages, à Leipzig, puis se rendit à Prague en 1864, comme secrétaire de théâtre. Il fonda enfin à Dresde, en 1866, un bureau théâtral. G. a fourni, soit comme compositeur, soit comme écrivain, des œuvres qui ne s'élèvent guère au-dessus d'une honnête moyenne: *Weg-*

weiser für Opernfreunde (1857); *Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militärmusikkorps* (1860, réédité plusieurs fois); *Die Hauptformen der Musik, populär dargestellt* (1862); *Characterbilder aus der neuern Geschichte der Tonkunst* (1863); *Aus der Bühnenwelt* (1866).

Gleiche Stimmen (all.), voix égales *(voces æquales)*.

Gleichmann, Johann-Georg, né à Steltzen, près Eisfeld, le 22 déc. 1685; devint en 1706 organiste à Schalkau près Cobourg, en 1717 régent et organiste à Ilmenau où il mourut, en 1770, après avoir rempli les fonctions de bourgmestre; il s'est occupé de facture instrumentale, perfectionna le « Bogenklavier » (instr. à clavier dont les cordes sont mises en vibration par frottement), et construisit des luths-clavecins.

Gleissner, Franz, né à Neustadt sur la Waldnab, en 1760; a composé de nombreuses œuvres instrumentales, ainsi que quelques opéras. Cependant, il est plus connu par l'introduction de l'impression lithographique des notes de musique; car Breitkopf, à Leipzig, qui s'était mis en relations avec Senefelder, l'inventeur de la lithographie, n'imprimait en lithographie que les titres de la musique, tandis que G., associé avec Falter, à Munich, lithographiait la musique elle-même. La première œuvre de musique qui parut en lithographie fut un recueil de lieder de G. (1798). En 1799, il monta pour le compte de J.-Ant. André, à Offenbach, un grand atelier de lithographie, et se rendit ensuite à Vienne, pour y faire connaître son invention. Il vécut en dernier lieu à Munich, où il était encore en 1815.

Glinka, Michail-Iwanovitch, né à Novospaskoje, près Selna (Smolensk), le 1er juin 1803, m. à Berlin le 15 févr. 1857; entra en 1817 à l'Institut pour la noblesse, à St-Pétersbourg, où il se voua spécialement à l'étude des langues, et obtint à plusieurs reprises des distinctions. En outre, il commença de sérieuses études musicales, sous la direction de Böhm (violon) et de Charles Mayer (piano et théorie). Sa première œuvre gravée consiste en une série de « Variations sur un thème italien » (1825). Dans le but de fortifier sa santé, il entreprit, en 1829, un voyage au Caucase, mais le résultat en fut si pitoyable que G. dut, en 1830, aller se réconforter sous le ciel plus clément de l'Italie. Il vécut quatre ans à Milan, Rome et Naples, toujours sous la surveillance des médecins, mais composa activement et travailla à acquérir des connaissances théoriques de plus en plus profondes, en profitant de l'enseignement de divers maîtres italiens. Les résultats de son séjour ne lui paraissaient toutefois guère satisfaisants au point de vue musical, et ce n'est qu'en 1834, lorsque, saisi du mal du pays, il se dirigeait de nouveau vers la Russie, qu'il trouva un maître qui le comprit et que lui-même parvint à comprendre, c'était S. Dehn, le théoricien renommé de Berlin. Dehn avait reconnu dès l'abord l'originalité nationale de G., et l'avait fortifié dans l'idée de composer de la musique « russe ». Le premier essai fut un triomphe : l'opéra *La vie pour le tzar (Zarskaja skisu*, aussi connu sous le titre : *Iwan Sussanina*), représenté pour la première fois, à St-Pétersbourg, le 9 déc. 1836, remporta un succès sans précédent. Le sujet est si essentiellement national, les contrastes entre les éléments polonais et russes si excellemment rendus dans la musique, les mélodies populaires russes originales ou leurs réminiscences colorées d'une façon si particulière, que cet opéra est, aujourd'hui encore, un morceau apprécié du répertoire de toutes les scènes russes. Encouragé par ce succès, G. se mit tout de suite à la composition d'une autre œuvre. Pouschkine lui avait offert de transformer son poème fantastique : *Ruslan und Ludmilla*, en livret d'opéra, mais il mourut malheureusement en 1837, et G. se vit réduit à avoir recours à des gens incapables. Après beaucoup de tâtonnements, il se décida enfin à se mettre à l'œuvre, et tira du texte ce qu'il était humainement possible d'en tirer. Le 27 nov. 1842 eut lieu la première représentation, suivie de plus de trente autres dans la même saison. Liszt, qui se trouvait justement à St-Pétersbourg, était un admirateur enthousiaste de cette œuvre qui s'est du reste également maintenue au répertoire des scènes russes. En 1844, les inquiétudes que lui occasionnait sa santé délicate, obligèrent de nouveau G. à fuir les rudes climats du Nord: cette fois, il alla d'abord à Paris, où Berlioz s'enflamma d'un très grand zèle pour lui et, soit par l'exécution de ses œuvres au « Cirque d'été », soit par un article enthousiaste dans le *Journal des Débats* (16 avr. 1845), fit de la propagande pour le musicien russe. De 1845 à 1847, G. vécut à Madrid et à Séville où il écrivit ses ouvertures espagnoles : *Jota Aragonese* et *Souvenirs d'une nuit d'été à Madrid*, dont la première surtout est bien connue du public des concerts. Il séjourna ensuite quelque temps à Varsovie, puis de nouveau à St-Pétersbourg, entreprit en 1851 un deuxième voyage en Espagne, mais dut, à peine arrivé aux Pyrénées, rebrousser chemin dans la direction de Paris; de 1854 à 1855, il vécut à la campagne dans les environs de St-Pétersbourg, où il écrivit ses *Mémoires* (publiés après sa mort, par sa sœur, dans une revue de St-Pétersbourg, puis séparément), et traça quelques nouveaux plans d'opéras, qu'il ne parvint malheureusement pas à mettre à exécution. Il chercha en vain, pendant longtemps, la clef pour l'harmonisation naturelle des mélodies nationales russes, harmonisation qu'il avait trouvée par simple intuition, et se rendit encore en 1856, à Berlin, auprès de son ancien maître Dehn, qui chercha à résoudre avec lui ce difficile problème. C'est là qu'il mourut, l'année suivante déjà. Son corps fut ramené à St-Pétersbourg. Plusieurs écrivains ont consacré des études à la vie et aux œuvres de Glinka : Serow dans le « Courrier de théâtre et de musique » (1857) et dans son journal « Musique et Théâtre » (1868), Stassow dans le « Courrier russe » (1858), Laroche

(même journal, 1867-1868, et séparément sous le titre : *G. et son rôle dans l'histoire de la musique*) et Solowiew dans le « Musikalny Listok » (1872), Cf. aussi : C. Cui, *La musique en Russie* (« Revue et Gazette musicale de Paris », 1878-1879, puis séparément, 1880); O. Fouque, *Michel Ivanovitch G.*; Soubies, *Précis de l'histoire de la musique russe* (1893); A. Pougin, *Essai historique sur la musique en Russie* (1897). Le catalogue de ses œuvres porte, en outre de celles déjà indiquées : deux symphonies inachevées; quelques thèmes variés; des valses et des rondos pour piano; deux quatuors pour instr. à archet; un septuor; un trio pour piano, clarinette et hautbois; beaucoup de romances; une valse et deux polonaises (dont une en *mi* maj. et l'autre avec chœurs) pour orchestre; une *Tarentelle* pour orchestre avec chant et danse; *La Kamarinskaïa*, pour orchestre; l'Hymne national russe (texte de Schoukowski); plusieurs scènes dramatiques; des quatuors vocaux avec accompagnement, etc. G. est en quelque sorte le Berlioz des Russes, un homme qui s'est efforcé de créer du nouveau, en poursuivant un but à la fois élevé et très précis; mais il est plus encore aux yeux de ses compatriotes, car il est le fondateur d'une école de musique réellement nationale, dont l'indépendance s'affirme de jour en jour davantage.

Glissando (ital.), ou aussi *glissato*, *glissicato*, *glissicando*, désigne : 1. Dans les instruments à archet, une exécution uniforme, sans accentuation (dans les passages); 2. Un effet de virtuosité de peu de valeur, facile sur les anciens pianos, spécialement sur ceux qui étaient pourvus de la mécanique viennoise, mais devenu presque impraticable sur les instruments actuels, et qui consistait à jouer un passage en gammes, très rapide, et sur les touches blanches, avec un seul doigt (glissant rapidement, l'ongle sur le clavier); les passages de g. en tierces, sixtes ou octaves sont plus difficiles que le simple g. On peut facilement obtenir des effets de g. nouveaux et intéressants (g. chromatique à une ou plusieurs voix, en tierces, sixtes, octaves, même en accords de septième. etc.), sur des pianos pourvus du nouveau système (à claviers superposés), de Jankó.

Glockenspiel (all.), jeu de timbres (v. ce mot).

Gloeggl, 1. Franz-Xaver, né à Linz le 21 févr. 1764, chef d'orchestre du théâtre de cette ville, puis aussi, plus tard, propriétaire d'un magasin de musique et éditeur de plusieurs périodiques spéciaux mais de courte existence, ainsi qu'entrepreneur des théâtres de Linz et de Salzbourg, devint en 1790 maître de chapelle du dôme et directeur de musique de la ville de Linz; il put encore fêter le cinquantenaire de sa carrière artistique (1832). G. a écrit : *Erklärung des musikalischen Hauptzirkels* (1810); *Allgemeines musikalisches Lexikon* (1822; inachevé, n'a que 248 pages); *Der musikalische Gottesdienst* (1822). Il a laissé, en manuscrits, une collection de reproductions et de descriptions d'instruments de musique. Sa propre collection d'instruments a été achetée par la « Société des amis de la musique », en 1824. — 2. Franz, fils du précédent, né à Linz en 1797, m. le 23 janv. 1872; fonda, en 1843, un magasin de musique qu'il vendit plus tard à Bösendorfer. De 1850 à 1862, G. édita la *Neue Wiener Musikzeitung*; il fut plusieurs années archiviste de la « Société des amis de la musique », fonda en 1849 « l'Académie de musique » qui dut se fermer en 1853 déjà, et plus tard encore une école de chant : « Polyhymnia ».

Gloria, v. doxologie.

Glotte, (du grec), ouverture du larynx qui sert à l'émission de la voix. Dans la théorie du chant, l'attaque du son par le *coup de g.* consiste à retenir l'air aspiré en arrière de la g., pincée à cet effet, puis à le laisser s'échapper brusquement lors de l'émission du son. Il se produit ainsi une très légère explosion qui donne aux voyelles un appui que l'on pourrait comparer soit à une consonne factice, soit à l'aleph, ℵ, des Hébreux.

Glover, Stephen, compositeur populaire anglais, a publié des lieder, des duos, ainsi que des morceaux de salon pour piano, d'un genre léger ; né à Londres en 1812, m. à Bayswater (Londres) le 7 déc. 1870.

Gluck, Christoph-Wilibald (plus tard Chevalier de), né à Weidenwang, près de Berching (Franconie moyenne) non loin de la frontière de Bohême, le 2 juil. 1714 (non pas à Neustadt, le 25 mars 1700), m. à Vienne le 15 nov. 1787; fils d'un chasseur du prince Lobkowitz, à Eisenberg, il suivit l'école primaire d'Eisenberg, fut de 1726 à 1732, enfant de chœur de l'église des jésuites, à Komotau, où il reçut comme tel des leçons de chant, de piano, d'orgue et de violon. Il alla ensuite à Prague pour gagner sa vie comme chanteur dans les églises et violoniste sur les planchers de danse, puis devint, sous la direction d'un musicien bohême, Czernohorsky, un excellent violoncelliste. Encouragé peut-être par le prince Lobkowitz lui-même, il se rendit à Vienne qui était déjà alors un des centres les plus importants de culture musicale (1736). C'est là qu'un prince lombard, Melzi, l'entendit dans une soirée chez le prince Lobkowitz, et fut rendu attentif à son remarquable talent; il l'emmena à Milan et en confia l'éducation à Sammartini, maître de chapelle de l'église « Santa Magdalena », l'un des créateurs réputés du quatuor pour instr. à archet. Après quatre années d'études, G. se produisit comme compositeur d'opéras, et fit représenter, en 1741, son premier ouvrage : *Artaserse* (Milan), suivi bientôt d'une quantité d'autres : *Ipermnestra* et *Demetrio* [*Cleonice*] (Venise, 1742), *Demofoonte* (Milan, 1742), *Artamene* (Crémone, 1743), *Siface* (Milan, 1743), *Alessandro nell' Indie* [*Poro*] (Turin, 1744) et *Fedra* (Milan, 1744). Ces œuvres, véritables opéras italiens tels que les écrivaient les Sacchini, Guglielmi, Jomelli, Piccini, le rendirent vite célèbre, en sorte qu'en 1745, il fut appelé à Londres comme compositeur d'opéras pour l'entreprise du « Haymar-

ket-Theatre». Il écrivit alors *La caduta dei Giganti* (1746), et fit reprendre *Artamene;* essaya de faire un « pasticcio », *Piramo et Tisbe*, des meilleurs airs de ses précédents opéras, mais échoua complètement dans cet essai. Son voyage à Londres marque le point de départ d'une transformation complète dans la direction du talent créateur de G. Les réflexions sérieuses que lui suggéra le fiasco de son « pasticcio », la vive impression que lui causa la musique de Hændel et celle de Rameau, qu'il apprit à connaître à cette époque à Paris, l'engagèrent à approfondir son style dans le sens de l'expression dramatique et à donner au poème une plus grande importance, à côté de la musique. C'est peu à peu que s'accomplit le revirement complet dans sa manière d'écrire ; cependant il s'annonce déjà dans l'opéra suivant, *La Semiramide riconosciuta*, qu'il écrivit en 1748 pour Vienne où il était allé, en quittant Londres, et où il remplit, de 1754 à 1764, les fonctions de maître de chapelle de l'Opéra de la cour. En 1749, G. fut appelé à Copenhague, pour écrire un petit opéra de circonstance, *Tetide*. Puis vinrent successivement : *Telemacco* (Rome, 1750), *La clemenza di Tito* (Naples, 1751), *L'eroe cinese* (Vienne,1755), *Il trionfo di Camillo* et *Antigono* (Rome, 1755), *La Danza* (1755, pour une fête de la cour, au château de Laxenburg), *L'innocenza giustificata* et *Il re pastore* (Vienne, 1756), *Don Juan* (ballet ; Vienne, 1761), *Il trionfo di Clelia* (Bologna, 1762) et un grand nombre d'airs nouveaux pour des reprises d'anciens opéras de différents compositeurs, à Vienne et à Schönbrunn. Entre temps, G. composait à nouveau, pour la cour d'Autriche, une quantité de petits opéras-comiques français, sur des textes de Favart, Anseaume, Sedaine et Dancourt qui étaient à cette époque fort en vogue à Paris : *Les amours champêtres*, 1755 ; *Le Chinois poli en France*, 1756 ; *Le déguisement pastoral*, 1756 : *La fausse esclave*, 1758 ; *L'île de Merlin*, 1758 ; *L'ivrogne corrigé*, 1760 ; *Le cadi dupé*, 1761 ; *On ne s'avise jamais de tout*, 1762 ; et *La rencontre imprévue*, 1764 (trad. en all. sous le titre : *Die Pilgrimme von Mekka*). L'année 1762 marque le début d'une deuxième période dans la vie de G. qui, après avoir en quelque sorte achevé ses années d'apprentissage, de tâtonnement, parvient à l'apogée de sa maîtrise et de sa gloire. *Orphée*, (*Orfeo ed Euridice*, Vienne) devait révéler au monde le véritable G. Ce qui avait manqué jusqu'alors au musicien de génie, il le trouva cette année-là, un poète qui, comme lui, comprit les défauts de l'opéra italien et introduisit dans ses scènes de l'action et de la passion, au lieu d'images et de sentences poétiques. Ce poète, ce fut Calsabigi (v. ce nom), l'auteur des poèmes d'*Orphée*, d'*Alceste* (Vienne, 1767) et de *Paride ed Elena* (Vienne, 1770). G. a clairement défini le but qu'il poursuivait, dans les préfaces de deux partitions : celle d'*Orphée*, et celle de *Paris et Hélène* (gravées en 1769 et 1770). Les opéras de moindre valeur de la même époque sont tous écrits sur des textes de Métastase (jusqu'alors principal fournisseur de libretti de G.) et d'autres librettistes, plus médiocres encore : *Ezio* (Vienne, 1763), *Il Parnasso confuso* (Schönbrunn, 1765 ; représenté et joué par la famille impériale elle-même, à l'occasion du mariage de Joseph II), *La corona* (1765, joué également par les princesses) et, en 1769, plusieurs intermèdes composés pour la cour de Parme : *Le feste d'Apollo*, *Bauci e Filemone* et *Aristeo*. En 1772, G. fit la connaissance du bailli Le Blanc Du Roullet, attaché de l'ambassade française, qui s'enthousiasma pour ses idées réformatrices de plus en plus nettement accusées, et lui fit un poème d'opéra d'après l' « Iphigénie » de Racine. Du Roullet usa de son influence pour faire accepter à l'Opéra de Paris le nouvel ouvrage (*Iphigénie en Aulide*) que G. termina cette même année ; mais il fallut encore, il est vrai, l'intervention de la dauphine Marie-Antoinette, une ancienne élève de G., pour vaincre l'opposition qui s'était aussitôt violemment soulevée. G. lui-même, (alors âgé de soixante ans) se rendit aussitôt à Paris, pour diriger les répétitions ; et la première représentation put avoir lieu le 19 avril 1774. L'impression fut considérable et « Orphée », puis « Alceste », furent également mis à la scène, après avoir subi des changements assez importants. L'affluence de demandes de places fut telle que, pour la première fois, on délivra des billets pour la répétition générale. G. la dirigea en personne, mais sans habit et sans perruque, son bonnet de nuit sur la tête, pour bien faire comprendre qu'il se considérait comme chez lui. Paris se divisa immédiatement en deux camps. Les admirateurs de la musique de Lully et de Rameau se mirent du côté de G. qui était aussi protégé par la cour ; mais les nombreux partisans de l'opéra italien obtinrent qu'un libretto : « Roland » confié à G. pour qu'il le mette en musique, fut en même temps remis à Piccini, lequel s'était rendu célèbre en Italie, par plus de soixante opéras. G. qui, après avoir encore fait représenter deux petits opéras sans importance : *Cythère assiégée* et *L'arbre enchanté* (1775), était rentré à Vienne, et avait d'abord écrit son *Armide*, fut si courroucé de cette perfidie qu'il refusa la composition de *Roland* et brûla les esquisses qu'il en avait déjà faites. La dispute des Gluckistes (abbé Arnaud, Suard, etc.) et des Piccinistes (Marmontel, La Harpe, Ginguené, d'Alembert) est du reste célèbre ; une quantité de brochures et d'articles de journaux parurent des deux côtés. (Cf. Leblond, *Mémoire pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier G.* [1781] ; le supplément de la « Biographie universelle », de Fétis, donne à l'article Gluck un catalogue de ces écrits). *Armide* n'eut guère de succès au début (25 sept. 1777), mais, par contre, *Iphigénie en Tauride* (18 mai 1779, texte de Guillard) fit battre en retraite le parti des Piccinistes. La froideur avec laquelle fut accueilli *Echo et Narcisse* (1779), son dernier ouvrage, ne pouvait plus

amoindrir la renommée de G. L'auguste vieillard, averti par une légère attaque qui lui fit perdre ses forces, revint en 1780, couvert de gloire, à Vienne, et passa ses dernières années dans la retraite; une nouvelle attaque mit fin à ses jours. G. n'a écrit que peu d'œuvres en dehors de ses ouvrages scéniques; ce sont: six symphonies (à l'ancienne manière, c'est-à-dire, en réalité, des ouvertures); sept odes de Klopstock, pour une voix avec acc. de piano; un *De profundis* pour chœur et orchestre, et le psaume VIII *a cappella*. Une cantate : *Das jüngste Gericht* (« Le jugement dernier ») est restée inachevée (Salieri l'a terminée). Cf. A. Schmid, *Chr.-W. Ritter von G.* (1854); Desnoiresterres, *G. et Piccini* (1872); Siegmeyer, *Ueber den Ritter G. und seine Werke* (1825); Miel, *Notice sur Christophe G.* (1840); Marx, *Gluck und die Oper* (1863), etc. Cf. OPÉRA et PICCINI.

Gnecco, FRANCESCO, né à Gênes en 1769, m. à Milan en 1810, compositeur d'opéras, fécond mais peu original, a écrit pour les scènes de Milan, Gênes, Padoue, etc. et remporté le plus de succès avec l'opéra-comique *La prova d'una opera seria* (Milan, 1805: donné aussi sous le titre *La prova degli Orazzi e Curiazi*).

Goathorn, (angl.), v. GEMSHORN.

Gobbaerts, JEAN-LOUIS, né à Anvers le 28 sept. 1835, m. à Saint-Gilles, près Bruxelles, le 5 mai 1886. Pianiste de renom, élève du Conservatoire de Bruxelles. Ses compositions de piano, la plupart du genre léger, ont paru au nombre de 1200, plus une méthode de piano. Une grande partie de ses œuvres ont paru sous le pseudonyme STREABBOG (anagramme de G.), d'autres sous ceux de LUDOVIC et de LÉVY.

Gobbi, 1. HENRI, né à Budapesth le 7 juin 1842, élève de R. Volkmann et de Liszt, a publié diverses œuvres pour piano dans le style national hongrois, ainsi que des chœurs pour voix d'hommes. A l'occasion du cinquantenaire artistique de Liszt, il a fait exécuter à Budapesth, où il vit comme maître de musique et critique, une cantate de fête. Son frère — 2. ALOYS, né à Budapesth le 20 déc. 1844, vit en cette ville où il est estimé, comme violoniste.

Godard, BENJAMIN-LOUIS-PAUL, compositeur français de renom, né à Paris le 18 août 1849, m. à Cannes le 10 janv. 1895; élève, au Conservatoire de Paris, de Reber (composition) et de Vieuxtemps (violon), accompagna deux fois ce dernier en Allemagne, où son talent de compositeur reçut de vifs encouragements. G. fit d'abord paraître, en 1865, une sonate pour violon, puis une série d'autres œuvres de musique de chambre (sonates de violon, un trio, des quatuors pour instr. à archet) pour lesquelles il reçut de l'Institut de France le prix Chartier (services rendus à la propagation de la musique de chambre). Il a fait paraître en outre un nombre considérable de morceaux pour piano; des études; plus de cent mélodies; un *Concerto romantique* pour violon; un concerto pour piano; une suite d'orchestre intitulée *Scènes poétiques*, une *Symphonie-ballet* (1882), une *Ouverture dramatique* (1883), la *Symphonie gothique* (1883), la *Symphonie orientale* (1884), la *Symphonie légendaire* (avec soli et chœurs, 1886), pour orchestre; une scène lyrique: *Diane et Actéon*, *Le Tasse* (symphonie dramatique avec soli et chœurs, 1878; couronné par la ville de Paris), ainsi que les opéras: *Pedro de Zalamea* (Anvers, 1884), *Jocelyn* (Bruxelles, 1888), *La Vivandière* (Paris, 1895; peu après la mort de l'auteur) et la musique pour *Beaucoup de bruit pour rien* (Paris, 1887). Deux autres opéras, *Les Guelfes* et *Ruy-Blas* sont restés manuscrits et n'ont été exécutés que fragmentairement, au concert. — La sœur de G., MADELEINE G., violoniste de talent, vit à Paris.

Goddard, ARABELLA, éminente pianiste anglaise, née à St-Servans, près St-Malo, le 12 juin 1838, élève de Kalkbrenner, à Paris, puis de Mme Anderson et de Thalberg, à Londres, joua pour la première fois dans un concert, au Théâtre royal, en 1850, sous la direction de Balfe. Elle travailla encore après, spécialement le style des grands maîtres, sous la direction de J.-W. Davison (v. ce nom), qu'elle épousa en 1860. Mme G. est reconnue pour l'une des meilleures pianistes de l'Angleterre. De 1873 à 1876, elle fit une tournée de concerts autour du monde (Amérique, Australie, Indes).

Godebrye, v. JACOTIN.

Godefroid, nom de deux excellents harpistes: 1. JULES-JOSEPH, né à Namur le 23 févr. 1811, m. à Paris le 27 févr. 1840 (opéras-comiques: *Le diadesté* et *La chasse royale*), et — 2. FÉLIX, né à Namur le 24 juil. 1818, frère du précédent, vécut d'abord à Paris, maintenant à Bruxelles, a composé un grand nombre d'œuvres pour harpe et des morceaux de salon pour piano, ainsi que trois opéras (*La harpe d'or*, *La dernière bataille* et *La fille de Saül*).

Gœbel, KARL, né à Berlin le 11 mars 1815, m. à Bromberg, le 26 oct. 1879, comme directeur de la Société de chant, etc. G. avait été auparavant chef d'orchestre du théâtre de Danzig; il a écrit plusieurs opéras (*Chrysalide*, *Frithiof*,) ainsi que de petites pièces et un *Kompendium der Klavierlitteratur*.

Gœpfart, 1. CHRISTIAN-HEINRICH, né à Weimar le 27 nov. 1835, m. à Baltimore le 6 juin 1890, élève de J.-G. Tœpfer, organiste et compositeur; fut à partir de 1873, directeur de musique dans l'Amérique du Nord. Ses fils et élèves sont: — 2. KARL-EDUARD, né à Weimar le 8 mars 1859, compositeur actif (opéras, chœurs, œuvres d'orchestre, etc.), depuis 1891 directeur d'une société chorale à Baden-Baden, et — 3. OTTO-ERNST, né à Weimar le 31 juil. 1864, également compositeur (musique vocale); est, depuis 1888, cantor de la ville de Weimar.

Gœpfert, KARL-ANDREAS, né à Rimpar, près Würzbourg, le 16 janv. 1768, m. comme musicien de la cour de Meiningen, le 11 avr. 1818; clarinettiste virtuose et compositeur, spécialement pour instr. à vent. G. a écrit quatre concertos pour clarinette, une *Symphonie concertante* pour clarinette et basson, un concerto pour cor, des duos pour deux

clarinettes, deux cors, guitare et flûte, guitare et basson; cinq quatuors pour clarinette, violon, alto et basse; des quintettes et des octettes pour instr. à vent, etc.

Gœring, Theodor, né à Francfort s/M. le 2 oct. 1844, reçut de bonne heure des leçons de musique, étudia les sciences naturelles à Munich, mais se tourna toujours plus vers la critique musicale (dans l'*Augsburger Abendzeitung)* ; de 1880 à 1883 il vécut à Paris, et depuis lors à Munich. Il a écrit entr'autres: *Der Messias von Bayreuth* (1881), a envoyé des correspondances de Paris à la *Musikwelt* de Goldstein, et est actuellement correspondant musical de Munich, pour la *Kölnische Zeitung*.

Gœroldt, Johann-Heinrich, né à Stempeda, près Stolberg (dans le Harz), le 13 déc. 1773, devint en 1803 directeur de musique à Quedlinbourg, où il vivait encore en 1835; il a publié des morceaux de piano, des chorals pour voix d'hommes et orgue, et laissé en manuscrits des cantates, des hymnes, des motets, etc. Il est plus connu par ses écrits : *Leitfaden zum Unterricht im Generalbass und der Komposition* (1815-16, 2 vol.; 2e éd. 1828); *Die Kunst, nach Noten zu singen* (2e éd. 1832); *Die Orgel und deren zweckmässiger Gebrauch* (1835); *Gedanken und Bemerkungen über Kirchenmusik* (dans « Eutonia », 1830). Il est aussi l'auteur d'une méthode de cor : *Ausführliche theoretisch-praktische Hornschule* (1830).

Goes, Damião, de, né à Alemquer (Portugal) en 1501, m. à Lisbonne en 1553; ambassadeur portugais auprès de plusieurs cours européennes, passa quelque temps à Louvain, vivant de ses rentes et s'occupant de travaux historiques. G. fut un excellent musicien, dont on conserve des motets de trois à six voix (manuscrits), à la bibliothèque royale de Lisbonne. On trouve un motet à six voix dans les *Cantiones 7-5 voc.* de M. Kriesstein (1545). G. a aussi écrit un *Tratado theorico da musica*.

Gœthe, 1. Wolfgang von, le grand poète allemand, n'était point aussi ignorant en musique qu'on le prétend souvent; c'est du reste ce qu'ont prouvé dernièrement Friedländer, Frimmel et d'autres, parmi lesquels nous mentionnerons surtout Ferdinand Hiller (v. ces noms). Bien plus, G. était en harmonie un « dualiste », et se déclarait peu satisfait de l'explication courante du mode mineur. Quant à son horizon musical, il faut avouer qu'il semble s'être limité à Mozart. Son petit-fils — 2. Walter von, né à Weimar en 1817, m. dans la même ville le 15 avr. 1855, comme chambellan grand-ducal, écrivit trois petits opéras comiques: *Anselmo Lancia* (ou *Das Fischermädchen*, 1839, texte de Körner), *Der Gefangene von Bologna* (1846) et *Elfriede* (1853), ainsi que dix recueils de lieder et quatre morceaux de piano.

Gœtz, 1. Franz, né à Strachitz (Bohême) en 1755, étudia la théologie catholique et prit ses grades jusqu'au baccalauréat, mais se tourna ensuite tout à fait vers la musique; il fut violoniste dans l'orchestre du théâtre de Brünn, concertmeister à Johannisberg, maître de chapelle du théâtre de Brünn, enfin maître de chapelle de l'archevêque d'Olmütz, où il vivait encore en 1799. Il a écrit des symphonies, des concertos, des œuvres de musique de chambre, etc., qui tous sont restés manuscrits. — 2. Hermann, né à Kœnigsberg le 7 déc, 1840, m. à Hottingen, près Zurich, le 3 déc. 1876; eut ses premières leçons de musique de Louis Kœhler, puis entra en 1860 au Conservatoire Stern, à Berlin, où il eut pour maîtres Stern, Bülow et H. Ulrich. En 1863, G. accepta un poste d'organiste à Winterthour où il succédait à Th. Kirchner, mais se fixa en 1867 à Zurich, et dut démissionner en 1870 de sa place d'organiste de Winterthour, pour cause de santé; il s'adonna dès lors uniquement à la composition. Malheureusement la mort vint arracher trop tôt au monde musical ce talent plein de vigueur et d'élévation. Son opéra *Der Wiederspenstigen Zähmung* (« *La Mégère apprivoisée* ») est une des meilleures œuvres que ces dernières années aient produites pour le théâtre; il fit, depuis sa première représentation en 1874, à Mannheim, le tour de toutes les grandes scènes allemandes, et fut aussi représenté en Angleterre et en Belgique (a paru en angl. et en français). Il ne put terminer son second opéra : *Francesca da Rimini;* le troisième acte, qu'il avait simplement esquissé, fut instrumenté par Ernst Frank qui monta la première représentation de l'ouvrage, à Mannheim, en 1877. On connaît, en outre, de G. une symphonie (*fa* majeur); *Naenie* de Schiller (« Auch das Schöne muss sterben ! ») pour chœur et orchestre; une *Frühlingsouvertüre;* un concerto pour violon et un pour piano; le psaume cxxxvii pour chœur, soprano et orchestre; un quintette avec piano (*ut* min.; avec contrebasse); une sonate de piano à quatre mains; un trio avec piano; un quatuor; des morceaux de piano, deux recueils de lieder (op. 4 et 12); *Es liegt so Abendstill der See* (ténor, chœur d'hommes et orchestre).

Gœtze, 1. Joh.-Nikolaus-Konrad, né à Weimar le 11 févr. 1791, fut de 1826 à 1848 directeur de musique grand ducal et répétiteur à l'Opéra de Weimar, où il mourut le 5 févr. 1861. G. fit son éducation de violoniste, aux frais de la grande duchesse héritière, chez Spohr (Gotha), A.-E. Muller (Weimar) et Kreutzer (Paris, 1813). Comme compositeur, il a donné des opéras, des vaudevilles, des mélodrames, des quatuors et un trio pour instr. à archet, etc.; cependant, toutes ces œuvres manquent de souffle, de réelle inspiration. — 2. Franz, né à Neustadt s/l'O. le 10 mai 1814, m. à Leipzig le 2 avr. 1888; élève de Spohr, à Cassel, pour le violon, devint en 1831 membre de la chapelle de la cour, à Weimar, fit en cette ville ses études de chanteur scénique, et y fut engagé, de 1836 à 1852, comme ténor de grand opéra. Il fut ensuite nommé maître de chant au Conservatoire de Leipzig, place qu'il quitta cependant, en 1867, pour des raisons qu'il a du reste assez clairement expliquées, dans sa brochure : *Fünfzehn Jahre meiner Lehrthätigkeit* (1868). Depuis lors, G.

vécut à Leipzig où il se fit grandement estimer comme maître privé de chant. Le grand-duc de Weimar lui avait conféré en 1855 déjà le titre de « professeur ». Sa fille et élève — 3. Auguste, née à Weimar le 24 févr. 1840, chanta à Weimar, à Hambourg et à Wurzbourg; elle fut appelée, en 1870, à enseigner au Conservatoire de Dresde, fonda en 1875 une école de chant particulière (Mme Moran-Olden est son élève) et accepta, en 1891, l'appel du Conservatoire de Leipzig. Elle a écrit *Ueber den Verfall der Gesangskunst* (1884) et, sous le pseudonyme d'Auguste Weimar, quelques pièces dramatiques (*Vittoria Accorimboni; Magdalena; Alpenstürme*, etc.). — 4. Karl, né à Weimar en 1836, m. à Magdebourg le 14 janv. 1887; élève de Tœpfer, de Gebhardi, et plus tard de Liszt répétiteur à l'Opéra de Weimar, en 1855, il devint ensuite chef d'orchestre de théâtre à Magdebourg, Berlin (1869 au « Residenztheater », autrefois « Nowacktheater »; en 1870, au théâtre municipal « Friedrich-Wilhelm »), Breslau (1872) et Chemnitz (depuis 1875). G. était excellent chef d'orchestre et compositeur estimable (on a de lui des opéras : *Eine Abschiedsrolle, Die Korsen, Gustav Wasa;* un poème symphonique, *Die Sommernacht;* des morceaux pour piano, etc.). — 5. Heinrich, maître de musique et compositeur, né à Wartha (Silésie) le 7 avr. 1836, fils d'un maître d'école, suivit les classes; du séminaire d'instituteurs de Breslau et reçut des leçons de musique de Mosewius et de Baumgart. Après avoir rempli les fonctions d'instituteur pendant trois ans, il entra au Conservatoire de Leipzig où il étudia le chant sous la direction de Franz Gœtze, mais il perdit la voix et se voua alors à l'enseignement de la musique et à la composition. Il partit d'abord comme maître de musique dans une famille en Russie, puis donna quelques années des leçons particulières à Breslau. En 1871, G. fut appelé à Liebenthal, en Silésie, comme maître de musique au Séminaire, puis transféré, en 1885, dans un poste semblable à Ziegenhals, où il a reçu, en 1889, le titre de « directeur royal de musique ». Parmi ses compositions, il faut noter deux sérénades (pour orchestre à cordes); six esquisses (orchestre à cordes); un trio pour piano et instr. à archet; une Messe à quatre voix avec orchestre; beaucoup de morceaux pour orgue et pour piano; des lieder; des chœurs, etc. Il s'est révélé excellent pédagogue dans ses *Populäre Abhandlungen über Klavierspiel* (1879) et surtout dans les *Musikalische Schreibübungen;* ce dernier ouvrage est le premier travail en allemand sur un sujet de haute importance et toujours plus apprécié, la dictée musicale (v. ce mot). — 6. Emil, ténor estimé, né à Leipzig le 19 juil. 1856; destiné d'abord à la carrière commerciale, puis formé pour celle de chanteur par Gustav Scharfe, à Dresde, fut engagé au Théâtre de la cour, à Dresde (1878-1881), puis au Théâtre municipal de Cologne, d'où il alla chanter sur toutes les grandes scènes allemandes, avec un succès extraordinaire. Malheureusement, en 1885, une inflammation aiguë de la gorge força cet artiste, aussi remarquable acteur que chanteur de talent, à une longue interruption dans l'exercice de sa vocation.

Gogavinus, Anton-Hermann, Hollandais de naissance, vécut comme médecin à Venise où il était lié avec Zarlino. G. est le premier qui ait publié (traduits en latin) les « Eléments harmoniques d'Aristoxène » et l'ouvrage de Ptolémée, ainsi que quelques fragments d'Aristote et de Porphyre (1552). Un siècle plus tard seulement, Wallis et Meibom suivirent enfin son exemple.

Golde, Adolphe, né à Erfurt le 22 août 1830, m. en cette ville le 20 mars 1880; maître de piano estimé et compositeur d'œuvres pour piano de genre léger.

Goldberg, 1. Johann-Theophilus (Gottlieb), pianiste, né à Kœnigsberg vers 1730 (cf. le « Musikal. Almanach », de Reichardt), vint fort jeune à Dresde, avec le baron de Kayserling, reçut des leçons de musique de Friedemann Bach, et plus tard (1741) de J. S. Bach (qui écrivit pour lui les variations qui portent son nom). G. devint musicien de la chambre du comte Brühl et mourut fort jeune. Il était, paraît-il, un pianiste (et improvisateur) de très grand talent; comme compositeur, il compte certainement parmi les meilleurs de son temps (préludes et fugues; vingt-quatre polonaises; deux concertos pour piano; une sonate; six trios pour flûte, violon et basse; un menuet avec variations; en outre un motet et une cantate ont été conservés, mais non gravés). — 2. Joseph-Pasquale, maître de chant considéré, né à Vienne le 1er janv. 1825, m. dans la même ville le 20 déc. 1890; fut d'abord élève de Mayseder et de Seyfried à Vienne, puis voyagea plusieurs années comme précoce violoniste. Mais il se perfectionna ensuite, sous la direction de Rubini, de Bordogni et de Lamperti, comme chanteur (basse) et débuta en 1843, à Gênes, dans la « Reine de Golconde » de Donizetti. Il chanta pendant un certain nombre d'années en Italie, puis s'établit à Paris comme chanteur de concerts et maître de chant. Après de lointaines tournées de concert, il s'installa définitivement à Londres en 1861. G. a composé diverses œuvres vocales, ainsi que *La Marcia trionfale*, marche triomphale pour l'entrée des troupes de Victor-Emmanuel à Rome. Les cantatrices Fanny G.-Marini et Catharina G.-Strossi sont ses sœurs; la dernière fut aussi son élève.

Goldmark, Karl, né à Keszthély (Hongrie) le 18 mai 1830, élève de violon de Jansa, à Vienne, entra en 1847 au Conservatoire qui, comme on le sait, fut fermé dès l'année suivante et pendant trois ans, en sorte que G. dut continuer ses études auprès de professeurs particuliers. Il attira tout d'abord l'attention du monde musical sur lui, par une ouverture, *Sakuntala*, et un *Scherzo* pour orchestre (op. 19). L'opéra, *Die Königin von Saba* (Vienne, 1875; puis ailleurs, entre autres à Bologne), établit sa renommée et fit que les nouvelles œuvres de G. furent accueillies avec intérêt. La musique de G. est colorée et pleine de vie, au point

d'en devenir parfois obsédante. Les choses les plus remarquables que G. ait publiées sont, en plus de celles qui ont été mentionnées plus haut : deux symphonies, *Ländliche Hochzeit* et *mi bémol* maj. (1887) ; les ouvertures *Penthesilea, Im Frühling, Der entfesselte Prometheus, Sapho ;* deux concertos pour violon ; un quintette avec piano ; un quatuor pour instr. à archet ; une suite pour piano et violon ; quelques œuvres assez importantes pour piano à deux mains (op. 5 *Sturm und Drang ;* op. 29 *Noveletten ; Præludium und Fuge) ; Fruhlingsnetz* (pour chœur d'hommes, piano et quatre cors). Son opéra, *Der Fremdling,* annoncé depuis longtemps n'a pas encore été donné ; par contre, deux autres ouvrages ont encore été représentés : *Merlin* (Vienne, 1886) ; *Heimchen am Heerd* (Vienne, 1896).

Goldner, Wilhelm, pianiste et compositeur de musique de salon, né à Hambourg le 30 juin 1839 ; ancien élève du Conservatoire de Leipzig, vit à Paris.

Goldschmidt, 1. Sigmund, pianiste remarquable, né à Prague le 28 sept. 1815, m. à Vienne le 26 sept. 1877, élève de Tomaschek, à Vienne, fit sensation à Paris, de 1845 à 1849, par son jeu d'une exactitude parfaite. Il a publié aussi un nombre respectable de compositions de valeur (pour piano et pour orchestre), mais préféra plus tard reprendre les affaires de son père (banquier), et échanger son rôle d'artiste contre celui de mécène des arts. — 2. Otto, excellent pianiste aussi, né à Hambourg le 21 août 1829, élève de Jak. Schmitt et Fr.-W. Grund ; travailla en même temps que H. de Bülow, au Conservatoire de Leipzig (élève de Mendelssohn), et, en 1848, encore à Paris, auprès de Chopin. Il se rendit ensuite à Londres où il joua pour la première fois, en 1849, dans un concert de Jenny Lind ; deux ans plus tard, il accompagna cette cantatrice en Amérique, et l'épousa en 1852. De 1852 à 1855, tous deux vécurent à Dresde, et, depuis 1858, à Londres. G. a dirigé les festivals de musique de Dusseldorf, en 1863, et de Hambourg, en 1866 ; il fut nommé, en 1863, vice-directeur de la « Royal Academy of Music » et fonda en 1875 le « Bach-Choir » qu'il a rendu très prospère. G. a publié, en collaboration avec Benedict, le *Choral-book for England.* Parmi ses compositions, il faut citer l'oratorio *Ruth,* un concerto de piano, un trio, ainsi que des morceaux pour piano et des mélodies. — 3. Adalbert von, compositeur de talent, né à Vienne en 1853 ; élève du Conservatoire de cette ville, a composé les *Sieben Todsünden,* dont le texte avait été écrit pour lui par Rob. Hamerling, un opéra *Helianthus* (Leipzig, 1884), une trilogie musico-dramatique, *Gaea* (1889), et beaucoup de lieder. — 4. Hugo, né à Breslau le 19 sept. 1859, suivit les écoles de cette ville, étudia la jurisprudence, prit en 1844 son doctorat en droit, mais quitta au bout d'une année déjà la carrière de fonctionnaire, se maria et prit la direction des domaines de son père. Ses études de musique, qui d'abord avaient été une chose secondaire (il avait travaillé avec Hirschberg et Schäffer, à Breslau), devinrent bientôt la chose principale, et, de 1887 à 1890, nous le trouvons à Francfort comme élève de chant de Stockhausen, puis à Breslau où il s'occupe d'histoire de la musique, sous la direction d'E. Bohn, et enfin à Berlin, comme co-directeur du Conservatoire Scharwenka-Klindworth. G. a écrit : *Die italienische Gesangsmethode des XVII Jahrh* (1890, avec des notes précieuses sur l'exécution ornementée des œuvres de la fin du XVIe s.) ; *Der Vokalismus des neu-hoch deutschen Kunstgesangs und der Bühnensprache* (1892) ; *Handbuch der deutschen Gesangspædagogik* (1re partie : *Das erste Studienjahr ;* 1896), ainsi que quelques articles pleins d'intérêt dans des périodiques musicaux.

Golinelli, Stefano, né à Bologne le 26 oct. 1818, m. dans la même ville le 3 juil. 1891 ; élève de Benedetto Donelli (piano), et de Vaccaj (composition), fut, de 1840 à 1870, maître au « Liceo musicale » de sa ville natale ; il se fit entendre aussi pendant ce temps, avec succès, en Allemagne, en Angleterre et en France, mais vécut depuis lors tout à fait retiré. G. a écrit plus de deux cents œuvres, spécialement pour piano (cinq sonates, trois toccates, quarante-huit préludes, etc.), estimées dans sa patrie, bien qu'elles ne soient pas de grande valeur.

Gollmick. 1. Karl, né à Dessau le 19 mars 1796, m. à Francfort s/M le 3 oct 1866 ; fils du ténor Friedrich-Karl G. très fêté de son temps (né à Berlin le 27 sept. 1774, m. à Francfort s/M. le 2 juil. 1852) ; il étudia à Strasbourg la théologie, et à côté de cela la musique, avec le maître de chapelle Spindler. G. gagnait déjà de bonne heure sa vie, au moyen de leçons de musique et de langues, et s'établit à Francfort s/M. en 1817, comme maître de langue française. Spohr, alors maître de chapelle à Francfort, l'engagea comme timbalier au théâtre municipal, place dans laquelle, en remplissant aussi les fonctions de répétiteur, il resta jusqu'au jour où il put faire valoir ses droits à la retraite (1858). En plus d'un grand nombre d'œuvres pour piano à deux et à quatre mains (variations, rondos, pots-pourris, etc.), de lieder, etc., G. a écrit : *Praktische Gesangschule* (méthode de chant) ; *Leitfaden für junge Musiklehrer ; Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde* (1833 ; 2e éd. 1839) ; *Musikalische Novellen und Silhouetten* (1842) ; *Karl Guhr* (nécrologe, 1848) ; *Herr Fétis..... als Mensch, Kritiker, Theoretiker und Komponist* (1852) ; *Handlexikon der Tonkunst* (1858) ; *Autobiographie* (1866), ainsi que divers articles dans les revues musicales. — 2. Adolf, fils du précédent, né à Francfort s/M le 5 févr. 1825, m. à Londres le 7 mars 1883 ; élève de son père, et pour le violon, de Riefsthal et H. Wolf, s'établit en 1844 à Londres, où il acquit une position en vue comme pianiste, violoniste et compositeur (opéras, cantates, œuvres d'orchestre et de musique de chambre).

Goltermann, 1. Georg-Eduard, né à Hanovre le 19 août 1824, (son père était organiste

dans cette ville), élève, pour le violoncelle, de Prell (fils) et, de 1847 à 1849, à Munich, de Menter et de Lachner (pour la composition). De 1850 à 1852, G. fit des tournées de concerts comme violoncelliste, et fit exécuter en 1851, à Leipzig, une symphonie; il devint, l'année suivante, directeur de musique à Wurzbourg, en 1853 deuxième et en 1874 premier chef d'orchestre du Théâtre municipal de Francfort s/M., où il vit encore. G. est surtout célèbre comme violoncelliste et compositeur d'œuvres pour son instrument (concertos, sonates, etc.); mais il a en outre publié un certain nombre d'autres compositions de mérite. — 2. Joh.-Aug.-Julius, né à Hambourg le 15 juil. 1825, m. à Stuttgart le 4 avr. 1876; ce fut aussi un excellent violoncelliste. De 1850 à 1862, professeur de violoncelle au Conservatoire de Prague, il devint, en 1862, premier violoncelliste de la chapelle de la cour à Stuttgart, mais fit valoir, en 1870, ses droits à la retraite. — 3. August, né en 1826, m. à Schwerin le 2 nov. 1890, était pianiste de la cour dans cette ville.

Gombert, Nikolaus, contrapontiste néerlandais, originaire de Bruges, l'un des plus remarquables, si ce n'est le plus remarquable des élèves personnels de Josquin; fut, vers 1530, maître des enfants de chœur de la Chapelle impériale de Madrid, et devint probablement plus tard (1543), directeur de la même chapelle. Les compositions de G. se distinguent de celles de ses prédécesseurs par leur sonorité plus pleine et plus intense; il évitait, d'après le témoignage d'Hermann Finck (v. ce nom), les silences dont l'abondance, chez les maîtres précédents, réduisait trop souvent la polyphonie à un nombre très restreint de parties. Finck le désigne comme un *author musices plane diversæ*. G. fut un compositeur très fécond et un grand nombre de ses œuvres, écrites avec un art consommé, nous sont conservées soit dans des éditions spéciales: deux volumes de motets à quatre voix (1er vol. sans date; 2e éd. 1540; 2e vol. 1541; tous deux plusieurs fois réédités); deux vol. de motets à cinq voix (1er vol., 1541 [1551]; 2e vol., 1541 [1552]; tous deux aussi réunis, 1552); un vol. de Messes à cinq voix (1549); un vol. de chansons de cinq à six voix (1544; forme le vol. V de l'anthologie de chansons publiée par Tilman Susato, à Anvers); soit dans les anthologies de l'époque: de nombreux motets dans les *Motetti del frutto* et les *Motetti del fiore*, de Gardano, et dans un grand nombre d'autres recueils du XVIe s. (cf. le catalogue qu'en donne Fétis, et son complément, dans l'histoire de la musique d'Ambros, vol. III, p. 293). Enfin, il convient d'ajouter à cette liste quelques chansons et motets, conservés en manuscrits à la Bibliothèque de Munich (cf. le catalogue de J.-J. Maier).

Gomez, Antonio-Carlos, né à Campinos (Brésil) le 11 juil. 1839, de parents portugais, fut envoyé pour son éducation musicale au Conservatoire de Milan (sous la direction Lauro Rossi), et resta en Italie jusqu'en 1895. Il accepta alors le poste de directeur du Conservatoire de Para et mourut dans cette ville, en octobre 1896. G. fut surtout un compositeur d'opéras, dont les ouvrages, relativement peu nombreux, se rapprochent souvent de ceux de Verdi. Après une œuvre de début, en portugais: *A noite de castello* (Rio de Janeiro, 1861), il fit représenter, en 1867, une pièce de circonstance (farce de Nouvel-An): *Se sa minga*, sur un petit théâtre de Milan, et devint vite populaire par sa « Chanson du fusil à aiguille », en sorte que les portes de la Scala s'ouvrirent devant lui. Ses principaux ouvrages successifs furent: un opéra-ballet, *Guarany* (Scala, 1870); un grand opéra, en quatre actes, *Fosca* (Scala, 1873), qui fit fiasco, ce qui du reste pourrait bien être un signe en sa faveur; *Salvator Rosa* (théâtre Fenice, à Gênes, 1874, avec grand succès, et depuis sur les principales scènes de l'Italie); *Maria Tudor* (Milan, 1879); *Lo Schiavo* (Rio de Janeiro, 1889), et *Condor* (Milan, 1891). Sur la demande de l'empereur du Brésil, G. écrivit, pour le jubilé de la déclaration de l'indépendance de l'Amérique, un hymne intitulé: *Il salute del Bresile*, qui fut exécuté à l'Exposition de Philadelphie, en 1876.

Gondoliera (ital.), syn. de barcarole.

Goovaerts, Alphonse-Jean-Marie-André, né à Anvers le 27 mai 1847; quoique issu d'une famille d'artistes, il fut d'abord destiné à la carrière commerciale, mais fit ensuite de la musique avec beaucoup de zèle, et, lorsqu'il devint, en 1866, bibliothécaire de la Bibliothèque municipale d'Anvers, les motets de sa composition commençaient déjà à se répandre. Des lieder flamands à trois voix (pour les écoles), une Messe à quatre voix avec orgue, une messe solennelle pour chœur, orchestre et orgue (1869) et beaucoup d'œuvres religieuses de moindres dimensions (*Adoramus, O salutaris*, etc.) se succédèrent alors rapidement. Il fit, en outre, de sérieuses études historiques et commença, en 1874, à réformer la musique d'église de sa ville natale, par des exécutions d'œuvres des anciens Néerlandais, de Palestrina, etc. Il créa même dans ce but un chœur spécial pour la cathédrale G. devint, en 1887, archiviste royal à Bruxelles; il est membre de la « Société grégorienne » de la Hollande, etc. Les travaux historiques de G. consistent en une *Histoire et bibliographie de la typographie musicale*, etc., ouvrage couronné (1880); des monographies sur Pierre Phalèse, sur quelques peintres néerlandais, sur l'origine des journaux (Abraham Verhœven) et une étude sur *La musique d'église* (parue aussi en flamand: *De Kerkmuziek*, 1876).

Gong, (Gong-gong, Tschung), instrument à percussion chinois, identique au tam-tam.

Goria, Adolphe, né à Paris le 21 janv. 1823, m. dans la même ville le 6 juil. 1860, compositeur de salon dont la vogue fut passagère.

Gordigiani, 1. Giovanni-Battista, né à Mantoue en juillet 1795, m. à Prague le 2 mars 1871 chanteur d'opéra, se voua plus tard au concert et remplit, à partir de 1822, les fonctions de professeur de chant au Conservatoire de Prague.

G. a beaucoup écrit de musique d'église, ainsi que des « canzonette », des mélodies et deux opéras : *Pygmalion* et *Consuelo* (Prague, 1845 et 1846). — 2. Luigi, frère du précédent, né à Florence le 12 juin 1806, m. dans la même ville le 30 avr. 1860 ; a écrit, de 1830 à 1851, sept opéras (entre autres : *Un' eredità in Corsica*, 1847), mais remporta ses meilleurs succès avec de petites pièces vocales (duos avec piano). G. a publié, en outre, trois recueils de chants populaires toscans.

Goss, John, né à Farcham (Hampshire) le 27 déc. 1800, m. à Brixton (Londres) le 10 mai 1880 ; il fut enfant de chœur de «Chapel Royal» (Londres), sous la direction de Smith, puis élève privé d'Attwood. G. devint, en 1824, organiste de la nouvelle église Saint-Luc (Chelsea) ; en 1838, successeur d'Attwood comme organiste de l'église St-Paul (jusqu'en 1872), puis, en 1856, après la mort de Knyvett, compositeur de « Chapel Royal ». En 1872, il reçut ses titres de noblesse, et, quatre ans plus tard, fut nommé docteur en musique (Cambridge). Il a composé des anthems, des psaumes, des *Tedeum*, des glees, des mélodies, des morceaux symphoniques, et a écrit : *Introduction to harmony and thorough-bass* (1833, méthode fort répandue en Angleterre et plusieurs fois rééditée). En outre, G. a publié : *Chants, ancient and modern* (1841, avec W. Mercer) et *The organist's companion* (morceaux d'orgue).

Gossec (de son vrai nom Gossé), François-Joseph, né à Vergnies (Hainaut) le 17 janv. 1734, m. à Passy, près Paris, (à l'âge de 95 ans) le 16 févr. 1829 ; il reçut sa première éducation musicale comme enfant de chœur de la cathédrale d'Anvers, puis arriva en 1751 à Paris, muni de bonnes recommandations pour Rameau, qui lui procura la place de directeur de la chapelle privée du fermier général La Popelinière. Ce fut pour cette chapelle qu'il écrivit, en 1754, sa première symphonie (cinq ans avant la première de Haydn ; cf. toutefois l'article Sammartini) et, en 1759, son premier quatuor pour instr. à archet. La Popelinière mourut en 1762 ; après la dissolution de sa chapelle, G. prit la direction de celle du prince Conti, à Chantilly, et acquit une grande notoriété. En 1770, il fondait le célèbre *Concert des amateurs*, réorganisait en 1773 les *Concerts spirituels*, et les dirigea, en compagnie de Gaviniés et de Leduc aîné, ainsi que seul pendant quelques années, mais fut renvoyé de cette place à la suite d'intrigues dirigées contre lui (1777). De 1780 à 1782, G. fonctionna comme second directeur de l'Opéra (« Académie de musique ») et resta membre du comité de direction jusqu'au moment où, en 1784, l'organisation et la direction générale de « l'Ecole royale de chant » lui furent confiées. Lorsque celle-ci, en 1795, fut agrandie et convertie en « Conservatoire de musique », par le gouvernement républicain, G. en fut nommé inspecteur, en même temps que Cherubini et Lesueur, et devint, la même année, membre de l'Académie qui venait de se fonder. De 1799 à 1804, puis une seconde fois, de 1809 à 1815, il fut membre de la commission d'examen des ouvrages envoyés à l'Opéra. A partir de 1815, G. vécut retiré à Passy, près de Paris. Comme compositeur, G. occupe un rang élevé. Ses symphonies (au nombre de vingt-six, plus trois pour instr. à vent seulement) ne trouvèrent d'abord que peu d'écho, mais en 1777 déjà, l'une d'elles dut être, dans un « Concert spirituel », jouée tout entière *da capo* ; par contre, ses quatuors pour instr. à archet plurent tout de suite et furent à diverses reprises réimprimés à l'étranger. Son *Requiem* (1760), qui contient des effets instrumentaux imposants, fit une grande impression. G. écrivit encore une *Symphonie concertante* pour onze instruments, des sérénades, ouvertures, trios pour instr. à archet, duos pour deux violons, quatuors pour flûte et instr. à archet, plusieurs Messes avec orchestre, deux *Tedeum*, des motets, plusieurs oratorios (*Saül*, *La nativité*, *L'Arche d'alliance*), des chœurs pour l'*Athalie* de Racine et l'*Electre* de Rochefort, puis toute une série d'opéras qui le firent ranger parmi les compositeurs français les plus remarquables, dans le domaine de la musique scénique : *Le faux lord* (1764), un petit ouvrage sans importance, lui servit de début, puis *Les pêcheurs* (1766) remportèrent un succès complet ; vinrent ensuite, à l'Opéra-Comique : *Le double déguisement* (1767), *Toinon et Toinette* (1767), *Rosine* (1786) et *Les sabots et le cerisier* (1803) ; à l'Opéra : *Sabinus* (1774), *Alexis et Daphné* (1775), *Philémon et Baucis* (1775), *Hylas et Sylvie* (1776), *La fête du village* (1778), *Thésée* (1782), *Les visitandines* (avec Trial), *La reprise de Toulon* (1796) ; à l'Opéra de Bruxelles, enfin : *Berthe* (1775). En outre, il faut noter : *Le Périgourdin* (donné dans un cercle privé) et *Nitocris* (qui ne fut pas représenté). G. était partisan enthousiaste de la république et il a composé une quantité de chants, hymnes, etc., pour les fêtes patriotiques du temps de la Révolution. Citons dans le nombre, en premier lieu, le *Chant du 14 juillet* (pour l'anniversaire de la prise de la Bastille), puis des hymnes ; *A la divinité*, *A l'Etre suprême*, *A la nature*, *A la liberté*, *A l'humanité*, *A l'égalité* ; un chant révolutionnaire : *Le Serment républicain* ; une *Marche religieuse* ; une *Marche victorieuse* ; un arrangement pour orchestre de la « Marseillaise » ; les chœurs pour l'*Apothéose* de Rousseau ; des pièces scéniques de circonstance : *Offrande à la Patrie* (1792) et *Le Camp de Grand-Pré* (1793). G. fut, pour ainsi dire, le compositeur officiel de la République. Cf. Grégoir, *Notice sur G.* (1878) et Hédouin, *G., sa vie et ses œuvres* (1852).

Gottschald, v. Elterlein.

Gottschalg, Alexander-Wilhelm, né à Mechelrode, près Weimar, le 14 févr. 1827 ; reçut son instruction musicale de G. Tœpfer, à Weimar, comme élève du séminaire d'instituteurs. Il eut aussi des leçons de Liszt, mais devint, en 1847, régent à Tiefurt, près Weimar, et ne succéda qu'en 1870 à Tœpfer, comme maître de musique au séminaire (jusqu'en 1881) et comme organiste

de la cour. En 1875, G. fut, en outre, nommé professeur d'histoire de la musique à l'Ecole grand-ducale de musique et d'orchestre ; il fut, à partir de 1872, rédacteur musical du *Pädagogisches Jahresbericht* de Dittes, et prit, en outre, en 1885, la rédaction du journal musical *Chorgesang*. G. a publié : *Repertorium für die Orgel* (répertoire de morceaux pour orgue, en collaboration avec Liszt) et *Kleines Handlexicon der Tonkunst* (1867).

Gottschalk, Louis-Moreau, pianiste américain, né à la Nouvelle-Orléans le 8 mai 1829, m. à Rio-de-Janeiro le 18 déc. 1869 ; élève de Stamaty, à Paris, commença sa carrière de virtuose en 1845, à Paris, parcourut d'abord la France, la Suisse et l'Espagne, puis retourna en 1853 en Amérique, donnant des concerts surtout dans l'Amérique du Nord. En 1865, il se rendit à San-Francisco et de là dans l'Amérique du Sud, joua en 1869 à Rio-de-Janeiro où il tomba malade et mourut. G. ne jouait guère que ses propres compositions, que l'on peut classer dans la littérature de salon (morceaux de genre, surtout dans le style national espagnol, brillant et quelquefois d'un sentimentalisme exagéré).

Goudimel, Claude, né à Besançon en 1505, fondateur de l'école de Rome, arriva, vers 1535 environ, à Rome, où Palestrina G., Animuccia, G.-M. Nanini et d'autres ont été ses élèves ; mais il retourna plus tard à Paris où il fut pendant quelque temps, en 1555, l'associé de l'imprimeur de musique Du Chemin. On n'a pu réussir à prouver que G. ait quitté Rome parce qu'il sympathisait avec la Réforme ; sa conversion ultérieure au protestantisme est même très discutée. Il est un fait, c'est qu'il a mis toute la traduction des psaumes de Marot et de Bèze [en tant qu'ils n'étaient pas pourvus de mélodies propres ; peut-être même en a-t-il doté lui-même quelques-uns de mélodies], en musique à quatre voix, note contre note (!) et que, dans la nuit du 28/29 août 1572, il fut tué à Lyon comme huguenot (présumé ou véritable) et jeté dans le Rhône. Le style de Goudimel a beaucoup d'analogie avec celui de Palestrina ; il a écrit toujours en harmonies pleines, sans artifices canoniques, mais toujours en imitations et d'une correction parfaite. Il est curieux que les imprimeurs italiens (Gardano, Scoto, etc.) de son temps n'aient rien fait paraître d'un maître aussi célèbre à Rome. Ses œuvres probablement les plus anciennes (Messes et motets de cinq à douze voix) reposent, manuscrites, dans les archives du Vatican et dans l'oratoire de « Santa Maria in Vallicella » ; les œuvres imprimées ont paru, sans exception, en France et dans les Pays-Bas. Ce sont : quelques motets dans le vol. IV des motets (1554) de T. Susato ; puis les éditions séparées de : *Q. Horatii Flacci.. odæ... ad rhythmos musicos redactæ* (1555), *Chansons spirituelles de Marc Antoine de Muret* (à quatre voix, 1555) ; *Magnificat ex octo modis* (à cinq voix, 1557) ; *Missæ tres a Claudio G.... item missæ tres a Claudio de Sermisy, Joanne Maillard, Claudio G.* (1558) ; *Les Psaumes de David mis en musique... en forme de motets* (1562, à seize voix) ; *Les psaumes mis en rime français par Clément Marot et Théodore de Bèze* (1565) ; *La fleur des chansons des deux plus excellents musiciens de notre temps, à savoir de Orlande de Lassus et de D. Claude G.* (1574) et quelques chansons dans les volumes VI et VIII de la collection de chansons de Le Roy et Ballard (1556 et 1557).

Goudok, instr. à archet, russe, sorte de violon avec une seule corde et deux bourdons ; il en résulte que le son du g. rappelle celui de la vielle.

Gounod, Charles-François, né à Paris le 17 juin 1818, m. dans la même ville le 17 oct. 1893, indiscutablement l'un des meilleurs compositeurs français, apprit les premières notions musicales de sa mère, une pianiste accomplie. Il étudia le contrepoint au Conservatoire, de 1836 à 1838, sous la direction de Halévy, et fit des exercices pratiques de composition avec Paër et Lesueur. En 1837, il obtint le second, en 1839 le premier grand Prix de Rome, et il étudia, pendant le séjour de trois ans qu'il fit à Rome, le style de Palestrina ; en 1841, il faisait exécuter dans l'église de St-Louis des Français une Messe à trois voix avec orchestre, et en 1842, à Vienne, un *Requiem*. A son retour à Paris, G. prit le poste d'organiste et de maître de chapelle à l'église de la « Mission extérieure », suivit des cours de théologie, fut admis comme externe au séminaire des prêtres et fut sur le point d'entrer dans les ordres. Cependant un changement s'opéra à cette époque dans ses vues musicales ; il venait seulement d'entendre, en Allemagne, les œuvres de Schumann et se mit à les étudier ainsi que celles de Berlioz ; son propre talent poétique fut en quelque sorte éveillé par eux, et, de l'église, il se tourna vers le théâtre. Toutefois, ce devait être une œuvre religieuse qui attirerait tout d'abord sur lui l'attention générale : dans un concert de Hullah, à Londres (janvier 1851), des fragments de la *Messe solennelle* de G. eurent un grand retentissement auprès des critiques et du public. La même année, G. débuta comme compositeur scénique à l'Opéra, avec *Sapho* qui n'eut du reste, par le fait de l'insuffisance des connaissances dramatiques du jeune auteur, qu'un médiocre succès ; le remaniement qu'il en fit ne réussit guère mieux (en 1884). Le même sort était réservé à l'ouvrage suivant : *La nonne sanglante* (1854), puis un peu après encore aux chœurs qu'il écrivit pour l'*Ulysse* de Ponsard, et dans lesquels il cherchait à imiter l'antique. Cependant, malgré son peu de succès, il sentait ses forces s'accroître et reconnut de plus en plus nettement sa vocation de compositeur dramatique. Entre temps il avait été nommé, en 1852, directeur de l' « Orphéon », la grande association des sociétés chorales d'hommes et des écoles de chant de Paris, poste qu'il occupa pendant huit années ; il écrivit alors, pour les orphéonistes, deux Messes et divers chœurs, et s'essaya dans le domaine de la musique instrumentale avec deux symphonies ; mais sa principale activité

demeura concentrée sur l'opéra. *Le médecin malgré lui*, donné à l'Opéra-Comique en 1858, (puis, en Angleterre, sous le titre: *The mock doctor*) prouva que G. n'était pas fait pour l'opéra-comique. Et ce ne fut qu'en 1859 que le compositeur parvint à frapper un coup décisif, avec son *Faust* (Théâtre lyrique, 19 mars); il était là dans sa sphère et l'union des éléments fantastique et lyrique pur trouva en lui un excellent interprête. Le « Faust » de G. n'est point, comme on le prétend souvent à tort, une défiguration, encore moins une caricature de celui de Gœthe; l'habilité du musicien consiste précisément dans le fait qu'il n'emprunta à ce dernier que des scènes « musicables », des scènes qui, il est vrai, épisodiques dans le drame, devinrent le noyau même de l'opéra. Les scènes populaires et la scène du jardin sont de véritables petits bijoux. Quant au style de G., il est avant tout d'une clarté absolue et toute française, mais il rappelle aussi parfois Weber et Wagner. Il est regrettable que l'on y rencontre de temps à autre des inégalités choquantes, se traduisant surtout par des incursions dans le domaine de la « chanson » sentimentale ou comique. Le « Faust » est resté le chef-d'œuvre de G.; il a porté son nom au loin, chez tous les peuples civilisés, et fut le premier opéra français qui d'une scène parisienne secondaire parvint à l'Opéra. Mais il ne faut pas oublier qu'il fut retravaillé dans ce but et que le « parlé » de la version primitive fut plus tard mis en musique; c'est cette dernière version qui, seule, est connue actuellement. Les œuvres suivantes sont restées en dessous de ce que l'on attendait, avec curiosité, après « Faust »: *Philémon et Baucis* (Opéra, 1860); *La reine de Saba* (Opéra, 1862; version anglaise: *Irène*, à Londres); *Mireille* (Théâtre lyrique, 1864); *La colombe* (Opéra-Comique, 1866; donné auparavant à Baden-Baden, et à Londres sous le titre *Pet dove*). Enfin *Roméo et Juliette* (Théâtre lyrique, 1867) fut de nouveau une heureuse inspiration, placée par les uns au-dessus, par les autres au-dessous de « Faust ». Le sujet en était de nouveau très sympathique à G.; dans la facture, l'auteur s'est davantage rapproché de Wagner, en plaçant le centre de gravité de sa musique dans l'orchestre et en faisant un usage abondant de dissonances résultant de retards. Plus tard, G. écrivit de nouveau des opéras de moindre valeur: *Cinq-Mars* (Opéra-Comique, 1877) et *Polyeucte* (Opéra, 1878), ainsi que des entr'actes et des chœurs pour *Les deux reines* de Legouvé et la musique d'un mélodrame: *Jeanne d'Arc*, de Barbier. Son dernier opéra, *Le tribut de Zamora* (1881), n'a guère répondu non plus aux espérances qu'on avait fondées sur G. La guerre de 1870 avait chassé G. de Paris; il s'était rendu à Londres et y avait fondé une société mixte de chant *(Gounod's Choir)*, avec laquelle il organisa de grands concerts et fit exécuter, pour l'ouverture de l'Exposition universelle de 1871, sa cantate funèbre *Gallia* (d'après des paroles des lamentations de Jérémie; une sorte de pendant au « Chant de triomphe » de Brahms). Il faut encore citer parmi ses œuvres: deux Messes, *Angeli custodes* et Messe solennelle de Ste-Cécile (1882); une Messe à Jeanne d'Arc (1887); une quatrième Messe solennelle (1888); deux *Tedeum*; *Les sept paroles du Christ*; un *Pater noster*, un *Ave verum*, et un *O salutaris*; *Jésus au lac de Tibériade*; un *Stabat mater* avec orchestre; les oratorios: *Tobie*, *The redemption* (anglais, 1882) et *Mors et vita* (1885); une symphonie: *La reine des apôtres*; *Marche romaine*; *Chant de guerre aragonais* (1882); *Marche funèbre d'une marionnette*; les cantates: *A la frontière* (1870, à l'Opéra), *Le vin des Gaulois et la danse de l'épée*; plusieurs œuvrettres vocales de moindre importance; des lieder en français et en anglais; la *Méditation* très connue sur le premier prélude du « Clavecin bien tempéré », de Bach (pour soprano solo, violon, piano et harmonium); des morceaux à deux et quatre mains pour piano seul (douze morceaux, Berceuse, etc.) et une *Méthode de cor à pistons*. A noter enfin, un recueil d'œuvres posthumes d'une nullité musicale absolue. G. était membre de l'Institut de France (Académie) et commandeur de la Légion d'honneur. G. a aussi écrit dans diverses revues, publié un essai sur le *Don Juan*, de Mozart et (posthume) les *Mémoires d'un artiste* (autobiographie, etc.). Cf. entr'autres l'excellente étude de René de Récy (« Revue Bleue », 1887) et Paul Voss, *Ch. G., ein Lebensbild* (1895).

Gouvy, Louis-Théodore, né à Gaffontaine, près Saarbrücken, le 21 juil. 1822, suivit les classes du gymnase de Metz, puis alla, en 1840, à Paris pour y étudier le droit, qu'il abandonna du reste bientôt, afin de se vouer entièrement à la musique. Il fit ses études de contrepoint chez Elwart et celles de piano chez un élève de Herz, mais ne fréquenta pas les cours du Conservatoire. Ses moyens lui permettant de se rendre compte de la vie musicale allemande en Allemagne même, il y passa l'année 1843; il s'y lia avec K. Eckert et entreprit, en sa compagnie, un voyage d'études en Italie. De retour à Paris, il fit exécuter, dans un concert organisé par lui, ses premières grandes œuvres, la symphonie en *fa* majeur, deux ouvertures, etc.; le succès fut notable. Cette première symphonie a été suivie de cinq autres, plus une *Sinfonietta* en *ré* maj., deux ouvertures de concert, des lieder, des chœurs, des scènes de concert (*Le dernier chant d'Ossian*, pour baryton et orchestre), ainsi qu'un grand nombre d'œuvres de musique de chambre (un quintette avec piano; cinq trios; une sonate de violon et une de violoncelle; des morceaux de violoncelle; cinq quatuors et un quintette pour instr. à archet; une sérénade pour cinq instr. à archet; un sextuor pour flûte et quintette d'archets; un octetto pour flûte, hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons [op. 71]; des sonates de piano; vingt sérénades [en une partie]; des variations, des morceaux de genre, etc. à deux et à quatre mains). Mais les œuvres principales de G. sont de la musique vocale: *Missa*

brevis (soli, chœur et orchestre); *Messe de Requiem; Stabat mater; Golgotha*, (cantate); *Asléga* (scène lyrico-dramatique); *Electra* (scène dramatique pour solo, chœur et orchestre; Duisbourg, 1888); *Iphigénie en Tauride* (scène dramatique pour solo, chœur et orchestre, op. 76); *Oedipe à Colonne* (id. op. 75); et le *Réveil du printemps* (chœur d'hommes, soprano solo et orchestre, op. 73). Un opéra, le *Cid*, fut accepté à Dresde en 1863, mais ne fut pas monté. L'influence de Mendelssohn sur G. est indéniable; sa musique est mélodique, facile à saisir et plutôt doucereuse. G. vit, sans poste fixe, tantôt à Paris, tantôt à Leipzig, voyageant du reste beaucoup.

Graan, Jean de, né à Amsterdam, le 9 sept. 1852, m. à La Haye le 8 janv. 1874, élève de Joachim, violoniste doué d'un grand talent, malheureusement mort très jeune. Cf. Kneppelhout, *Een berœmde Knaap*.

Graben-Hoffmann, (Hoffmann dit G.-H.), Gustav, né à Bnin, près Posen, le 7 mars 1820, destiné à la carrière pédagogique, entra d'abord au séminaire d'instituteurs de Bromberg, et fut quelque temps instituteur à Posen; mais, en 1843, il alla à Berlin et y fit des études de chant et de pédagogie du chant. Il vécut alors à Potsdam d'abord, comme maître de chant, puis travailla encore à Leipzig, sous la direction de Hauptmann, et, en 1858, alla demeurer à Dresde. En 1858, il élut domicile à Schwerein, mais vécut, à partir de 1869, à Berlin, très estimé comme maître de chant. Outre un grand nombre de lieder (parmi lesquels « *500.000 Teufel* » est devenu populaire), de duos, de chœurs et quelques morceaux pour piano, G. a écrit: *Die Pflege der Singstimme, etc*, (1865); *Das Studium des Gesangs* (1872); *Praktische Methode als Grundlage für den Kunstgesang, etc.* (1874); des solfèges, etc.

Graces, (angl.), c.-à-d. ornements (all. *Verzierungen*).

Graduale (lat. *Responsorium graduale* ou *gradale*) — 1. Le chant en répons qui suit la lecture de l'épître et de l'évangile, nommé G. parce que le prêtre qui l'entonnait se tenait debout sur les marches (*in gradibus*) de l'ambon (v. ce mot). Le G. est d'origine romaine, mais ancien, car il occupait déjà dans l'« antiphonaire grégorien » un rôle principal. A l'origine, le G. se composait de tout un psaume qui était chanté par le « præcentor » auquel l'assemblée répondait ensuite. Cependant le pape Gélase Ier déjà (m. en 496) introduisit, à la place du psaume, le *Versus selecti;* les G. de l'antiphonaire grégorien se composent de deux vers dont le premier était répété après le second. Plus tard cette répétition aussi disparut. — 2. Employé de nos jours soit comme syn. d'antiphonaire (v. ce mot), soit pour désigner une partie de ce vaste recueil.

Graedener, 1. Karl-G.-P., né à Rostock le 14 janv. 1812, m. à Hambourg le 10 juin 1883, compositeur et théoricien, fit ses études gymnasiales à Altona et à Lubeck, et entra à l'Université de Halle puis à celle de Gœttingue; mais il se voua ensuite entièrement à la musique. Il fut d'abord violoncelliste à Helsingfors et se fit entendre soit comme soliste, soit dans des séances de musique de chambre; puis il remplit pendant dix ans les fonctions de directeur de musique, à l'Université de Kiel, où il dirigea diverses sociétés et où il fonda, en 1851, une « Académie de chant » à la tête de laquelle il resta une dizaine d'années. De 1862 à 1865, maître de chant et de théorie au Conservatoire de Vienne, et à partir de 1863, maître de chapelle de la Société chorale évangélique, il vécut depuis 1865 à Hambourg, comme maître au Conservatoire. En tant que compositeur G. n'est pas sans importance et fait preuve d'une certaine originalité; il frappe moins cependant par la richesse mélodique qu'il n'intéresse par son harmonie distinguée et la parfaite conduite des voix; ses morceaux de piano peuvent être rangés parmi les meilleurs qu'ait produits l'école schumanienne. Outre beaucoup de lieder, duos, chœurs, etc., il a publié: un concerto de piano, deux quintettes avec piano, deux trios, une sonate, des variations, *Fliegende Blätter* (op. 5, 27, 31), *Fliegende Blättchen* (op. 24, 33, 43), *Phantastische Studien*, *Träumereien* (op. 52) pour piano; trois sonates de violon et une de violoncelle; trois quatuors, un trio, et un octette pour instr. à archet; une romance pour violon et orchestre, deux symphonies, une ouverture (*Fiesco*), etc. Il a aussi publié un ingénieux *Traité d'harmonie* (1877; un extrait en a été fait par Max Zoder), des *Gesammelte Aufsätze über Kunst, vorzugsweise Musik* (1872), etc. Son fils — 2. Hermann, né à Kiel le 8 mai 1844, élève de son père et du Conservatoire de Vienne, devint en 1862 organiste à Gumpendorf, en 1864 membre de l'orchestre de la cour de Vienne (violon), et en 1873 maître d'harmonie à l'Ecole de piano Horak. Depuis quelques années G. a passé au « Conservatoire des amis de la musique »; il a dirigé les concerts de l'Exposition de musique, à Vienne (1895). G. est également un compositeur zélé et bien doué (*Capriccio* et *Sinfonietta* pour orchestre, octette pour instr. à archet, quintette avec piano, trio, morceaux divers pour trio et pour piano et violon, sonate pour deux pianos, morceaux de piano, lieder, etc.).

Graefinger, v. Grefinger.

Graew, v. Bacfart.

Grammann, Karl, né à Lubeck le 3 juin 1844, m. à Dresde le 30 janv. 1897, entra en 1867 au Conservatoire de Leipzig, vécut de 1871 à 1884 à Vienne, et depuis 1885 à Dresde, tout à fait adonné à la composition, pour laquelle il montra des dispositions remarquables. G. s'est fait connaître par trois opéras: *Melusine* (Wiesbaden, 1875; récemment retravaillé), *Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus* (Dresde, 1881), *Das Andreasfest* (Dresde, 1882); deux symphonies (IIe: *Aventiure*); une cantate funèbre pour chœur, soli et orchestre; une scène dramatique: *Die Hexe* (alto, chœur et orchestre), ainsi que plusieurs œuvres, de musique de chambre. Il a terminé un qua-

trième opéra, *Neutraler Boden*, pas encore représenté.

Gran, *grande* (ital.), grand ; *grandezza*, noblesse, grandeur.

Grand chœur, dans l'orgue, comme « grand jeu », la réunion de tous les jeux.

Grand jeu, est le nom donné, dans l'harmonium, au registre qui ouvre tous les jeux à la fois, v. GRAND CHŒUR.

Grand orgue, clavier principal de l'orgue.

Grandezza, (ital.), grandeur, gravité.

Grandi, ALESSANDRO DE, célèbre compositeur italien de musique d'église, de l'école vénitienne, élève particulier de Giovanni Gabrieli. Il devint en 1617 chantre de la chapelle de Saint-Marc, à Venise, en 1620 vice-maître de chapelle dans cette même église, et en 1627 maître de chapelle de « Santa Maria Maggiore », à Bergame, où il mourut de la peste, en 1630. On a de lui : *Madrigali concertati* (3e éd. en 1619) ; des psaumes de vêpres, des litanies, un *Te Deum* et un *Tantum ergo* (1607 ; six vol. de motets de 2 à 8 voix (1619-40) ; *Messe concertate 8 voc., Missa e salmi a 2, 3 e 4 voci con basso e repieni, Salmi brevi a 8 voci* (1623) ; *Celesti fiori* (d'une à quatre voix), trois vol. de *Motetti a 1-4 voci con 2 violini*, des *Motetti a 1 e 2 voci per cantare e sonare nel chitarrone* (1621) ; *Missa e salmi concertati a 3 voci* (1630) ; *Motetti concertati a 2, 3 e 4 voci* (1632, posthume).

Grandioso (ital.), sublime, grandiose.

Grandval, DE, v. REISET.

Granjon, ROBERT, célèbre fondeur de caractères français et imprimeur de musique, à Avignon (1532), plus tard à Rome (1582!).

Graphæus, HIERONYMUS, célèbre fondeur de caractères de Nuremberg et imprimeur de musique (depuis 1533), m. le 7 mai 1556, s'appelait en réalité RESCH (selon d'autres ANDREÆ) ; mais il prit, à cause de son métier, le nom de FORMSCHNEIDER, qu'il hellénisa plus tard en G.

Gratiani, v. GRAZIANI.

Graumann, MATHILDE, v. MARCHESI, 3.

Graun, 1. KARL-HEINRICH, né à Wahrenbrück (Province saxonne) le 7 mai 1701, m. à Berlin le 8 août 1759, suivit, de 1713 à 1720, les cours de l'Ecole de la Croix, à Dresde, et fut bientôt engagé comme soprano dans la « Ratskapelle ». Pendant la période de mue de sa voix, il étudia avec ardeur la composition, sous la direction du maître de chapelle J.-K. Schmidt, et parfit son éducation surtout en suivant les représentations de l'Opéra de Dresde. Après que sa voix se fut transformée en un agréable ténor, il fut engagé comme chanteur d'opéra à Brunswick, mais il se révéla bientôt lui-même compositeur dramatique et fut nommé second maître de chapelle. Frédéric-le-Grand, alors prince royal encore, fit sa connaissance à Brunswick et le demanda au duc pour sa propre chapelle, à Rheinsberg (1735), où G. dut momentanément abandonner la composition scénique, mais écrivit par contre un grand nombre de cantates sur des textes du prince-artiste. Lorsque son protecteur monta sur le trône, G. fut nommé maître de chapelle et chargé de monter à Berlin un Opéra pour lequel il devait engager les chanteurs en Italie ; G. lui-même et Hasse fournirent longtemps, presque seuls, les ouvrages pour l'Opéra de Berlin. Bien que sa carrière soit si étroitement liée avec les choses de théâtre, G. n'atteint sa réelle valeur, pour nous qui le jugeons à distance, que dans les œuvres écrites pour l'église. Avant tout, il faut citer un oratorio de la Passion : *Der Tod Jesu* (1755) qui aujourd'hui encore, en suite d'une fondation, est exécuté une fois l'an à Berlin ; puis encore : son *Te Deum* (1756), pour l'anniversaire de la bataille de Prague ; deux cantates de la Passion ; beaucoup d'autres cantates et motets ; la musique pour les funérailles du duc Auguste-Guillaume de Brunswick (1738) el pour le roi Frédéric-Guillaume Ier de Prusse (1740). G. a écrit pour le prince héritier, plus tard pour le roi, quelques concertos pour flûte qui n'ont pas été gravés ; au reste, ses compositions instrumentales (concertos de piano, un concerto pour flûte, violon, gambe et violoncelle [pour la famille royale], trios, fugues pour orgue, etc.) sont d'un intérêt médiocre et sont restées manuscrites. Suivent les titres des opéras, qu'il écrivit pour Brunswick : *Polydor* (1726), *Sancio und Sinilde* (1727), *Iphigenie in Aulis, Scipio Africanus, Timareta* (en italien, 1733), *Pharao* (avec des airs italiens), *Lo specchio della fedeltà* (Potsdam, 1733) ; pour Berlin (en italien) : *Rodelinda* (1741), *Cleopatra* (1742), *Artaserse* (1743), *Catone in Utica* (1744), *Alessandro nell' Indie, Lucio Papirio* (1745), *Adriano in Siria, Demofoonte* (1746), *Cajo Fabrizio* (1747), *Le feste galante, Galatea* (pastorale, en collaboration avec Frédéric II, Quanz et Nichelmann), *Cinna* (1748), *Europa galante, Ifigenia in Aulide* (1749, v. plus haut), *Angelica e Medoro, Coriolano* (1750), *Fetonte Mitridate* (1751), *Armida, Britannico* (1752), *Orfeo, Il giudizio di Paride, Silla* (1753, texte de Frédéric II), *Semiramide* (1754), *Montezuma* (1755), *Ezio* (1755), *I fratelli nemici* (1756), *Merope* (1756). — 2. JOHANN-GOTTLIEB, frère du précédent, né à Wahrenbrück en 1698, violoniste, membre de la chapelle de Dresde jusqu'en 1726, puis concertmeister à Mersebourg où Friedemann Bach fut son élève ; m. comme concertmeister à Berlin, le 27 oct. 1771. G. semble avoir en quelque sorte complété Charles-Henri G., car il se fit connaître surtout par ses compositions instrumentales (40 symphonies, 20 concertos de violon, 24 quatuors et des trios pour instr. à archet, etc.).

Graupner, CHRISTOPH, né à Kirchberg (Erzgebirge de Saxe) en janv. 1683, m. à Darmstadt le 10 mai 1760 ; élève de Kuhnau, à Leipzig, à l'école St-Thomas, devint en 1706 accompagnateur à l'Opéra de Hambourg, sous la direction de Keiser, en 1709, second, puis premier maître de chapelle de la cour de Darmstadt, et fut aveugle les dernières années de sa vie. Parmi ses œuvres, il faut citer des opéras écrits pour Hambourg : *Dido* (1707), *Die lustige Hochzeit* (1708, avec Keiser), *Herkules und Theseus* (1708), *Antiochus und Stratonice, Bellerophon,*

Simson (1709) et, pour Darmstadt : *Berenice und Lucio* (1710), *Telemach* (1711), *Beständigkeit besiegt Betrug* (1719); puis un certain nombre de compositions pour clavecin, gravées par lui-même : *Acht Parthien für Klavier* (1718), *Monatliche Klavierfrüchte* (1722), *Acht Parthien für das Klavier* (1726), *Die vier Jahreszeiten* (1733) et un *Hessendarmstädtisches Choralbuch*. Un grand nombre d'œuvres instrumentales sont restées manuscrites.

Grave (ital.), lourd, sérieux, sert souvent d'en tête aux introductions pathétiques et soutenues de la première partie de symphonies ou de sonates; mais c'est en même temps l'indication d'un tempo, analogue à *largo* (très lentement).

Graves (ss.-ent. *voces*; les sons graves) est le nom que donnait déjà Hucbald (plus tard Guy d'Arezzo, etc.) aux sons inférieurs de l'étendue qu'embrassait autrefois le système tonal. Ces sons correspondaient à ceux que nous nommons aujourd'hui *sol*[1] — *ut*[2], c'étaient par conséquent les quatre sons placés en dessous des quatre finales (*ré*[2]-*sol*[2]) des modes ecclésiastiques.

Gravicembalo (ital.), syn. de « clavicembalo » (clavecin) et probablement l'une de ces défigurations de noms si fréquentes au XVIe siècle, bien que l'allusion à « grave » ne paraisse pas contradictoire, puisque cet instrument fonctionnait à côté du théorbe, de l'« archiviola da Lyra » et du « violone », comme instrument basse. Cf. PIANO.

Graziani, 1. Padre TOMMASO, né à Bagnacavallo (Etats de l'Eglise) et maître de chapelle du couvent de Franciscains de Milan, a publié : des Messes à cinq voix (1569), des psaumes de vêpres à quatre voix (1587), des madrigaux à cinq voix (1588), des « completoria » à huit voix (1601), *Sinfonie, partenici, litanie a 4, 5, 6 e 8 voci* (1617), et des répons à Saint-François, avec « Salve » (1627). — 2. [GRATIANI] BONIFAZIO, né à Marino (Etats de l'Eglise) en 1605, maître de chapelle de l'église des Jésuites à Rome, m. le 15 juin 1664; ce fut un compositeur fécond de musique d'église, hautement apprécié de son temps, et dont les œuvres ont été en partie publiées après sa mort, par son frère : sept livres de motets de 2 à 6 voix; six livres de motets pour une seule voix; un livre de psaumes à 5 voix, avec orgue *ad libit.*; un livre de *Salmi concertati* à 5 voix; deux livres de Messes de 4 à 6 voix; un livre de psaumes de vêpres à deux chœurs concertants; un livre de répons à 4 voix, pour la semaine sainte; un livre de litanies de 3 à 8 voix; un de Salve et d'autres antiennes à Marie, de 4 à 6 voix; un d'antiennes pour fêtes de 2 à 4 voix; un de concertos d'église de 2 à 5 voix; un d'hymnes de vêpres de 2 à 5 voix; un de *Musiche sacre et morali* de 1 à 4 voix, avec accompagnement d'orgue; enfin un de motets de 2 à 3 voix, arrangés d'après ceux de 2 à 6 voix. D'autres œuvres sont restées manuscrites. — 3. LUDOVICO, excellent chanteur scénique (ténor), né à Fermo en août 1823, m. dans la même ville en mai 1885, a surtout chanté sur des scènes italiennes, mais aussi, avec grand succès, à Paris (1858), à Londres et à Vienne (1860). — 4. FRANCESCO, frère du précédent (baryton), né à Fermo le 16 avr. 1829, a chanté avec succès sur des scènes italiennes, à Paris (1854, et de 1856 à 1861 au Théâtre Italien), à New York (1855), à Londres et à Saint-Pétersbourg (1861 à 1864).

Grazioso (ital.), *con grazia*, gracieux, avec grâce.

Grazzini, REGINALDO, né à Florence le 15 oct. 1848, élève de Teodulo Mabellini, au Conservatoire de sa ville natale, fut d'abord chef d'orchestre de théâtre, à Florence et ailleurs, puis fut appelé, en 1881, comme directeur du Conservatoire et chef d'orchestre du théâtre municipal, à Reggio d'Emilia. Mais, l'année suivante déjà, il accepta la place de professeur de théorie musicale, ainsi que celle de directeur artistique du « Liceo Benedetto Marcello », à Venise. G. est un musicien délicat, qui s'est créé aussi comme compositeur un certain renom (*Cantata biblica*, 1875; un Messe à 3 voix, 1882; des symphonies, des morceaux de piano, un opéra [manuscrit]).

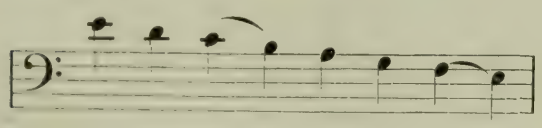
Great organ (angl.), grand orgue, clavier principal.

Greco (GRECCO), GAETANO, né à Naples en 1680, élève d'Alessandro Scarlatti, au Conservatoire « dei Poveri », succéda à son maître, puis passa plus tard au Conservatoire « di Sant' Onofrio » où il fut le professeur de Pergolèse et de da Vinci. On a conservé de lui, en manuscrits (à Rome), des litanies avec accompagnement instrumental et des morceaux d'orgue.

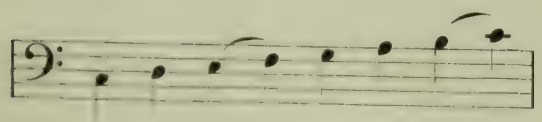
Grecque, MUSIQUE G. Les renseignements que nous possédons sur la musique de la Grèce antique nous sont presque exclusivement fournis par des ouvrages théoriques, conservés en assez grand nombre. C'est un fait bien connu que la musique, à l'égal des autres arts, était tenue en haute estime dans l'antiquité et qu'elle était loin d'être exercée, comme au moyen âge, par des vagabonds et des gens sans aveu. Les joutes poétiques et musicales occupaient une place importante dans les jeux olympiques, pythiens, néméens et isthmiques des Grecs. A l'origine même, les jeux qui se célébraient à Delphes en l'honneur d'Apollon pythien étaient exclusivement musicaux, le vainqueur était couronné de laurier dont on avait cueilli les rameaux, en grande pompe, dans la vallée du Tempé. L'histoire primitive de la musique grecque est tellement mêlée de légendes qu'il est presque impossible d'en extraire une série de faits certains; l'invention des instruments de musique, de même que celle de l'art musical en général, est attribuée aux dieux (Apollon, Mercure, Minerve, Pan). Il va sans dire qu'Amphion, Orphée animant les rochers et domptant les animaux sauvages, que Linus et Marsyas tués par Apollon jaloux de leur talent, sont des personnages purement mythologiques. La musique grecque ignorait tout système harmonique analogue au nôtre, puisqu'elle n'avait pas la notion de la polyphonie; toutefois, les instruments ne

se bornaient pas exclusivement à accompagner les voix à l'unisson ou à l'octave, mais pouvaient exécuter certains ornements et certaines figures d'accompagnement composées de ce que nous nommons aujourd'hui des appogiatures et des notes de passage, ou bien encore ne faire entendre, au contraire, que les sons accentués de la mélodie vocale. La théorie grecque de la musique n'en est pas moins très développée et ses constatations ont épargné aux théoriciens occidentaux une somme énorme de travail, tout en encombrant leur science, il est vrai, pendant nombre de siècles, d'un bagage considérable de connaissances tout à fait superflues. Voici, aussi brièvement exposés que possible, les principaux points de cette théorie :

I. Le système. Tandis que notre système musical moderne est basé tout entier sur une conception majeure, c.-à-d. dans le sens de la gamme majeure et de l'accord majeur — à tel point que le théoricien le plus sagace de notre temps, Maurice Hauptmann (et après lui toute la série de ses élèves), ne considère l'accord mineur que comme la négation de l'accord majeur, — celui des Grecs répond à une conception naturelle absolument opposée. Le centre de leur système est formé d'une échelle de sons qui est exactement l'inverse de notre gamme majeure; les Grecs considéraient cette échelle comme allant *de l'aigu au grave* (descendante), alors que nous avons coutume de nous représenter l'échelle majeure ascendante. L'ordre dans lequel les lettres de l'alphabet ont été choisies, dans les deux cas, pour indiquer la série des sons, vient absolument à l'appui de cette thèse. Si l'on fait abstraction de sa hauteur absolue que, en dépit d'essais nombreux et ingénieux, il est impossible de fixer exactement, l'octave moyenne correspondra à notre *mi*³ — *mi*² :

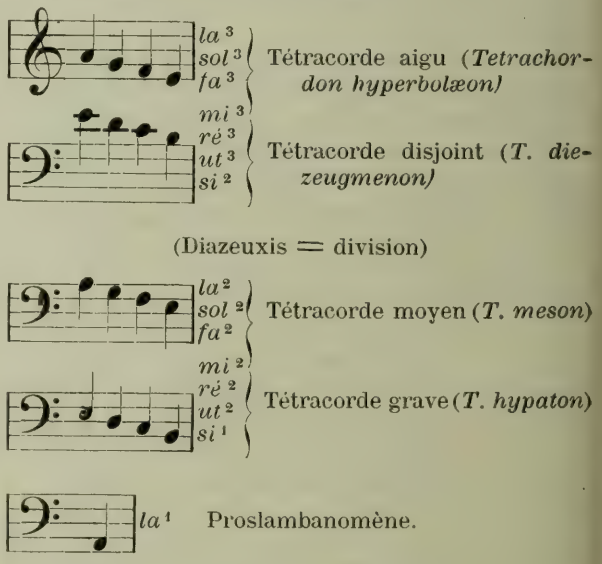


ce qui, comme l'indiquent les liaisons sur les demi-tons, n'est autre chose que l'image renversée de notre gamme majeure actuelle (*ut*² — *ut*³) :



Cette échelle portait le nom d'échelle *dorienne*. Mais il ne faut pas perdre de vue que l'interprétation d'une série de sons dans le sens d'accords (harmonies, acc. de trois sons, v. interprétation harmonique) était une notion étrangère aux Grecs, en sorte que tous leurs théorèmes sont basés sur l'étude des rapports des sons au point de vue strictement mélodique. Les Grecs considéraient par conséquent cette échelle, lorsqu'ils l'analysaient de plus près, comme composée de deux tétracordes (groupes de quatre sons) semblables et juxtaposés :

Le tétracorde ainsi formé, autrement dit la succession descendante de deux tons et un demi-ton, portait le nom de tétracorde dorien. Le système dit complet (*Systema teleion*) comprenait deux octaves ; on l'obtenait en ajoutant aux deux extrémités, à l'aigu et au grave, de l'échelle ci-dessus un tétracorde dont le dernier ou le premier son correspondait aux sons extrêmes de l'échelle (tétracordes conjoints), et en prenant en outre au grave un son supplémentaire (*Proslambanomène*) qui donnait l'octave inférieure de la note médiane ou la double-octave inférieure de la note la plus élevée du système. Les limites de celui-ci (*la*¹ — *la*³) et la position centrale du *la*² (cf. aussi plus loin I, dernier paragraphe) indiquent d'une façon évidente que les Grecs entendaient leur échelle fondamentale comme une gamme de *la* mineur, Les différents tétracordes portaient les noms suivants :



Les deux tétracordes intermédiaires étaient donc disjoints ; toutefois on faisait usage, pour moduler dans le ton de la quinte inférieure (le plus voisin au point de vue grec, de même que pour nous celui de la quinte supérieure), du son placé un demi-ton au-dessus du son le plus élevé du tétracorde moyen, et l'on formait ainsi un tétracorde conjoint (*synemmenon*) à côté du tétracorde disjoint : *ré*³. *ut*³. *si*♭² *la*². Les noms entiers de chacun des degrés de tout ce système étaient les suivants :

*la*³ le dernier (le plus aigu) du tétracorde aigu = *nete*
*sol*³ l'avant-dernier » » » = *paranete* } *hyperbolæon*
*fa*³ le troisième » » » = *trite*
*mi*³ le dernier du tétracorde disjoint = *nete*

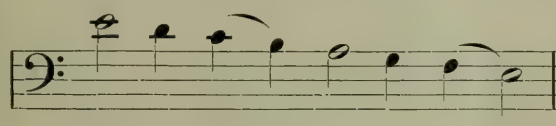
*ré*³	l'avant-dernier » » = *paranete*	*diezeugmenon*	
	(ou le dernier du tétracorde conjoint)	. . . . . = *nete*	
*ut*³	le troisième du tétracorde disjoint = *trite*		
	(ou l'avant-dernier du tétracorde conjoint)	= *paranete*	*synemmenon*
*si*²	le voisin de la médiante . . . . . = *paramese*		
[*si*♭²	le troisième du tétracorde conjoint]	= *trite*	
*la*²	la médiante. . . . . = *mese*		
*sol*²	l'index du tétracorde moyen . . . . . = *lichanos*		
*fa*²	l'avant-dernier du tétracorde moyen. = *parhypate*	*meson*	
*mi*²	le plus grave du tétracorde moyen. . = *hypate*		
*ré*²	l'index du tétracorde grave . . . . . = *lichanos*		
*ut*²	l'avant-dernier du tétracorde grave . = *parhypate*	*hypaton*	
*si*¹	le plus grave du tétracorde grave . . = *hypate*		
*la*¹	le degré additionnel . . . . . = *proslambanomenos.*		

Les théoriciens attachaient une importance toute spéciale au son le plus aigu du tétracorde moyen, qui portait le nom de médiante (*mese*) et remplissait le rôle d'une tonique. Ce système est à la base des spéculations théoriques, non seulement des Grecs, mais aussi de tous les savants du moyen âge. On rencontre partout ces mêmes dénominations de sons, et l'étendue du système indiqué ci-dessus ne fut pendant longtemps pas dépassée (cf. GAMMA); le chant ecclésiastique, au début du moyen âge, se meut exclusivement dans ces limites, et la notation en lettres romaines, qui apparaît du IXe au Xe s., se rapporte entièrement à cette échelle diatonique de deux octaves, à tel point même qu'elle adopte la marche chromatique du milieu du système (*Trite-synemmenon-paramese*; cf. LETTRES). Sous la forme la plus complète, tel qu'il est développé plus haut, le système portait le nom de système complet (*systema teleion*) ou encore de système changeant, c.-à-d. modulatoire (*systema metabolon*), pour autant que l'usage du tétracorde conjoint indiquait une modulation à la quinte inférieure; il prenait le nom de système invariable (*systema ametabolon*), lorsqu'il était privé du tétracorde conjoint.

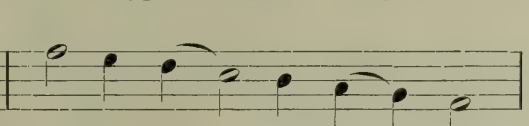
II. MODES (tons ou octaves). La notion actuelle de l'harmonie étant restée complètement étrangère aux Grecs, ceux-ci se firent du ton et du mode une conception de nature purement mélodique. On a adopté le terme de modes pour désigner les divers fragments (octaves) qu'ils tiraient d'une seule et même échelle fondamentale, celle de deux octaves établie plus haut, et qui devaient représenter pour eux ce que sont pour nous les deux modes. Le tétracorde conjoint n'entre dans aucune de ces combinaisons. Le mode *dorien*, l'octave *mi*³ — *mi*², fut pris comme centre du système; l'octave *ré*³ — *ré*² reçut ensuite le nom de mode *phrygien*, *ut*³ — *ut*² celui de mode *lydien*, *si*² — *si*¹ celui de mode *mixolydien*. Ces quatre modes furent considérés par les Grecs comme modes principaux, et leurs dénominations restèrent (avec une signification tout autre) celle des quatre modes ecclésiastiques (v. ce mot) authentiques. Quant aux modes secondaires qui en dépendent et dont les dénominations sont caractérisées par le préfixe *hypo*, il faut se les représenter de la façon suivante : la quinte et la quarte dont se compose l'octave échangent leur position respective, ainsi par ex. : *mi*³.. *la*².. *mi*² = dorien, si l'on transporte la quinte *mi*³ *la*² à l'octave inférieure, ou la quarte *la*² *mi*² à l'octave supérieure, on obtiendra *la*².. *mi*².. *la*¹ ou *la*³.. *mi*³.. *la*² = *hypodorien*. (Dans les modes ecclésiastiques, le point de départ est juste opposé, par ex. : le mode phrygien [*mi*² — *mi*³] comporte une quinte *mi*² *si*², suivie d'une quarte *si*² *mi*³; si l'on change la position de ces deux fragments de l'octave, on aura *si*¹..*mi*².*si*² = hypophrygien. Il résulte donc de cette constatation que chaque mode secondaire grec se place une quinte au-dessous du mode principal correspondant, tandis que chaque mode plagal se place une quarte au-dessous du mode authentique correspondant. Mais il ne faut point oublier que les modes ecclésiastiques sont des échelles ascendantes, dans la formation desquelles certaines conceptions harmoniques jouent déjà leur rôle.)

Les sept modes des Grecs sont :

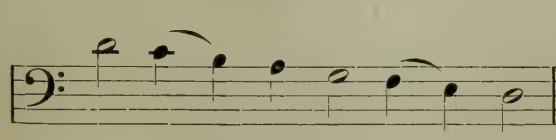
1. Dorien (*mi*³ — *mi*²)



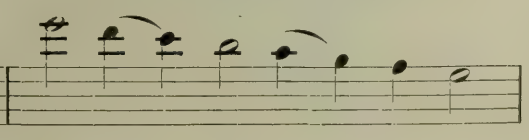
5. Hypodorien (*la*² — *la*¹)



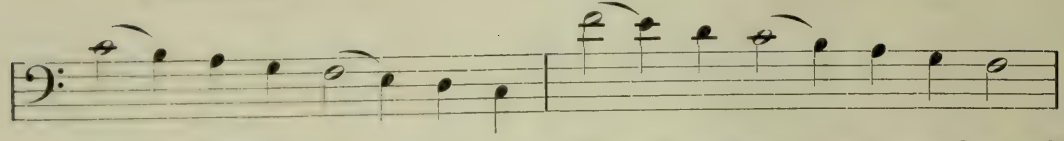
2. Phrygien (*ré*³ — *ré*²)



6. Hypophrygien (*sol*³-*sol*²)

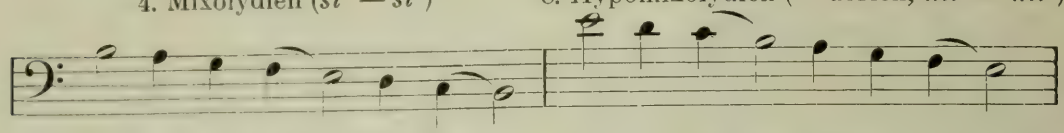


3. Lydien (ut^3 — ut^2)



7. Hypolydien (fa^3 — fa^2)

4. Mixolydien (si^2 — si^1)



8. Hypomixolydien (= dorien, mi^3 — mi^2).

Les distinctions, qui ont fait couler des flots d'encre, de *thesis* (position) et de *dynamis* (valeur, signification) des sons (Ptolémée, *Harmonik* II, 5-11) doivent être interprétées tout d'abord de la manière suivante : le terme de thésis se rapporte à la hauteur absolue des sons, celui de dynamis, par contre, est l'équivalent de fonction tonale. Ainsi, le changement de thesis ne fait que transposer une mélodie qui conserve du reste entièrement son caractère primitif ; le changement de dynamis est l'équivalent d'une modulation, puisque l'usage que l'on fait du tétracorde conjoint a pour résultat de créer un lien plus étroit entre la médiante *la*² et *ré*³ qu'entre le même *la*² et *mi*², et que le *ré*² devient lui-même médiante. Ptolémée peut donc parler de façon toute logique d'un changement thétique de dynamis, c.-à-d. d'un accord entièrement différent des instruments (par ex.: les deux octaves du système, en *mi* mineur au lieu de *la* mineur, *mi*² — *mi*⁴ au lieu de *la*¹ — *la*³). Toutefois, il serait tout à fait erroné d'admettre la possibilité d'un déplacement de la signification des mots mese, paramese, etc., par lequel on obtiendrait dans chaque mode une autre mese que la mese dorienne. Sur ce point, le chap. XI du deuxième livre de Ptolémée qu'un examen quelque peu attentif rend d'une clarté absolue, a été faussement interprété par Westphal, O. Paul, etc. Sur une cithare accordée en dorien (*la* mineur), la mese (*la*²) κατὰ θέσιν est en même temps la mese κατὰ δύναμιν de l'échelle dorienne ; la paramese κατὰ θέσιν (c.-à-d. de l'accord adopté), *si*², est la mese κατὰ δύναμιν du mode phrygien, autrement dit le degré sur lequel se trouve la tonique de l'échelle phrygienne transposée (*si* mineur) ; la mese κατὰ δύναμιν du mode lydien (*ut dièse*) se trouve alors à la place de la trite diezeugmenon κατὰ θέσιν ; mais, comme l'ajoute fort justement Ptolémée, si le fragment du milieu (*mi* — *mi*) est accordé dans la seconde octave (lydien), on a non pas *ut*, mais bien *ut dièse*. Il résulte logiquement de ce qui précède que les sons κατὰ θέσιν, dont on ne pourra changer l'accord, sans porter une atteinte regrettable à la hauteur absolue des sons, sont les suivants (si, comme le désire Ptolémée, on fait abstraction des tons bémolisés) :

*la*¹ *si*¹ *mi*² *la*² *si*² *mi*³ *la*³

c.-à-d. la mese, la paramese, l'hypate meson et leurs octaves, les mêmes qui restent également invariables dans les trois genres (v. plus loin V).

III. Échelles transposées (véritables tonalités, dans le sens que nous donnons aujourd'hui à ce terme). Si, dans l'octave *ré*³—*ré*², on fait usage du tétracorde conjoint au lieu du tétracorde disjoint, autrement dit du *si bémol* au lieu du *si* naturel, on aura non plus le mode phrygien mais le mode hypodorien ; et ceci n'est que naturel, puisque c'est la place des demi-tons dans l'échelle qui caractérise seule le mode (v. le tableau des modes, au paragraphe II). Mais, comme d'autre part le mode hypodorien est considéré comme allant de la mese dorienne au proslambanomène, l'octave *ré*³ — *ré*² avec un *si bémol* correspondra à un système hypodorien transposé, dont le proslambanomène sera *ré*² au lieu de *la*¹. En réalité, la musique grecque n'était nullement liée, comme l'ancien chant d'église, à l'échelle diatonique et sans altération *la*¹ — *la*³ ; elle faisait au contraire un usage abondant de tous les degrés chromatiques intermédiaires et d'un certain nombre de degrés plus aigus ou plus graves. De même que nous reproduisons nos gammes majeure et mineure sur douze degrés différents ou plus, de même les Grecs avaient imaginé des transpositions du système décrit plus haut (I), dont le nombre alla finalement jusqu'à quinze. Les plus anciennes de ces échelles transposées portaient les mêmes noms que les sept modes. Comme on le voit, d'après le tableau que nous donnons plus loin de la notation grecque, l'échelle fondadentale des Grecs était l'échelle dorienne : *mi*³ *ré*³ *ut*³ *si*² *la*² *sol*² *fa*² *mi*² ; le système *la*¹ — *la*³, sans altération, porte par conséquent le nom de dorien. Les systèmes transposés prennent le nom du mode auquel correspond le fragment *mi*—*mi* que l'on en extrait, ainsi: *mi*³ *ré*³ *ut*³ *si* ♭² *la*² *sol*² *fa*² *mi*² = mixolydien, le système *ré*² — *ré*⁴ avec un bémol s'appellera par conséquent système mixolydien. L'octave *mi*³ — *mi*² appartient donc

sans altération,	au système	*la*¹	—	*la*³	= dorien
avec un dièse	»	*mi*²	—	*mi*⁴	= hypodorien
» deux dièses	»	*si*¹	—	*si*³	= phrygien
» trois »	»	*fa*♯¹	—	*fa*♯³	= hypophrygien
» quatre »	»	*ut*♯²	—	*ut*♯⁴	= lydien
» cinq »	»	*sol*♯¹	—	*sol*♯³	= hypolydien
» six »	»	*ré*♯²	—	*ré*♯⁴	= (hyper) mixolydien
» un bémol	»	*ré*²	—	*ré*⁴	= mixolydien.

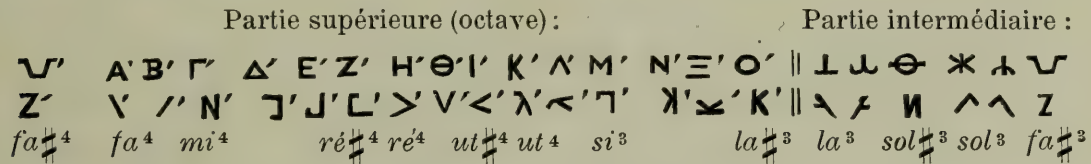
Mais la notation grecque prouve en outre que l'on prenait le son *fa* (note sensible supérieure) comme point de départ, à l'aigu, de l'échelle dorienne de *si* (ΑΒΓ pour fa^3 mi^3), et la cithare à neuf cordes disposait par conséquent sans changer d'accord, non seulement d'une échelle dorienne (mi^3 — mi^2), mais aussi d'une échelle hypolydienne : fa^3 mi^3 $ré^3$ ut^3 si^2 la^2 sol^2 fa^2, ce qui a engagé Bellermann et Fortlage à considérer cette dernière échelle comme fondamentale du système grec (cf. les notices sur ce sujet dans les trois premières éditions allemandes de ce dictionnaire). Ce mode hypolydien se transformait, par l'usage du trite synemmenon, en mode lydien (fa^2 — fa^4, avec un bémol = hyperlydien ; cf. mi^2 — mi^4, avec quatre dièses). D'autres changements d'accord, par déplacement de la *synaphe* (liaison), donnèrent, malgré les contradictions des anciens théoriciens, pour l'octave fa^2 — fa^3, les tons bémolisés plus récents ; cette octave appartient

avec 2 bémols,	au	système	sol^1	—	sol^3	= hypoéolien
» 3	»	»	ut^2	—	ut^4	= éolien, ou hyperphrygien
» 4	»	»	fa^1	—	fa^3	= hypoionien
» 5	»	»	$si\flat^1$	—	$si\flat^3$	= ionien , ou hyperdorien
» 6	»	»	$mi\flat^2$	—	$mi\flat^4$	= hyperionien.

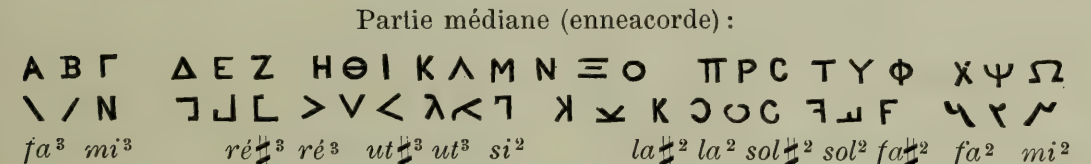
Le système $mi\flat^2$ — $mi\flat^4$, avec six bémols, est enharmoniquement identique au système, $ré\sharp^2$ — $ré\sharp^4$, avec six dièses ; tous deux ont reçu le nom d'hypermixolydien, et c'est là que s'arrête l'échelle des quintes. Les noms adoptés pour les sons bémolisés, d'origine évidemment plus récente, se retrouvent plus tard parmi ceux des modes ecclésiastiques dont le nombre fut porté à douze dans le courant du XVIe s. (cf. Glarean) ; ce sont les modes ionien et hypoionien, éolien et hypoéolien.

IV. Notation musicale. Les Grecs possédaient deux sortes de notations distinctes : l'une, antérieure et, au début, seulement diatonique, se maintint plus tard comme notation instrumentale ; l'autre, plus récente, et dès le début enharmonique-chromatique, fut adoptée comme notation vocale. En voici le tableau complet :

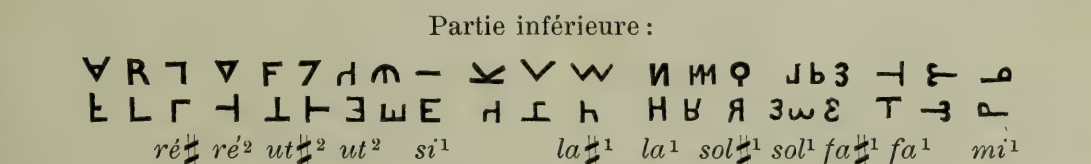
Partie supérieure (octave) : Partie intermédiaire :



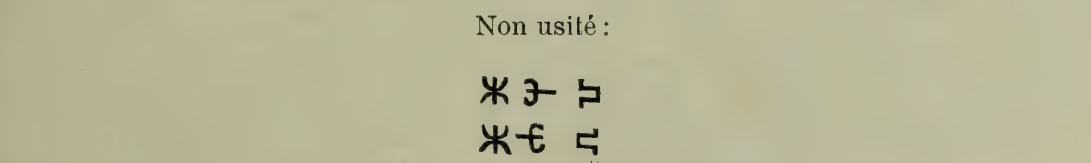
Partie médiane (enneacorde) :



Partie inférieure :



Non usité :



La rangée supérieure de ces signes comprend la *notation vocale* (la plus récente), la rangée inférieure la *notation instrumentale* (la plus ancienne). On remarquera que, dans cette dernière, le troisième signe de chacun des groupes de trois est un signe primitif de l'ancienne notation diatonique et qu'il sert en quelque sorte de racine aux deux autres. Quant à l'usage pratique de ces signes, il était établi par les quelques règles très simples que voici : 1° le rapport de demi-ton diatonique (rapport de sensible) était toujours exprimé par deux signes se suivant immédiatement ; 2° le *pycnon* (v. plus loin V) des genres enharmonique et chromatique l'était par trois signes se suivant immédiatement ; 3° le signe intermédiaire de chacun des groupes de trois n'était employé que pour les parhypate et trite (en tant que notes sensibles supérieures du son fondamental indiqué par le troisième signe). On pourra donc aisément se

faire une idée de l'esprit de cette notation, d'après le tableau suivant — en notation vocale, d'après Alypius — des pycna des plus anciens modes (dorien, phrygien, lydien et les trois modes « hypo » correspondants) :

Dorien (*la* min.) :

Α Β Γ Κ Λ Μ Ν Ο Π Χ Ψ Ω
*fa*³ *mi*³ *ut*³ *si*² *si*♭² *la*² *fa*² *mi*²

Hypodorien (*mi* min.)

Κ Λ Μ Τ Υ Φ Χ Ψ Ω Η Θ —
*ut*³ *si*² *sol*² *fa*♯² *fa*² *mi*² *ut*² *si*¹

Phrygien (*si* min.)

Ϫ Ϩ Ϭ Η Θ Ι Κ Λ Μ Τ Υ Φ
*sol*³ *fa*♯³ *ré*³ *ut*♯³ *ut*³ *si*² *sol*² *fa*♯²

Hypophrygien (*fa dièse* min.)

Η Θ Ι Π Ρ C Τ Υ Φ Ϛ F ⲅ
*ré*³ *ut*♯³ *la*² *sol*♯² *sol*² *fa*♯² *ré*² *ut*♯²

Lydien (*ut dièse* min.)

⊥ ⊥ Θ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Π Ρ C
*la*³ *sol*♯³ *mi*³ *ré*♯³ *ré*³ *ut*♯³ *la*² *sol*♯²

Hypolydien (*sol dièse* min.)

Δ Ε Ζ Ν Ξ Ο Π Ρ C Ϛ R ⅂
*mi*³ *ré*♯³ *si*² *la*♯² *la*² *sol*♯² *mi*² *ré*♯²

L'interprétation que nous venons de donner des signes de la notation grecque a, sur celle de Bellermann et de Fortlage, entr'autres, l'avantage de garder comme échelle fondamentale la seule qu'il soit en somme possible de désirer, l'échelle dorienne (= *la* mineur). Si l'on adopte, au contraire, comme base le mode hypolydien, le dorien « simple et viril » se trouve chargé de cinq bémols ou de sept dièses. L'interprétation que nous avons choisie a été développée par C. von Jan, dans son analyse critique de l'*Histoire, etc.*, de Gevaert (*Philologischer Anzeiger* de Leutsch, 1878), et en 1760 déjà, dans les *Philosophical transactions* du baron Stiles.

La durée des sons n'était pas indiquée dans la notation vocale et se basait exclusivement sur le mètre du texte. Pour la musique instrumentale, la notation avait recours à des signes spéciaux : — (valeur double de l'unité de temps), ⌣ (triple), ⌣⌣ (quadruple), ⌣⌣⌣ (quintuple), l'absence de tout signe de durée indiquait l'unité de temps (brève). Quant au silence, il était indiqué par le signe ∧ et sa durée était tout naturellement exprimée par la réunion de ce signe avec l'un des signes de durée $\overline{\wedge}$, $\overset{\smile}{\wedge}$, etc. Il ne nous reste malheureusement que quelques fragments sans importance de compositions grecques antiques, en sorte que la connaissance de la signification de tous ces signes n'a que peu de valeur pratique.

V. Les genres des Grecs ne reposaient pas sur des distinctions harmoniques, comme nos modes (majeur et mineur), mais sur de simples distinctions mélodiques. Les Grecs, ainsi que nous l'avons dit plus haut, divisaient leurs échelles en tétracordes; le tétracorde normal était dit dorien et se composait de deux tons entiers suivis d'un demi-ton, ex. : *mi*³ *ré*³ *ut*³ *si*² = ΓΗΛΜ. Ce genre, le *genre diatonique*, est le plus ancien. Mais à côté de lui apparut, dans l'antiquité la plus reculée (puisque la légende en attribue l'invention à Olympe), le *genre enharmonique* (ancien) caractérisé par la suppression du lichanos, resp. de la paranète, ex. : *mi*³... *ut*³ *si*² (cf. primitive [échelle]). Enfin, on ajouta aux précédents un troisième genre, le *genre chromatique*, dans lequel le lichanos ou la paranète n'étaient point supprimés, mais seulement abaissés d'un demi-ton ; on obtenait ainsi une succession immédiate de deux intervalles de demi-ton, ce qui d'après la terminologie actuelle est également chromatique : ♯*ut*³ *ut*³ *si*².. Plus tard encore, le *genre enharmonique* (nouveau) partagea le demi-ton du tétracorde diatonique, ou (plus exactement peut-être ?) adopta, à côté de la tierce pythagorienne, la tierce pure : *mi*³.. $\overline{ut}$³ *ut*³ *si*² (cf. quinte). La notation exprime cette succession de trois sons étroitement unis, par trois signes se succédant immédiatement (v. plus haut IV) ; *mi*³.. $\overline{ut}$³ *ut*³ *si*² =

Γ...ΚΑΜ. Le tétracorde chromatique, *mi*³. *ut*³ *ut*³ *si*², était exprimé par les mêmes signes, mais le K était barré pour indiquer qu'il était haussé d'un demi-ton. Suivant leur rôle dans les divers genres, les Grecs divisaient les sons du tétracorde en *sons changeants* (paranète, trite ou lichanos, parhypate; κινούμενοι) et en *sons invariables* (ἑστῶτες), ces derniers étant les sons extrêmes du tétracorde (nète et hypate, resp. mèsè, paramèse et proslambanomène). Cf. plus haut, II, vers la fin. En plus de ces trois genres, les théoriciens établirent un grand nombre d'autres divisions des tétracordes, et leur donnèrent le nom de *colorations* (χροαι), sans toutefois leur donner d'équivalent dans la notation. Ces divisions sont pour la plupart fort étranges, mais peut-être n'est-ce point par un simple hasard que nous y rencontrons celles qui correspondent exactement à nos déterminations actuelles 15 : 16 pour le demi-ton et 4 : 5 pour la tierce majeure (Didyme et Ptolémée). On sait du reste que Ramos, Fogliano et Zarlino établirent définitivement ces rapports, en s'appuyant sur Ptolémée. La théorie de la formation des échelles tonales et de la division des tétracordes, chez les Grecs, est développée plus longuement dans l'ouvrage d'O. Paul, *Die absolute Harmonik der Griechen* (1866); elle a été exposée entièrement par d'autres auteurs : F. Bellermann, *Die Tonleiter und Musiknoten der Griechen* (1847), K. Fortlage, *Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt* (1847), enfin F.-A. Gevaert, *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* (1875 à 1881), dans lequel la notation grecque est également expliquée dans tous ses détails. Quant aux écrits de R. Westphal, intéressants au plus haut degré, leurs conclusions n'en sont pas moins dangereuses sous bien des rapports; on fera bien, dans tous les cas, de consulter les articles qui s'y rapportent de K. von Jan, dans le *Philologischer Anzeiger*.

VI. La pratique musicale, chez les Grecs, consistait en musique vocale non accompagnée, en musique vocale accompagnée d'instr. à cordes (*citharodie*) ou d'instr. à vent (*aulodie*) et en musique instrumentale pour cordes (*citharistique*) ou pour flûtes (*aulétique*). Les instruments les plus importants, presque seuls en usage dans la musique artistique, étaient la lyre, la cithare et l'aulos. La *lyre* et la *cithare* furent toutes deux, pendant longtemps, tendues de sept cordes, mais ce nombre augmenta considérablement dans la suite; par contre la table de résonance de la lyre était voûtée, celle de la cithare au contraire était plane. La *magadis* était un instr. à cordes de dimensions plus grandes (vingt cordes) et sur lequel on jouait en octaves. Tous les instr. à cordes des Grecs, même les *barbiton* et *pectis* remontant à une époque plus reculée et pourvus d'un très grand nombre de cordes, étaient pincés avec les doigts; l'usage du plectre ne s'introduisit qu'à une époque relativement récente. L'*aulos*, sorte de flûte à bec, était construit sur plusieurs modèles de dimensions différentes. La *syringe* (flûte champêtre, flûte de Pan) était un instrument d'ordre inférieur, comparable à celui de Papageno, dans la « Flûte enchantée ». Quant aux mélodies, inventées par les compositeurs, elles recevaient chacune un nom spécial, comme plus tard au temps des maîtres-chanteurs; en outre, elles étaient comprises dans leur ensemble sous le terme général de *nôme* (νόμος, loi, règle). L'un des nômes les plus célèbres, par exemple, était le nôme « pythien » du joueur de flûte Sacadas (585 av. J.-C.) qui, le premier, parvint à faire admettre l'aulos au même titre que la cithare, dans les jeux pythiens. Quatre-vingt-dix ans auparavant déjà, Terpandre (676 av. J.-C.) avait donné l'essor à la citharodie, et l'on peut le considérer comme le créateur des véritables formes artistiques musicales des Grecs. Notons enfin, parmi les protagonistes de la composition musicale : Clonas, qui vécut entre Terpandre et Sacadas et trouva diverses formes importantes de l'aulodie; Archiloche, encore antérieur au précédent (688), qui remplaça les hexamètres dactyliques habituels par des rythmes lyriques d'une allure plus populaire (iambes); Alcée, le grand lyrique; Sapho, la poétesse, etc. Plutarque, dans l'histoire de la musique qu'il écrivit sous forme de dialogue, fait dater une nouvelle période de Thaletas (670 av. J.-C.), le créateur des gymnopédies ou chœurs dansés, et de Sacadas; c'est à cette époque qu'apparut sans doute le nouveau genre enharmonique (v. plus haut V). La musique grecque a déployé ses ressources les plus riches dans la tragédie qui, analogue en ceci au drame musical moderne, consistait en l'union de la poésie, de la musique et de la mimique; du moins les chœurs y étaient-ils entièrement chantés, ainsi qu'un grand nombre de monologues. Nous n'avons malheureusement pu retrouver jusqu'à ce jour aucun document de musique de tragédie, en sorte que nous ne pouvons nullement nous en faire une image concrète.

VII. Musicographes. Un très grand nombre de traités grecs de théorie musicale sont parvenus jusqu'à nous; le plus ancien, et en même temps l'un des plus intéressants, forme le chap. XIX des « Problèmes » d'Aristote (m. en 322 av. J.-C.), puis le chap. V du huitième livre de la « République » du même auteur; les œuvres de Platon (m. en 347 av. J.-C.) ne renferment que des notes éparses sur la musique. Par contre les écrits qui sont conservés d'Aristoxène (élève d'Aristote) sur l'harmonique et la rythmique sont de la plus haute importance; beaucoup d'ouvrages de cet auteur, le plus remarquable de tous les théoriciens grecs, sont malheureusement égarés. Un extrait de divers écrits d'Aristoxène nous est parvenu sous le nom d'Euclide, tandis qu'une théorie des intervalles (divisions des cordes) doit être réellement attribuée au mathématicien Euclide (IIIe s.). L'ouvrage que nous avons déjà mentionné, de Plutarque, date du Ier s. de notre ère; notons ensuite, au IIe s., les traités du py-

hagorien Claude Ptolémée, d'Aristide Quintilien, de Gaudence, de Bacchius, de Théo de Smyrne, de Nicomaque; au IIIe s. le commentaire de Ptolémée par Porphyrius, le tableau des échelles tonales d'Alypius. En outre, le livre XIV d'Atheneus et le chap. XXVI d'Iamblicus contiennent diverses notices ayant trait à la musique. Le « Syntagma » de Psellus date du XIe s., l'« Harmonik » de Bryennius ainsi que le supplément à Ptolémée par Nicéphore Gregoras et le commentaire de Barlaam du XIVe s.

La théorie de la musique grecque a été retravaillée entièrement dans un ouvrage, devenu classique, de Boece (m. en 524): *De musica*; la traduction allemande qu'en a donnée O. Paul en 1872, n'offre qu'une sécurité très relative. Par contre, P. Marquard a fourni une exellente édition (1868) des textes d'Aristoxène. Les anthologies de Meibom (1652) et de Wallis (1682) se trouvent dans la plupart des grandes bibliothèques; des traités de moindre valeur, sur la musique grecque, (Anonyme et un second traité de Bacchius) ont été publiés par Fr. Bellermann (1840). Le même auteur a également publié dans *Hymnen des Dionysios und Mesomedes* (1840), des restes de compositions musicales grecques, datant du IIe s. environ de notre ère; enfin, il convient d'ajouter à ces courts fragments les deux hymnes récemment retrouvés par le directeur des fouilles de l'« Ecole française d'Athènes » et publiés dans le « Bulletin de correspondance hellénique » (1894 et 1895) et dans diverses autres revues spéciales. Ces deux hymnes, quoique assez long, n'ont subi que fort peu de mutilations et paraissent dater du IIme s. av. J.-C. Cf. aussi sur ce vaste sujet les travaux de Deiters, K. von Jan, etc. (V. ces noms.)

Greef, Wilhelm, né à Kettwig a. d. Ruhr le 18 oct. 1809, devint en 1833 organiste et maître de chant à Mœrs où il mourut le 12 sept. 1875; est connu comme collaborateur de son beau-frère L. Erk, pour la publication de recueils de chants d'école. Il a rédigé, en outre, de nouvelles éditions des préludes et postludes de Rinck et du recueil de chorals du même.

Green, Samuel, né à Londres en 1730, m. à Isleworth le 14 sept. 1796, fut le plus célèbre facteur d'orgues anglais de son temps et construisit des instruments non seulement pour beaucoup de villes anglaises, mais aussi pour St-Pétersbourg et les Indes orientales. G. a transporté du piano à l'orgue le système de la boîte expressive. Cf. du reste Grenié.

Greene, Maurice, né à Londres en 1696, m. dans la même ville le 1er sept. 1755; enfant de chœur à l'église St-Paul sous la direction de King, a poussé plus loin ses études musicales sous celle de Richard Brind, et devint en 1716 organiste de l'église St-Dunstan puis également, l'année suivante, de l'église St-André. Il succéda en 1718 à Brind, comme organiste de l'église St-Paul et en 1727 à Croft, comme organiste et compositeur de « Chapel Royal »; en 1730 il était nommé, à la place de Tudway, professeur de musique à l'Université de Cambridge qui lui conférait, en même temps, le titre de docteur. G. reçut en outre, en 1735, le titre de compositeur de l'orchestre privé du roi. Ayant fait un riche héritage (1750), il entreprit une vaste collection d'ancienne musique d'église anglaise, dont la publication a été entreprise par Boyce (*Cathedral music*). Ses œuvres principales sont: *40 select anthems* (1743), qui comptent parmi les meilleures compositions d'église du siècle dernier; des oratorios: *Jephtah* (1737), *The force of truth* (1744); plusieurs morceaux de théâtre (une pastorale: *Florimel*, une mascarade: *The judgement of Hercules*, un opéra pastoral: *Phœbe*); des catches; des canons; des sonates; des cantates; des préludes et des exercices pour piano. G. a été l'un des fondateurs de la Société de musique de Londres; admirateur et ami de Hændel, il se brouilla plus tard avec lui, à cause de l'amitié qui le liait également à Buononcini.

Grefinger (Graefinger), Joh.-Wolfgang (Wolf), contrapontiste allemand du XVIe s., élève de Hofhaimer, vécut à Vienne. On a de lui: *Aurelii Prudentii Cathemerinon* (1515, odes mises en musique à quatre voix); des motets détachés dans la deuxième partie du *Novum opus musicum* (1538), de Grapheus, et dans le *Sacrorum hymnorum liber I*, de G. Rhaw (1542). G. est aussi l'auteur du *Psalterium Pataviense cum antiphonis, responsoriis, hymnisque in notis musicalibus* (1512).

Grégoir, 1. Jacques-Mathieu-Joseph, né à Anvers le 18 janv. 1817, m. à Bruxelles le 29 oct. 1876; vivait dans cette dernière ville depuis 1848, comme maître de musique et compositeur. G. était un excellent pianiste, élève de Henri Herz et de Rummel; il a publié un grand nombre d'œuvres de piano, entr'autres un concerto pour piano (op. 100), une série d'études, puis une quantité de fantaisies et de duos pour violon ou violoncelle et piano, écrits en collaboration avec Vieuxtemps, Léonard et Servais. — 2. Edouard-Georges-Jacques, frère du précédent, né à Turnhout, près Anvers, le 7 nov. 1822, m. à Wyneghem, près Anvers, le 28 juin 1890: élève en 1837, en même temps que son frère, de Chr. Rummel, à Biebrich, se produisit aussi comme pianiste, et voyagea entre autres avec les sœurs Milanollo (1842); mais il se voua davantage à la composition et aux recherches sur l'histoire de la musique, et, après avoir enseigné quelque temps à l'Ecole normale de Lierre (1850), s'établit définitivement à Anvers. G. a écrit la musique de plusieurs drames: *De Belgen en 1848* (Bruxelles, 1851), *La dernière nuit d'Egmont* (ibid.), *Leicester* (ibid. 1854); des opéras: *Willem Beukels* (opéra flamand en un acte; Bruxelles, 1856), *La belle Bourbonnaise* (non exécuté), et *Marguerite d'Autriche* (Anvers, 1850); de plus, une symphonie historique en quatre parties: *Les croisades*; des oratorios: *Le déluge* (Anvers 1849), et *La vie* (Anvers, 1848); une ouverture *Hommage à Henri Conscience*; une autre ouverture en *ut* maj.; une *Méthode théorique* d'orgue, une *Méthode de musique*, des chœurs pour voix d'hommes, des morceaux pour piano

orgue et violon, pour harmonium, des lieder, etc. Ses travaux historiques et bibliographiques sont (outre beaucoup d'articles dans des journaux parisiens et belges): *Etudes sur la nécessité d'introduire le chant dans les écoles primaires de la Belgique; Essai historique sur la musique et les musiciens dans les Pays-Bas* (1861); *Histoire de l'orgue* (1865, avec des notices biographiques sur des organistes et des facteurs d'orgues belges et néerlandais); *Galerie biographique des artistes-musiciens belges du XVIIIe et du XIXe siècles* (1862; nouvelle éd. 1885); *Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven* (1863); *Les artistes musiciens néerlandais* (1864); *Du chant choral et des festivals en Belgique* (1865): *Schetsen van neederlandsche tonkunstenaars meest allen wenig of tot hiertoe niet geekend; Notice historique sur les sociétés et écoles de musique d'Anvers* (1869); *Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours* (1872); *Notice biographique d'Adrian Willaert; Réflexions sur la régénération de l'ancienne école de musique flamande et sur le théâtre flamand; Les artistes musiciens belges au XIXe siècle; Réponse à un critique de Paris* (1874); *Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens* (1872 à 1876, 4 vol.); *Panthéon musical populaire* (1876-1877, 6 vol.); *Bibliothèque musicale populaire* (1877-1879, 3 vol.); *Notice biographique sur F.-J. Gossé, dit Gossec* (1878); *1830-1880, l'art musical en Belgique sous les règnes de Léopold Ier et Léopold II* (1879); *Des gloires de l'Opéra et la Musique à Paris* (3 vol.; le 1er, 1880, embrasse la période de 1392 à 1750). Tous ces ouvrages contiennent une masse de renseignements nouveaux, spécialement sur les musiciens et les questions musicales belges et néerlandais, en sorte que les travaux de G. sur l'histoire de la musique peuvent être considérés comme fort précieux, sans toutefois que l'on puisse s'en remettre absolument à ses assertions. G. a légué sa bibliothèque à l'Ecole de musique d'Anvers.

Grégoire Ier, LE GRAND, pape de 290 à 304, auquel la tradition attribue une place importante dans l'histoire de la musique, car le chant rituel de l'église catholique, employé encore aujourd'hui, porte son nom (v. GRÉGORIEN). Mais ce n'est pas G. qui a composé ces nombreux morceaux liturgiques: antiennes, répons, offertoires, communions, alléluias, tractus, etc., pas plus du reste qu'il ne les a le premier introduits dans l'église romaine. Son mérite, ou celui d'un des premiers papes porteurs du nom de Grégoire (selon Gevaert, qui dément, avec de bonnes raisons, le rôle donné par la tradition à Grégoire Ier, — cf. son ouvrage: *Les origines du chant liturgique*, 1890 —, probablement Grégoire II [715 à 731], ou bien son successeur Grégoire III [m. en 741]), est plutôt d'avoir rassemblé les chants qui, dans le courant des siècles précédents étaient entrés en usage dans divers pays, de les avoir répartis sur les diverses époques de l'année ecclésiastique, et de les avoir ainsi sanctifiés pour toute la chrétienté catholique-romaine. Par ce fait, aucun autre changement n'y a été fait depuis lors, que ceux que le temps y a apportés peu à peu et contre la volonté de l'Eglise (la vie rythmique primitive, par ex., s'est pour ainsi dire figée, et a fait place petit à petit au chant choral en notes d'égale durée). Le système des quatre modes ecclésiastiques et de leurs plagaux peut bien être attribué à ce même Grégoire, ou en tous cas à son époque, car, si Cassiodore (VIe s.) n'en sait encore rien, Flaccus Alcuin (VIIIe s.) en a connaissance. Par contre, la suppposition que Grégoire (I, II ou III) aurait introduit la notation en lettres latines (A-G) est erronée; bien plus, l'antiphonaire grégorien était noté en neumes (v. ce mot).

Grégorien, CHANT G, le chant rituel de l'Eglise chrétienne, dont la tradition (fortement ébranlée récemment par Gevaert) attribue la réorganisation au pape Grégoire Ier le Grand (peut-être doit-elle plutôt l'être à Grégoire II [715-731] ou à Grégoire III [731-741]), et qui forme aujourd'hui encore la base du chant ecclésiastique catholique. On distingue historiquement le chant ambrosien du chant g., sans cependant savoir au juste qu'elle était la différence entre les deux; la fable d'après laquelle le chant ambrosien aurait eu un rythme animé et accentué que le chant g. aurait figé, en faisant toutes les notes d'égale durée et en leur imposant un mouvement solennel, repose sur une grave erreur chronologique. Le chant d'église n'est en effet devenu *cantus planus* (plain-chant, en notes d'égale durée), qu'après l'apparition de la musique proportionnelle, ainsi que nous le prouvent différents passages des écrivains du début du moyen âge. Le chant des antiennes qui forme la partie essentielle de l'antiphonaire grégorien est certainement d'origine ambrosienne; d'ailleurs, ce que les écrivains rapportent sur l'exécution du chant grégorien, et surtout du chant des alléluias, s'accorde si bien avec ce que disent les pères de l'Eglise antérieurs à Grégoire (Augustin) sur le chant sacré de leur temps, qu'on est en droit d'admettre la similitude presque complète du chant ambrosien et du chant g. Celui-ci ne serait par conséquent que le résultat d'une révision générale du chant rituel, ordonnée par un des premiers papes du nom de Grégoire. Le chant des hymnes, appelé plus particulièrement ambrosien, n'était pas plus animé, mais au contraire plus posé, plus tranquille que celui des antiennes et des alléluias, avec ses vocalises jubilatoires. La notation musicale de l'antiphonaire dit grégorien n'était point, comme on le prétendait autrefois à tort, la notation alphabétique latine, mais la notation en neumes (v. ce mot); il faut donc rejeter, comme basée sur une erreur historique, la dénomination de « lettres grégoriennes » adaptée aux lettres A B C D E F G H employées comme notes. L'antiphonaire de la bibliothèque de St-Gall (cod. 390) passe pour une copie de l'original, lequel n'a pu être re-

trouvé. Une édition *fac-simile*, avec des notes historiques et critiques, en a été publiée en 1851, par le Père Lambillotte. Depuis l'invention de la portée et des clefs (XIe s.), on note généralement le chant g. en notation dite chorale (v. NOTATIONS). Cf. les traités de chant g. d'Antony, Maslon, Haberl, Kienle, Dom Pothier, etc.

Grell, EDUARD-AUGUST, né à Berlin le 6 nov. 1800, m. à Steglitz, près Berlin, le 18 août 1886; fils d'un organiste, il suivit le gymnase du « Graues Kloster », et reçut son instruction musicale de son père, de l'organiste J.-C. Kaufmann, du « collaborator » (plus tard évêque) Ritschl, puis finalement de Zelter. Déjà en 1817, il fut nommé organiste de l'église St-Nicolas et entra la même année à la « Singakademie » dont il devint, en 1832, second directeur (avec Rungenhagen). Puis il fut nommé successivement: en 1839, organiste du Dôme de la cour; en 1841, membre de l'Académie des Beaux-Arts; en 1843, maître de chant du chœur du Dôme (jusqu'en 1845), et succéda enfin à Rungenhagen (à la mort de celui-ci, 1851), comme maître à l'école de composition de l'Académie, membre du sénat de l'Académie des Beaux-Arts, et premier directeur de la « Singakademie ». G. reçut, en 1858, le titre de professeur (déjà vingt ans auparavant, il avait été nommé « directeur royal de musique ») et, en 1864, la plus haute distinction, c.-à-d. l'ordre « pour le mérite ». Il abandonna, en 1876, la direction de la « Singakademie », mais remplit ses fonctions à l'Académie jusqu'à sa mort. L'Université de Berlin lui délivra, en 1883, le diplôme de docteur en théologie *hon. c.* G. était un habile contrapontiste et un savant connaisseur de la musique ancienne; ses mérites sont grands, comme pédagogue aussi bien que comme directeur, et il s'est fait, en tant que compositeur, un nom estimé. Outre une ouverture et des morceaux pour orgue, il n'a écrit que de la musique vocale; avant tout une grande Messe à seize voix, puis des psaumes à huit et à onze voix, un *Te Deum*, un grand nombre de motets, des cantates, des hymnes, des chants de Noël, un oratorio: *Die Israëliten in der Wüste*, des lieder, des duos et un arrangement à quatre voix des *Choralmelodien sämtlicher Lieder des Gesangbuchs zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden* (1833, pour voix d'hommes). G. était un défenseur des plus ardents de cette opinion que la musique vocale est la vraie musique, et que l'avènement de la musique instrumentrale a marqué le début de la décadence de l'art pur; cf. *Aufsätze und Gutachten* (1887) de G., publiés par Bellermann.

Grenié, GABRIEL-JOSEPH, né à Bordeaux en 1756, m. à Paris le 3 sept. 1837; employé administratif, qui, s'étant occupé à ses heures de loisir d'expériences sur l'acoutisque, est l'inventeur (1810) de l'orgue expressif, c.-à-d. d'un instrument à anches libres et dont on peut varier l'intensité du son, par la simple pression des pieds sur des pédales qui actionnent les soufflets. L'orgue expressif de Grenié n'est rien autre que l'harmonium employé maintenant partout et qui ne se distingue du premier que par l'adjonction de plusieurs registres. Un progrès essentiel dans la facture de cet instrument a été obtenu par Erard (v. ce nom), qui construisit un orgue expressif dans lequel, l'intensité du son étant réglée par le toucher (enfoncement des touches), chaque son pouvait différer à ce point de vue du son immédiatement voisin (v. HARMONIUM).

Gresnick, ANTOINE-FRÉDÉRIC, né à Liège le 2 mars 1752, m. à Paris le 16 oct. 1799; fit son éducation au Collège liégeois de Rome, termina ses études musicales à Naples, sous la direction de Sala, et se faisait connaître déjà en 1780, comme compositeur scénique. En 1784, un opéra de sa composition: *Il Francese bizarro*, fut représenté à Sarzano; mais de 1785 à 1791, G. vécut à Londres où il avait déjà débuté avant 1784, comme compositeur scénique, et écrivit dans cette ville: *Demetrio, Alessandro nell'Indie, La donna di cattivo umore* (qui lui procura le poste de directeur de musique du prince de Galles) et *Alceste* (pour la Mara). Il eût, en 1793, un grand succès au Grand Théâtre de Lyon, avec *L'amour exilé de Cythère*, puis les théâtres de Paris lui ouvrirent leur scène; il écrivit d'abord quelques opéras pour le théâtre de la rue Louvois, puis d'autres pour le théâtre Favart et le théâtre Montansier. En 1799, l'Opéra donna *Leonidas* ou *les Spartiates* (de G. et Persuis) qui ne réussit guère, tandis que *La forêt de Brahma* fut retournée à son auteur, en vue de remaniements. La douleur que lui causa cet insuccès le tua. En plus de ses opéras, G. a fait graver quelques morceaux de chant et un morceau concertant pour clarinette et basson.

Grétry, ANDRÉ-ERNEST-MODESTE, né à Liège le 8 (et non le 11) févr. 1741, m. à Montmorency, près Paris, le 24 sept. 1813; fils d'un pauvre musicien, il reçut sa première éducation musicale comme enfant de chœur, puis auprès de divers maîtres de sa ville natale. Mais lorsqu'arriva pour lui le moment de l'étude sévère de la théorie, G. perdit toute patience et, comme il avait déjà fait depuis longtemps des essais de composition, il sentit le besoin de se mesurer à de plus grandes formes. Une Messe, qui fut exécutée à Liège, lui procura une bourse de la part du chapitre du dôme, laquelle lui permit d'aller en 1759 continuer son éducation à Rome où il fut cinq ans élève de Casalis, sans pouvoir pour cela se décider à se mettre à de sérieuses études de contrepoint. Il comprit bientôt que le champ où il devait cueillir des lauriers était non point l'église, mais le théâtre. Après un heureux essai (1765), un intermède *La vendemmiatrice* pour une petite scène romaine, il se rendit a Genève, auprès de Voltaire (1767), dans l'espoir d'obtenir de lui un libretto d'opéra-comique; il n'y réussit pas, il est vrai, mais il arrangea pour Genève un ancien libretto: *Isabelle et Gertrude*, qui eut quelque succès. Il se rendit alors, sur le conseil de

Voltaire, à Paris où il se heurta d'abord à de grosses difficultés et où son premier ouvrage, *Les mariages samnites*, ne dépassa pas la première répétition d'orchestre (Opéra, 1768). Mais le second opéra déjà, *Le Huron*, remporta un joli succès (Opéra, 1768), en sorte que d'autres suivirent rapidement : *Lucile* (1769) et l'un de ses meilleurs opéras-comiques: *Le tableau parlant* (1769) qui le rendit vraiment populaire. Il déploya à partir de ce moment une activité étonnante, et l'on vit se succéder, en 1770 : *Sylvain, Les deux avares* et *L'amitié à l'épreuve;* en 1771 : *Zémire et Azor* et *L'ami de la maison;* en 1773 : *Le magnifique;* en 1774 : *La rosière de Salency;* en 1775 : *Céphale et Procris* (Opéra) et *La fausse magie;* en 1776 : *Les mariages samnites* (remaniement); en 1777 : *Matroco* et *Les événements imprévus;* en 1778 : *Le jugement de Midas* et *L'amant jaloux;* en 1779 : *Aucassin et Nicolette;* en 1780 : *Andromaque* (Opéra); en 1781 : *Emilie (La belle esclave*, à l'Opéra, comme cinquième acte d'un ballet : *La fête de Mirza);* en 1782 : *La double épreuve (Colinette à la cour)* et *L'embarras des richesses* (tous deux à l'Opéra); en 1784 : *Théodore et Pauline (L'épreuve villageoise), Richard Cœur-de-Lion* et *La caravane du Caire* (Opéra, texte du comte de Provence, plus tard, Louis XVIII, représenté 506 fois); en 1785 : *Panurge dans l'île des lanternes;* en 1786 : *Les méprises par ressemblance, Le comte d'Albert, La suite du comte d'Albert*; en 1787 : *Le prisonnier anglais (Clarice et Belton);* en 1788 : *Amphitryon* (Opéra), *Le rival confident;* en 1789 : *Raoul Barbe-bleue* et *Aspasie* (Opéra); en 1790 : *Pierre le Grand;* en 1791 : *Guillaume-Tell;* en 1792 : *Basile (A trompeur, trompeur et demi)* et *Les deux couvents* (*Cécile et Dermancé)*; en 1793 : *La rosière républicaine;* en 1794 : *Joseph Barra, Callias, Denys le tyran* (Opéra), *La fête de la raison*, toutes des pièces révolutionnaires; en 1797 : *Lisbeth, Le barbier de village* et *Anacréon chez Polycrate*; en 1799 : *Elisca;* en 1801 : *Le casque et les colombes* et enfin en 1803 : *Delphis et Mopsa* et *Le ménage.* G. occupe dans les annales de l'opéra-comique un rang important et sa personnalité a fait époque. Dans ses *Mémoires ou essais sur la musique* (1789, 3 vol.; traduit aussi en allemand, avec annotations, par Spazier), G. s'est expliqué avec beaucoup de vigueur et de clarté sur les principes de la composition dramatique; ceux-ci sont fort rapprochés de ceux de Gluck, mais Grétry va bien plus loin, il ne veut presque pas entendre parler du chant proprement dit et réclame la déclamation pure. Son influence sur le développement de l'opéra-comique a été très durable; Isouard, Boïeldieu, Auber, Adam sont des héritiers de Grétry. « Barbe Bleue » et « Richard Cœur-de-Lion » se sont longtemps maintenus sur les scènes de la France et de l'Etranger; le dernier est même encore au répertoire à Paris. G. n'a plus quitté Paris. Il n'a jamais rempli de fonctions officielles, si ce n'est pendant quelques mois, en 1795, celles d'inspecteur du Conservatoire qui venait d'être fondé. Il voulait être libre, pour pouvoir se vouer uniquement à ses travaux scéniques. Par contre des honneurs de toutes sortes lui furent prodigués. Déjà en 1785, une des rues voisines du Théâtre italien fut baptisée de son nom et son buste érigé dans le foyer de l'Opéra. Le comte Livry lui fit ériger en 1809 une statue de marbre dans le vestibule de l'Opéra-Comique, le prince-évêque de Liège le nomma en 1783 conseiller intime; en 1796, lors de la fondation de l'Institut de France, il fut nommé membre de la section de musique, et Napoléon le promut parmi les premiers chevaliers de la Légion d'honneur (1808). La révolution amoindrit momentanément sa fortune et ses pensions, et Cherubini, ainsi que Méhul, firent oublier quelque temps ses opéras. Mais le célèbre chanteur Elleviou releva sa gloire (1801) et Napoléon accorda à G. une pension considérable. Il passa les dix dernières années de sa vie dans l'« Ermitage » de Rousseau, à Montmorency, qu'il avait acheté; en 1811, un assassinat commis dans le voisinage le fit rentrer à Paris, mais losqu'il sentit la fin approcher, il se fit de nouveau transporter dans sa propriété, pour y rendre le dernier soupir. Outre ses opéras, G. a écrit un *Requiem*, un *De profundis*, un *Confiteor*, quelques motets, six symphonies (1758), deux quatuors pour piano, flûte, violon et basse, six quatuors à cordes et sonates de violon, quelques prologues ou épilogues (à l'occasion de l'ouverture ou de la fermeture de scènes parisiennes) et quelques divertissements pour la cour. Il a laissé enfin les opéras suivants, non représentés : *Alcindor et Zaïde, Ziméo, Zelmar, Electre, Diogène et Alexandre* et *Les Maures en Espagne.* En 1842, une statue lui fut érigée à Liège, sa ville natale. On n'a pas encore écrit de biographie complète de Grétry, mais par contre une quantité de courtes notices : A.-J. Grétry (neveu du compositeur): *G. en famille* (1815); Livry : *Recueil de lettres écrites à G.* (1809); F. van Hulst : *Grétry* (1842); L.-D.-S. (de Sægher): *Notice biographique sur A. G.* (1869); Ed. Grégoir: *Grétry* (1883); M. Brenet: *Grétry* (1884). Une édition complète de ses œuvres a été récemment commencée (1883) par la Commission pour la publication des œuvres d'anciens musiciens belges (Breitkopf et Hærtel).

Greulich, 1. Karl-Wilhelm, né à Kunzendorf, près Löwenberg (Silésie), le 13 févr. 1796, m. comme maître de musique à Berlin en 1837; a composé et publié des œuvres de piano et des lieder. — 2. Adolf, né à Posen en 1819, m. comme maître de musique à l'institut Ste-Catherine, à Moscou; a de même publié des morceaux de piano. — 3. Adolf, successeur de Brosig comme maître de chapelle du Dôme de Breslau (1884), est né à Schmiedeberg en Silésie (où son père était Cantor) en 1836, et m. à Breslau le 20 juil. 1890. Il fut élève de Brosig, Mosewius, Baumgart et Pierre Lüstner; en 1857, il devint chanteur du chœur et basse solo du Dôme, et en 1870, organiste du Dôme; il a composé beaucoup de musique d'église.

Grieg, Edvard-Hagerup, né à Bergen, en

Norvège, le 15 juin 1843, reçut de bonne heure les premières notions de musique de sa mère, une femme fort douée pour la musique et excellente pianiste ; en 1858, sur les instances de Ole Bull, on l'envoyait continuer son éducation au Conservatoire de Leipzig, où il fut élève de Moscheles, Hauptmann, Richter, Reinecke et Wenzel. En 1863, il alla à Copenhague poursuivre ses études auprès de Gade. Celui-ci, ainsi qu'E. Hartmann, ne sont pas restés sans influence sur le développement de son talent de compositeur. Sa rencontre avec Richard Nordraak, un jeune et génial compositeur norvégien, mort peu de temps après, fut de courte durée, mais d'autant plus lourde de conséquences; elle exerça un ascendant considérable sur le développement de G. Lui-même en fait le récit suivant : « Il me tomba des écailles des yeux; c'est par lui que j'appris à connaître les chants populaires du Nord et même ma propre nature. Nous nous conjurâmes contre le scandinavisme efféminé de Gade, mâtiné de Mendelssohn, et nous nous engageâmes avec enthousiasme dans la voie nouvelle sur laquelle marche à présent l'école du Nord ». G. fonda en 1867, à Christiania, une Société de musique qu'il dirigea jusqu'en 1880. En 1865 et en 1870 il visita l'Italie et eut des relations avec Liszt à Rome; il fit aussi de fréquentes visites en Allemagne, surtout à Leipzig où il fit de longs séjours et fit entendre ses compositions, entr'autres, en 1879, son concerto de piano (op. 16), qu'il joua lui-même au «Gewandhaus ». Depuis 1880, il vit de nouveau à Bergen. G. est sans contredit un compositeur d'un talent original et sain, il a écrit des œuvres pleines de poésie (surtout ses trois sonates de violon en *fa* maj. op. 8, en *sol* min. op. 13 et en *ut* min. op. 45); il est donc regrettable qu'il s'impose les limites de la caractéristique nationale et que, au lieu de la langue musicale universelle, il parle plus ou moins un dialecte local! Notons surtout parmi ses œuvres : *Vor der Klosterpforte*, pour soprano solo, chœur de femmes et orchestre (op. 20); *Landerkennung*, pour baryton, chœur d'hommes et orchestre (op. 31); *Der Bergentrückte* pour baryton, orchestre d'archets et deux cors (op. 46); des scènes d'*Olaf Trygvason;* la musique de *Peer Gynt* d'Ibsen (op. 23); *Aus Holbergs Zeit* (op. 40), suite d'orchestre à cordes; *Elegische Melodien* (orchestre à cordes); une ouverture de concert *Im Herbst;* un concerto pour piano en *la* min.; le quatuor pour instr. à archet en *sol* min. (op. 27); la sonate pour violoncelle (op. 36) et avant tout ses compositions pour piano (op. 1, 3, 6 [*Humoresques*], 7 [sonate], 9, 11, 12, 14, 15, 17, 19 [*Bilder aus dem Volksleben*], 22 [4 ms, *Sigurd Jorsalfar*], 24 [*Ballade*], 28, 29, 35 [*Danses norvégiennes*], 37, 38), trois romances avec variations pour deux pianos et des lieder (op. 2, 4, 5, 10, 18, 44, 48, 49, la plupart réunis dans le *Grieg-album* [éd. Peters]). Cf. E. Closson, *E. Grieg et la musique scandinave* (1892, tirage à part du «Guide musical »).

Griepenkerl, 1. Friedrich-Konrad, né à Peine (Brunswick) en 1782, enseigna longtemps (jusqu'en 1816) à l'Institut Fellenberg à Hofwyl (Suisse), m. comme professeur au « Carolinum » de Brunswick le 6 avr. 1849; il a fait paraître un *Lehrbuch für Aesthetik* (1827, s'appuyant sur les thèses de Herbart) et édité, en collaboration avec Roitzsch, les œuvres instrumentales de J.-S. Bach. — 2. Wolfgang-Robert, fils du précédent, né à Hofwyl le 4 mai 1810, devint privat-docent d'histoire de l'art en 1839, au « Carolinum » et, en 1840, maître de littérature à l'Ecole des cadets de Brunswick (jusqu'en 1847), m. en cette ville, dans une situation précaire, en 1868. G. s'est acquis dans le domaine musical la réputation d'un véritable progressiste, par quelques articles dans la « Neue Zeitschrift für Musik » et par les ouvrages suivants : *Das Musikfest oder die Beethovener* (nouvelle), *Ritter Berlioz in Braunschweig* (1843) et *Die Oper der Gegenwart*.

Griesinger, Georg-August, secrétaire de légation de l'ambassade de Saxe, à Vienne, lié d'amitié avec Haydn, m. à Leipzig le 27 avr. 1828; est l'auteur de la plus ancienne biographie de Haydn (1810), celle qui servit de base à la biographie écrite par Framery (1810)

Griffbrett (all.), touche (v. ce mot).

Grill, 1. Franz, m. à Oldenbourg vers 1795, a publié, de 1790 à 1795, douze sonates pour piano et violon, douze quatuors pour instr. à archet et un caprice pour piano, le tout conçu dans le style de Haydn. — 2. Léo, né à Budapesth le 24 févr. 1846, élève de Franz Lachner, à Munich, et, depuis 1872, maître de théorie et de chant choral au Conservatoire de Leipzig ; il est aussi connu comme compositeur.

Grimm, 1. Friedrich-Melchior, baron de, né à Ratisbonne le 24 déc. 1723, m. à Gotha le 18 déc. 1807; arriva en 1747 à Paris où il entra en relations avec Rousseau, d'Alembert, Diderot, etc., et prit aussi part plus tard à la publication de la Grande Encyclopédie. G. possédait un certain jugement musical, et dans la vive querelle qui s'éleva à Paris, en 1752, entre les partisans de l'ancien opéra français sérieux et ceux de l'opéra (*buffa*) italien qu'on venait d'inaugurer, prit fait et cause pour ce dernier et écrivit quelques brochures en sa faveur (il a même ouvert la lutte avec sa *Lettre sur Omphale*, 1752). Nommé en 1753 correspondant de la duchesse de Gotha, il lui écrivit, sur l'état de la musique et de la littérature à Paris, un grand nombre de lettres détaillées, qui ont été publiées de 1812 à 1814 (*Correspondance littéraire, philosophique et critique*, 17 vol.) et contiennent beaucoup de renseignements intéressants sur les opéras de Monsigny, Philidor, Grétry, Gluck, etc. La révolution le chassa de Paris. — 2. Karl, né à Hildburghausen le 28 avr. 1819, m. à Fribourg en Silésie le 9 janv. 1888, connu par un grand nombre de compositions intéressantes pour violoncelle; il a été environ pendant cinquante ans premier violoncelliste de l'orchestre du Théâtre de la cour, à Wiesbaden. — 3. Karl-Konstantin-Ludwig, excellent harpiste, né à Berlin le 17 févr. 1820, m.

dans la même ville le 23 mai 1882 ; était virtuose de la Chambre royale, concertmeister et membre de la chapelle royale. — 4. Julius-Otto, né à Pernau, en Livonie, le 6 mars 1827; étudia la philologie à Dorpat, mais après avoir obtenu son brevet d'instituteur supérieur, entra comme élève au Conservatoire de Leipzig (1851). Il vécut quelque temps à Gœttingue, où il fonda une société de chant. G. est, depuis 1860, directeur du « Cæcilienverein » de Munster (Westphalie), et fut nommé, en outre, en 1870, directeur royal de musique à l'Académie de cette ville. Parmi ses compositions, ce sont ses deux suites en forme de canon (pour orchestre à cordes) qui ont rencontré l'accueil le plus sympathique; notons aussi une symphonie (*ré* min.), des morceaux pour piano, des lieder, etc.

Grimmer, Christian-Friedrich, né à Mulda, près de Freiberg en Saxe, le 6 févr. 1800, m. en juin 1850, étudia la théologie à Leipzig, mais se voua ensuite à la musique et s'est fait connaître par des lieder et des ballades que Robert Franz jugea dignes, en 1878, d'être réédités.

Grisar, Albert, né à Anvers le 26 déc. 1808, m. à Asnières, près Paris, le 15 juin 1869, était d'abord destiné à la carrière commerciale; mais il se sauva de chez son chef à Liverpool et commença, sous la direction de Reicha, à Paris, en 1830, des études de composition qu'il dut cependant bientôt abandonner pour revenir à Anvers auprès de ses parents. Il a débuté à Bruxelles en 1833, comme compositeur scénique, avec *Le Mariage impossible* qui lui valut une bourse de l'Etat, pour la continuation de ses études à Paris. En 1836, l'Opéra-Comique donnait sa *Sarah* ; vinrent ensuite : *L'an 1000* (1837) ; *La Suisse à Trianon* (Variétés, 1838) ; *Lady Melvil* (Renaissance, 1838) ; *L'Eau merveilleuse* (id. 1839) ; *Les Travestissements* (Opéra-Comique, 1839) ; et *L'Opéra à la cour* (1840, avec Boïeldieu). Malgré ses succès, il résolut de continuer ses études sérieuses et se rendit en 1840 à Naples, auprès de Mercadante. Rentré à Paris, en 1848, il donna encore : *Gilles ravisseur* (1848) ; *Les Porcherons* (1850) ; *Bonsoir, Monsieur Pantalon* (1851) ; *Le Carillonneur de Bruges* (1852 ; tous à l'Opéra-Comique) ; *Les Amours du diable* (Théâtre lyrique, 1853) ; *Le Chien du jardinier* (Opéra-Comique, 1855) ; *Voyage autour de ma chambre* (1859) ; *Le joailler de St-James* (id., 1862, remaniement de « Lady Melvil ») ; *La chatte merveilleuse* (Théâtre lyrique, 1862) ; *Bégaiements d'amour* (id., 1864), et *Douze innocentes* (Bouffes parisiens, 1865). Il a en outre laissé onze opéras, dont quelques-uns seulement esquissés, les autres presque terminés. On lui a érigé, en 1870, une statue, modelée d'après Brackeleer, dans le vestibule du théâtre d'Anvers. G. a aussi publié de nombreuses romances et d'autres petits morceaux de chant.

Grisi, 1. Giuditta, née à Milan le 28 juil. 1805, m. à Crémone le 1er mars 1840, dans la villa de son mari, le comte Barni; excellente cantatrice scénique (mezzo-soprano), a brillé jusqu'en 1834 sur la plupart des scènes italiennes et à Paris ; Bellini a écrit pour elle le rôle de « Roméo » et pour sa sœur celui de « Julia » de *Montecchi e Capuletti*. — 2. Giulia, sœur de la précédente, née à Milan le 28 juil. 1811, m. pendant un voyage à Berlin le 29 nov. 1869 ; élève de Giacomelli à Bologne, et, plus tard, de la Pasta et de Marliani, à Milan, fut une cantatrice de tout premier ordre ; elle se fit applaudir depuis 1832 à Paris et fut engagée de 1834 à 1849, comme prima donna, simultanément à Londres et à Paris. G. épousa en 1836 le comte Melcy, et plus tard le ténor Mario, avec lequel elle parcourut, en 1854, l'Amérique.

Groningen, S. van, pianiste, né à Deventer le 23 juin 1851, fut d'abord technicien, mais ensuite élève de Raif et de Kiel, à l'Académie royale de Berlin ; il s'établit d'abord à Zwolle, puis à La Haye comme maître de musique, donnant souvent des concerts, soit dans son pays, soit à l'étranger. Il habite actuellement Leyde et s'est fait apprécier comme compositeur (quatuor avec piano, suite pour deux pianos, etc.).

Grosheim, Georg-Christoph, né à Cassel le 1er juil. 1764, vécut en cette ville où il occupa des situations fort diverses, et mourut en 1847. Ses compositions sont restées, pour la plupart, manuscrites. On a gravé cependant des préludes pour orgue, des fantaisies pour piano, des variations, etc., des chants d'école, une collection de chants populaires, deux opéras (*Titania* et *Das heilige Kleeblatt*), *Hektors Abschied* (pour deux voix seules et orchestre), et les « dix commandements » (*Die zehn Gebote*), de une à quatre voix avec accompagnement d'orgue. Il a en outre publié un recueil de chorals pour les églises réformées de la Hesse ; un journal de musique : *Euterpe* (1797 à 1798) ; une réduction pour piano, une traduction allemande de l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et les écrits suivants : *Das Leben der Künstlerin Mara* (1823) ; *Ueber Pflege und Anwendung der Stimme* (1830) ; *Chronologisches Verzeichnis vorzüglichen Beförderer und Meister der Tonkunst* (1831) ; *Fragmente aus der Geschichte der Musik* (1832) ; *Ueber den Verfall der Tonkunst* (1835) ; *Generalbass-Katechismus*. Il a aussi collaboré à diverses revues : « Elegante Zeitung », « Freimütiger », « Amphion » (hollandais), « Cæcilia » et à « l'Universallexicon der Tonkunst » de Schilling.

Grosjean, 1. Jean-Romary, né à Rochesson (Vosges) le 12 janv. 1815, m. à St-Dié le 13 févr. 1888 ; fut en 1837 organiste à Remiremont, et en 1839 à la cathédrale de St-Dié ; excellent virtuose sur l'orgue, s'est rendu utile aux organistes français par la publication de plusieurs collections de morceaux d'orgue des grands maîtres. — 2. Ernest, neveu du précédent, né à Vagney le 18 déc. 1844, organiste à Verdun, a publié de nombreuses compositions pour orgue et pour piano, ainsi qu'une *Théorie et pratique d'accompagnement du plain-chant*.

Gross, Johann-Benjamin, né à Elbing le 12 sept. 1809, excellent violoncelliste, fit partie, de 1834 à 1835, du quatuor von Liphardt, à Dorpat (v. David), m. comme premier violoncelliste

à l'orchestre impérial de St-Pétersbourg, le 1er sept. 1848; a publié une sonate pour violoncelle avec basse et une autre avec piano, un concertino, des duos et beaucoup de soli pour violoncelle, quatre quatuors pour instr. à archet, des lieder, etc.

Grosse caisse (all. *Grosse Trommel;* ital. *Gran tamburo;* angl. *bass drum*), v. TAMBOUR.

Grossi, 1. G.-F., v. SIFACE. — 2. CARLOTTA (CHARLOTTE GROSMUCK), excellente chanteuse légère, née à Vienne le 23 déc. 1849, élève du Conservatoire de cette ville, fut engagé en 1868 à Vienne, et de 1869 à 1878 à l'Opéra de la cour, à Berlin. Elle rentra cependant, en 1878, à l'Opéra de Vienne.

Grove, sir GEORGE, né à Clapham (Surrey) le 13 août 1820, m. à Londres le 2 août 1896, musicographe anglais de valeur; était en réalité ingénieur, et a fait comme tel une belle carrière; il a bâti des phares, des ponts, etc. G. succéda en 1840 à Scott Russel, comme secrétaire de la « Society of arts »; il devint en 1852 secrétaire, et en 1873 membre de la direction de la société du Palais de Cristal. Depuis cette époque, il était aussi attaché comme rédacteur à la maison d'édition Macmillian et Cie; il rédigeait le *Macmillans Magazin*, et a publié, de 1879 à 1889, un excellent *Dictionary of music and musicians* (à partir de l'an 1450 [4 vol. et un supplément]), qui contient des études originales détaillées, en parties de G. lui-même (celles sur Schubert, entre autres). Lors de la fondation du *Royal college of Music* (1882), G. en fut nommé directeur et fut annobli (Sir); il avait abandonné cette situation en 1895. G. fut aussi le principal collaborateur de W. Smith pour son *Dictionnary of the Bible*, il a dans ce but exploré deux fois la Palestine et participé personnellement à la création du « Palestine Exploration Fond »; il était lié avec le célèbre théologien Stanley, l'accompagna, en 1878, en Amérique, et fut l'un des éditeurs de ses œuvres posthumes. Le dictionnaire de musique de Grove, qui compte parmi ses collaborateurs les savants musicaux les plus en vue des diverses nations, tire aussi une valeur spéciale du grand nombre d'excellentes reproductions graphiques d'instruments anciens qu'il renferme.

Grua, PAUL, né à Mannheim le 2 févr. 1754, m. à Munich le 5 juil. 1833; fit ses études aux frais du prince-électeur Charles-Théodore, chez le Père Martini, à Bologne et chez Traetta, à Venise. Il revint, en 1779 à Munich où, entre temps, la cour de Charles-Théodore s'était transportée, et avança jusqu'au rang de maître de chapelle de la cour (successeur de son père), et de conseiller ducal. A part un opéra: *Telemacco*, G. n'a écrit que des œuvres de musique d'église ou symphonique (31 Messes avec orchestre, 6 vêpres, 29 offertoires et motets, 6 *Miserere*, 3 *Stabat mater*, 3 *Te Deum*, 3 *Requiem*, des psaumes, des répons, etc., et des concertos pour piano, clarinette, flûte, etc.).

Gruber, JOHANN-SIGISMUND, né à Nuremberg le 4 déc. 1759, m. dans la même ville, comme avocat, le 3 déc. 1805; a publié *Litteratur der Musik* (1783, ouvrage bien inférieur a celui, du même nom, de Forkel), *Beiträge zur Litteratur der Musik* (1785), et *Biographien einiger Tonkünstler* (1786).

Grün, FRIEDERIKE, excellente cantatrice scénique (soprano), née à Mannheim le 14 juin 1836, commença sa carrière théâtrale en cette ville comme choriste, chanta d'abord à Francfort les parties de solo, puis fut engagée à Cassel (1863), et à Berlin (1866-1869), où elle fut fort appréciée. En 1869, elle épousait un Russe, le baron de Sadler. Après avoir continué avec succès à travailler auprès de Lamperti, à Milan, elle chanta à Bologne le rôle d'Elsa, dans « Lohengrin » et joua encore sur diverses scènes avec grand succès.

Grünberg, PAUL-EMILE-MAX, violoniste de talent, né à Berlin le 5 déc. 1852, fut membre de la chapelle de la cour à Meiningen, puis concertmeister à Sondershausen et plus tard au « Landestheater » de Prague; il est actuellement maître de musique à Berlin.

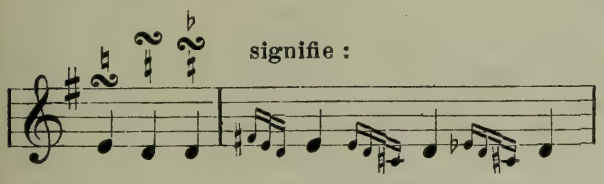
Grünberger, LUDWIG, né à Prague le 24 avr. 1839, pianiste-compositeur, m. à Prague le 12 déc. 1896, d'abord élève de Franz Skroup et de Jos. Kisch, puis, en 1855, de Rietz et de Reichel, a publié de nombreuses compositions: des morceaux de piano à deux et à quatre mains, des lieder, des chœurs, deux quatuors pour instr. à archet, une suite pour violon et violoncelle, une *Nordische Suite* et une *Humoresque* pour orchestre.

Grund, FRIEDRICH-WILHELM, né à Hambourg le 7 oct. 1791, m. dans la même ville le 24 nov. 1874; excellent musicien et pédagogue estimé, fonda en 1819 la « Singakademie » de Hambourg, et dirigea, de 1828 à 1862, les Concerts philharmoniques de cette ville. G. a écrit des symphonies, des quatuors, des sonates pour piano et violoncelle ou violon, un quatuor pour piano et instr. à vent, une Messe à huit voix, plusieurs opéras, des études pour piano (recommandées par Schumann), etc.

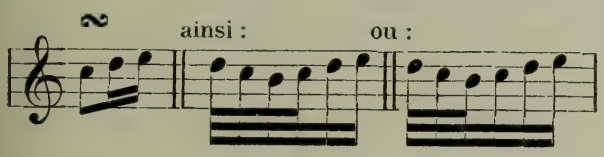
Grünfeld, 1. Alfred, pianiste notable, né à Prague le 4 juil. 1852, élève du Conservatoire de Prague, et de Kullak, à Berlin; vit comme virtuose de la chambre impériale, à Vienne. — 2. HEINRICH, frère du précédent, excellent violoncelliste, né à Prague le 21 avr. 1855, élève du Conservatoire de Prague, vit depuis 1876 à Berlin, où il a enseigné pendant huit ans à l'Académie Kullak et où il a donné des soirées de musique de chambre (trios), avec X. Scharwenka et G. Hollænder (plus tard avec Sauret). Il fut nommé, en 1886, violoncelliste de la cour impériale.

Gruppetto (ital.; franç. *doublé*, all. *Doppelschlag*, ang. *turn*), ornement (v. ce mot) bien connu, indiqué par le signe ∾ placé sur la note et composé d'une appogiature double, supérieure ou inférieure, d'où son nom de « doublé », et en allemand de « Doppelschlag ». Les sons secondaires dont on entoure le son écrit sont les secondes supérieure et inférieure, telles qu'elles se trouvent dans la gamme du ton dans lequel on est; si l'un des sons secondai-

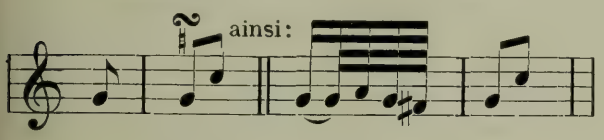
res doit être altéré chromatiquement, on l'indique au moyen d'un ♯, ♭, ♮, etc., placé au-dessus ou au-dessous du signe, suivant que l'altération se rapporte au son supérieur ou au son inférieur, ainsi :



Dans le cas où le signe du g. ne serait pas placé de façon à indiquer clairement la partie à laquelle il se rapporte, on se rappellera que les ornements sont presque toujours adaptés à la voix qui a la mélodie. Lorsque le signe ∾ est placé sur la note, le g. s'exécute au commencement de sa valeur dont le reste, s'il y a lieu, est simplement tenu :

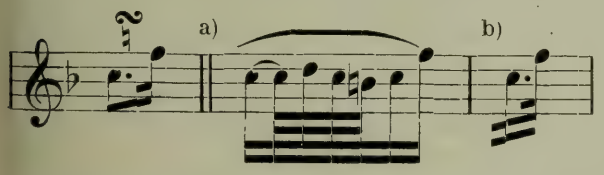


Seulement lorsque la note qui porte le g. est précédée d'une note identique, celui-ci s'exécute avant le temps, autrement dit, il est ajouté à la note précédente :

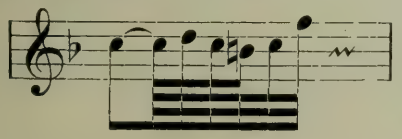


Lorsque le signe du g. se trouve après la note, l'ornement ne s'exécute que vers la fin de la valeur de celle-ci :

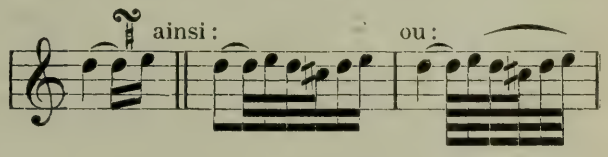
Lorsqu'un rythme pointé est orné d'un g. (après la première note), on peut ou bien conserver à la seconde note sa valeur pleine (*a*), ou bien, pour ne pas effacer entièrement le caractère du rythme primitif, la réduire de moitié (*b*) :



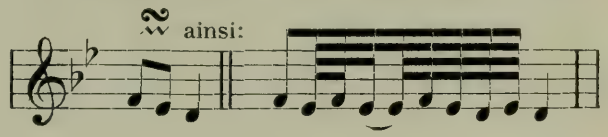
Toutefois, l'interprétation suivante sera souvent plus gracieuse et préférable :



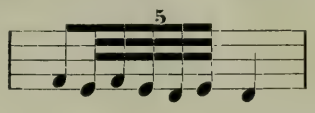
La formule suivante, qui apparaît dans les mesures à $^3/_8$, $^6/_8$ et autres semblables, à la place du rythme pointé, doit se résoudre d'une façon analogue (ex. Mozart, sonate en *ré* maj., rondo) :



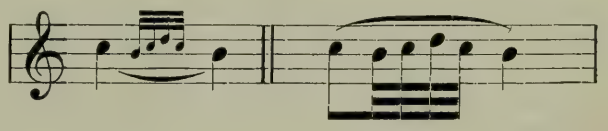
Le g. additionné d'un mordant renversé s'exécute dans l'ordre suivant : le mordant puis le g. ordinaire, ainsi (Mozart, sonate en *fa* maj.) :



ou fréquemment simplifié comme suit :



Le *g. renversé* (ang. *black turn*) était autrefois d'un usage rare, il est aujourd'hui tout à fait oublié. On se servait, pour l'indiquer, du signe primitif dressé ∾ ou renversé ∾ ; lorsque cette formule se présente de nos jours, on la note entièrement, soit en petites notes, soit avec les valeurs exactes ;



J.-Nep. Hummel fit, dans sa méthode de piano, la tentative blâmable et du reste manquée, d'échanger la signification des deux signes ∾ et ∾ ; Spohr eut la malheureuse idée de l'imiter, dans sa méthode de violon.

Grützmacher, 1. Friederich-Wilhelm-Ludwig, né à Dessau le 1er mars 1832 ; son père était musicien de la chambre ducale et lui enseigna les premières notions de théorie musicale, tandis que Karl Drechsler lui donnait des leçons de violoncelle et que, plus tard, Fr. Schneider lui enseigna la composition. Il partit en 1848 pour Leipzig, comme membre d'un petit orchestre ; c'est là qu'il fut « découvert » par David et nommé, en 1849, comme successeur de Cossmann, premier violoncelliste de l'orchestre du Gewandhaus, en même temps que maître de violoncelle au Conservatoire. Il conserva ces deux postes jusqu'au moment où, en 1860, Rietz l'attira à Dresde. Il y vit encore aujourd'hui, avec le titre de virtuose de la chambre royale, et l'une des gloires de l'orchestre de la cour. G. n'est pas seulement l'un des plus remarquables virtuoses du violoncelle, c'est aussi un compositeur fécond et estimé pour son instrument, et un pédagogue très distingué ; parmi ses élèves citons entre autres son frère Léopold (v. ce nom), F. Hilpert, E. Hegar, W

Fitzenhagen, O. Brückner. En plus de ses concertos, morceaux divers et études pour violoncelle, G. a écrit de la musique symphonique et de la musique de chambre, des morceaux pour piano et des lieder. — 2. Léopold, frère du précédent, né à Dessau le 4 sept. 1835, reçut aussi des leçons de K. Drechsler pour le violoncelle et de Fr. Schneider pour la théorie, continua ses études à Leipzig, auprès de son frère, fut quelque temps membre de l'orchestre du théâtre et du Gewandhaus à Leipzig, devint ensuite premier violoncelliste de la chapelle de la cour à Schwerin, puis au « Landestheater » de Prague d'où il fut appelé, après le départ des jeunes frères Müller, comme membre de la chapelle de la cour, à Meiningen. Depuis 1876, G. est premier violoncelliste à Weimar, avec le titre de virtuose de la chambre; il est, lui aussi, un compositeur zélé pour son instrument. — 3. Friedrich *jun.*, fils de Léopold G., violoncelliste de talent, élève de son père et de son oncle, fut quelque temps premier violoncelliste de la chapelle de la cour, à Sondershausen, d'où il partit en 1890 pour Budapest, comme membre de l'orchestre du théâtre et comme maître au Conservatoire de cette ville.

Guarnerius, (Guarneri) nom de l'une des trois plus célèbres familles de luthiers de Crémone (v. Amati et Stradivarius). 1. Andrea, élève de Nicolo Amati, travailla de 1650 à 1695 environs ; ses intruments sont très inférieurs à ceux de son neveu (v. plus loin). — 2. Giuseppe, fils du précédent, travailla entre 1690 et 1730; ses instruments, imités en partie de ceux de Stradivarius, en partie de ceux de son cousin du même nom, sont généralement appréciés. — 3. Pietro, frère du précédent, travailla entre 1690 et 1725, d'abord à Crémone, plus tard à Mantoue; il manque à ses instruments, qui d'ailleurs sont assez appréciés, un peu de brillant. — 4. Pietro, fils de Giuseppe G., petit-fils d'Andrea G., travailla entre 1725 et 1740; il construisait absolument d'après les données de son père. — 5. Giuseppe-Antonio, neveu d'Andrea G., surnommé G. del Gesu, parce que sa marque porte souvent le signe J.-H.-S., né à Crémone le 8 juin 1683, est le plus célèbre de la famille. Les instruments provenant de la bonne période (1735) de son activité peuvent lutter avec les meilleurs Stradivarius (il travailla de 1725 à 1745), tandis que ceux de la fin de sa carrière sont de moindre valeur, ce qu'on cherche à expliquer par toutes sortes de légendes sur sa vie. Il mena, dit-on, une vie désordonnée et, après avoir payé son tribut à l'ivrognerie, mourut en prison. Ses plus mauvais instruments dateraient du temps qu'il passa en prison, où l'on ne lui procurait naturellement pas les meilleurs matériaux!

Gudehus, Heinrich, excellent chanteur de théâtre (ténor), né à Altenhagen, près de Celle (Hanovre), le 30 mars 1845, fils d'un régent de village, choisit d'abord aussi la carrière pédagogique et fut successivement nommé à l'Ecole des jeunes filles de Kleinlehnen, aux Ecoles supérieures de jeunes filles de Celle, puis à celles de Goslar, où il remplit, en même temps, les fonctions d'organiste à la « Marktkirche ». De Goslar, G. se rendait à Brunswick, pour y prendre des leçons de chant de Mme Schnorr de Karolsfeld, laquelle reconnut bientôt sa remarquable voix; elle le recommanda à l'intendant général von Hülsen, qui engagea G. immédiatement pour trois ans, à partir du 1er sept. 1870, pour l'Opéra de la cour. C'est en janv. 1871 qu'il débuta avec succès dans le rôle de Nadori (Jessonda), mais il abandonna la scène au bout de six mois, pour continuer ses études auprès de Louise Ress, à Dresde. En 1875 seulement, G. reparut sur les planches et chanta dès lors successivement à Riga, Lübeck, Fribourg en B., Brême (1878); il fut de 1880 à 1890 à l'Opéra de la cour de Dresde (chanteur de la chambre royale) et devint ensuite l'un des membres les plus appréciés de l'Opéra de la cour, à Berlin. Il a chanté, pendant l'hiver 1890-1891 à l'Opéra allemand, à New-York. G. a créé Parsifal à Bayreuth (1882) et a pris part depuis lors à toutes les séries de représentations wagnériennes.

Guénin, Marie-Alexandre, né à Maubeuge (Nord) le 20 févr. 1744, m. en 1814; arriva en 1760 à Paris où il fut élève de Capron (violon) et de Gossec (composition). G. devint en 1777 intendant de musique du prince de Condé, en 1778 membre de la chapelle royale; il fut de 1780 à 1800, violon-solo de l'orcheste de l'Opéra, et vécut depuis lors dans une situation précaire. Il a donné un grand nombre de compositions instrumentales qui, lorsqu'elles parurent, furent placées sur le même pied que celles de Haydn; erreur du reste assez tôt reconnue, car G. possédait bien du talent et de la routine, mais point de génie. G. a écrit: 14 symphonies (2 violons, alto, basse, 2 hautbois, 2 cors; les premières ont paru en 1770), 6 quatuors pour instr. à archet, 18 duos pour violons, 6 sonates pour violon et un second violon accompagnateur, un concerto pour alto, 3 duos pour violoncelles et 3 sonates pour piano et violon.

Guérin, Emmanuel, né à Versailles en 1779, pendant de longues années violoncelliste au théâtre Feydeau, fut pensionné en 1824 ; il a publié des sonates, des duos, des variations, etc. pour violoncelle.

Guerrero, Francisco, né à Séville en 1528, fut quelque temps élève du célèbre Morales, devint en 1546 maître de chapelle de la cathédrale de Jaen, en 1550 chantre de la chapelle de la cathédrale de Séville, où il mourut en 1600 environ. G. a publié : *Psalmorum 4 voc. liber I, accedit Missa defunctorum 4 voc.* (1559; 2me éd. avec titre en italien, 1584) ; *Canticum beatæ Mariæ quod magnificat nuncupatur per octo musicæ modos variatum* (1563) ; *Liber I missarum* (1566) ; *Libro di motti* (!) *a 4, 5, 6, et 8 voc.* Eslava a édité en outre, dans la *Lira Sacro-Hispana*, deux Passions à cinq voix, de G. En 1588, G. avait fait à Jérusalem un pèlerinage qu'il a raconté dans *El viage de Jerusalem que hiza Francesco G. etc.* (1611).

Guerriero, (ital.), guerrier.

Gueymard, 1. Louis, excellent chanteur scénique (fort ténor), né à Chapponay (Isère) le 17 août 1822, m. à Corbeil, près Paris, en juil. 1880; élève du Conservatoire de Paris, à la sortie duquel il fut engagé à l'Opéra où il chanta de 1848 à 1868.— 2. Pauline, (née Lauters), épouse du précédent, née à Bruxelles le 1er déc. 1834; fille d'un peintre, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, elle fut élève du Conservatoire royal de cette ville et débuta en 1855 au Théâtre lyrique, à Paris. L'année suivante déjà, elle passa à l'Opéra, où elle resta nombre d'années. Elle avait une voix de mezzo-soprano généreuse et étendue qui lui permettait de chanter le rôle de Fidès, aussi bien que celui de Valentine. Mme G. avait épousé en premières noces un M. Deligne.

Guglielmi, 1. Pietro, né à Massa-Carrara en mai 1727, m. à Rome le 19 nov. 1804; fut d'abord élève de son père (maître de chapelle du duc de Modène), puis de Durante au Conservatoire « di san Loreto », à Naples. Les archives royales de cette ville renferment le livret d'un opéra, *Chichibio*, que G. doit avoir mis en musique en 1739 déjà. Il fut pendant un certain temps le compositeur scénique le plus en vogue de toute l'Italie. Après avoir débuté en 1755, à Turin, G. remporta succès après succès, sur toutes les grandes scènes de la péninsule. Cependant il partit en 1762 pour Dresde où il remplit pendant quelques années les fonctions de maître de chapelle de la cour, se rendit de là à Brunswick puis, en 1772, à Londres, pour rentrer enfin cinq ans plus tard en Italie. Cimarosa et Paisiello s'étaient créés entre temps un grand renom; mais G. parvint, grâce à un travail acharné, à maintenir sa gloire à côté de la leur. Il fut appelé, en 1793, au poste de maître de chapelle de l'église St-Pierre, de Rome, et se voua dès lors entièrement à la composition d'œuvres religieuses. Il faut noter parmi les quatre-vingt cinq opéras, dont les titres sont connus (cf. Riemann, *Opern-Handbuch*, art. « Guglielmi »), comme les plus importants: *I due gemelli, I viaggatori, La serva innamorata, I fratelli Pappa Mosca, La pastorella nobile, La bella pescatrice, La Didone, Enea e Lavinio.* On connaît de plus, du même auteur, des oratorios : *La morte d'Abele, La Betulia liberata, La distruzzione di Gerusalemme, Debora e Sisara* et *Le lagrime di San Pietro;* une Messe à cinq voix avec orchestre; un psaume à huit voix; un *Miserere* à cinq voix; des motets; 6 divertissements pour piano, violon et violoncelle; 6 quatuors pour piano, deux violons et violoncelle; des soli pour piano, etc. — 2. Pietro-Carlo, fils du précédent, né à Naples à 1763, m. à Massa-Carrara le 28 févr. 1827, élève du Conservatoire de « S. Maria di Loreto », fut également un compositeur scénique notable (écrivit pour les scènes de Naples et de Milan) et remplit en dernier lieu les fonctions de maître de chapelle de la duchesse de Massa-Carrara.

Gui d'Arezzo (Guido d'Arezzo, G. Aretinus), né vers 995. On considérait généralement la bourgade d'Arezzo, en Toscane, comme son lieu de naissance; mais des recherches plus récentes (Dom Germain Morin, dans la « Revue de l'Art chrétien », 1888, III) semblent prouver que G. est originaire des environs de Paris, qu'il fut élevé dans le couvent de St-Maur-des-Fossés, près Paris, (d'où le fait que ses écrits sont souvent cités sous le nom de *G. de Sancto Mauro;* cf. « Vierteljahresschrift für M.-W. » 1889, p. 490) et se rendit de là d'abord à Pomposa, près Ferrare, puis à Arezzo. G. est un des moines bénédictins les plus méritants, parmi ceux qui se sont occupés de théorie et de pratique musicales; l'étendue remarquable de ses connaissances éveilla la jalousie de ses confrères qui, le calomniant auprès de son abbé (portant également le nom de G.), l'obligèrent finalement à quitter le couvent de Pomposa. Il doit alors s'être retiré dans un autre couvent de Bénédictins, à Arezzo, d'où se répandit au loin la renommée que lui créèrent sa science et ses inventions destinées à faciliter l'enseignement du chant. En 1026 (1028?), le pape Jean XIX l'appela à Rome et le pria de lui exposer les principes de sa nouvelle méthode. Il fut bien vite persuadé de ses avantages réels et il ne paraît pas douteux que les améliorations apportées à la notation par G. ne furent dès lors recommandées à toutes les autorités ecclésiastiques. L'abbé de Pomposa était en séjour à Rome au même moment, il se réconcilia avec G. et l'invita à rentrer dans son couvent, mais G. semble n'en avoir rien fait, car il ressort des notices de différents annalistes de l'époque qu'il devint en 1029 prieur du couvent de Camaldules, à Avellano, où il mourut le 17 mai 1050 (?). Le plus grand mérite de G., mérite dont l'importance indiscutable n'a que peu d'équivalents dans l'histoire musicale, est d'avoir inventé l'emploi, encore en usage de nos jours, des lignes horizontales qui forment notre portée. Il va sans dire toutefois que G. n'inventa pas d'un coup ni de toutes pièces notre système actuel de notation; il en trouva les éléments tout préparés et laissa aux générations suivantes un travail encore considérable. L'usage d'une ou même de deux lignes horizontales et parallèles (la ligne du *fa* et celle de l'*ut*) remonte à la fin du xe s., l'époque de la naissance de G; mais l'incertitude que laissaient encore les neumes (v. ce mot), pour l'indication de la hauteur relative des sons, ne disparut réellement qu'avec l'introduction des *quatre* lignes, par G. Ce dernier conserva la ligne rouge pour le *fa*, la ligne jaune pour l'*ut*, mais en intercala une troisième, noire, pour le *la*; les sons intermédiaires étaient placés dans les interlignes. De plus, suivant l'étendue du chant qu'il avait à noter, G. ajoutait à ce système une quatrième ligne, tantôt en haut, tantôt en bas (- - - - - rouge, ... jaune):

Outre les lignes rouge et jaune, on trouve aussi

l'espace rouge (3) pour le *fa* supérieur quand ce chant s'élève au dessus du système (1), et l'espace jaune (4) pour l'*ut* inférieur, quand le chant descend au dessous du système 2). Après avoir, pendant longtemps, cherché à attribuer à G. toutes les inventions imaginables, celle du piano, celle de la musique même, on se plaît de nos jours à les lui enlever les unes après les autres. L'amélioration, exposée plus haut, de la notation lui revient dans tous les cas; mais il convient d'ajouter que G. n'a pas trouvé la note proportionnelle (v. ce mot) et qu'il plaça simplement sur son système de lignes parallèles, ou bien des lettres (dont l'usage remonte très loin) comme dans ses traités, ou bien des neumes. Quant à l'invention de la solmisation (v. ce mot), on s'accorde généralement à la lui retirer aussi; cependant un fait est certain, d'après la lettre qu'il écrivit au moine Michel, c'est que G. se servait des vers mnémoniques : « *ut queant laxis, etc.* » pour expliquer les rapports réciproques des sons (intervalles) d'une mélodie quelconque. De plus, nous n'avons aucune raison pour douter qu'il en fit usage également pour l'échelle transposée partant de *fa* (avec un bémol); et, en admettant que G. n'ait pas inventé lui-même le système de la transposition (muances), il est de toute évidence que l'auteur de ce système aurait acquis une réputation aussi grande que celle de G. Jean Cotton, qui ne vécut guère qu'un demi-siècle après G., attribue déjà à ce dernier l'invention des muances et de la « main harmonique » (v. ce mot). Par contre, il est absolument certain que G. ne songea point à remplacer la dénomination alphabétique des sons par les syllabes *ut, ré, mi*, etc. Ce dernier pas ne fut que le résultat de l'accoutumance générale aux muances. Les écrits de G. sont les suivants : *Micrologus de disciplina artis musicæ*, avec une lettre à l'évêque d'Arezzo, précédant la préface (publiée en trad. allemande par Raym. Schlecht [« Monatshefte für M.-G. » V, 135] et par Hermesdorff); *Regulae de ignoto cantu* (prologue à l'antiphonaire noté avec le système de quatre lignes de G.); *Epistola Michaeli Monacho de ignoto cantu directa*. Ces trois traités ont été tous trois transcrits par Gerbert, dans les « Scriptores » II, 2-50. D'autres ouvrages sont sans doute apocryphes, mais de très peu postérieurs à G., ce sont : *Musicae Guidonis regulæ rhythmicæ; Tractatus correctorius multorum errorum, qui fiunt in cantu Gregoriano;* enfin *Quomodo de arithmetica procedit musica* (ces trois derniers également dans les « Scriptores » de Gerbert). Parmi les monographies qui ont paru sur G., on peut citer celles d'Angeloni, de Ristori, de Kiesewetter, et plus récemment de M. Falchi, *Studi su Guido Monaco* (1882; travail remarquable) et de J.-A. Lans, *Der Kongress von Arezzo* (1882); cf. en outre l'essai déjà mentionné de Don Germain Morin (1888). Un monument de Salvini a été élevé à G., dans la ville d'Arezzo, et inauguré le 2 sept. 1882.

Gui de Châlis (Guido, abbé du couvent des Cistersiens de Châlis, en Bourgogne, *de Caroli loci)*, musicographe de la fin du XIIe s., dont on a conservé un traité sur le plain-chant (*De cantu ecclesiastico*) et une théorie du déchant (*Discantus ascendit duas voces*). Ces deux essais ont été publiés par de Coussemaker, le premier dans les « Scriptores » (II, 163), le second dans l'« Histoire de l'harmonie au moyen âge (p. 225).

Guida (ital.), sujet (de la fugue).

Guidetti, Giovanni, né à Bologne en 1532, m. à Rome le 30 nov. 1592; élève de Palestrina, à Rome, devint en 1575 chantre de la Chapelle pontificale et bénéficier. Il était occupé avec Palestrina, sur l'instigation de Grégoire XIII, à préparer une nouvelle édition du graduel et de l'antiphonaire, lorsque celle de Leichtenstein parut à Venise (1580). G. donna alors à ses recherches une autre direction, et publia, sur la base des expériences acquises : *Directorium chori ad usum sacro-sanctae basilicae Vaticanae* (1582); *Cantus ecclesiasticus passionis Domini nostri Jesu-Christi secundum Mathaeum, Marcum, Mucam et Johannem* (1586); *Cantus ecclesiasticus officii majoris hebdomadae* (1587); et *Praefationes in cantu firmo* (1588).

Guilmant, Alexandre, organiste et compositeur, né à Boulogne-sur-Mer le 12 mars 1837, fut d'abord élève de son père (Jean-Baptiste G., né en 1793, m. à Boulogne en mai 1890, après y avoir été organiste pendant cinquante ans) puis de Carulli (pour l'harmonie). Il obtint à l'âge de seize ans la place d'organiste de l'église St-Joseph, dans sa ville natale, et fut nommé, quatre ans plus tard, maître de chapelle de St-Nicolas (où son père était organiste), professeur de solfège à l'Ecole communale et directeur d'une société de musique. Mais, pendant un séjour qu'il fit à Paris, il eut l'occasion d'entendre le célèbre organiste belge Jacques Lemmens; il se rendit aussitôt à Bruxelles et y devint, au Conservatoire, l'élève préféré du maître qu'il avait élu. Une *Méditation* (op. 20, *la* maj.), qu'il avait écrite pour l'inauguration des orgues de Saint-Sulpice, à Paris (1862), avait déjà attiré sur lui l'attention du monde musical, en sorte qu'en 1871 il fut nommé sans difficulté successeur de Chauvet, au poste d'organiste de la Trinité. Dès lors, la réputation de G. ne fit que grandir ; les concerts qu'il donna au Trocadéro, pendant l'Exposition de 1878, et qu'il continua annuellement avec le concours de l'orchestre et des chœurs, les diverses tournées de concerts qu'il fit en Angleterre, en Italie, en Russie (Riga) et en Amérique, répandirent son nom dans les milieux les plus divers. Les compositions de G. sont intéressantes au point de vue spécial de l'orgue ; l'auteur a su tirer de l'orgue moderne des effets de sonorité charmants et absolument nouveaux. Ses œuvres principales sont : une symphonie pour orgue et orchestre, plusieurs autres morceaux pour orgue et orchestre, cinq sonates, une quantité de morceaux de concert, des fantaisies, des transcriptions, des recueils de pièces brèves, etc.; de plus, on peut noter une œuvre chorale : *Belsazar*, etc.

Guiraud, Ernest, né à la Nouvelle-Orléans le 23 juin 1837, m. à Paris le 6 mai 1892, fut élève de son père (Jean-Baptiste G., prix de Rome de 1827, professeur de musique à la Nouvelle-Orléans), puis vint en Europe à l'âge de quinze ans et entra au Conservatoire de Paris, dans les classes de Marmontel (piano), Barbereau (harmonie) et Halévy (composition). Sa cantate, *Bajazet et le joueur de flûte*, lui valut à son tour le premier grand prix de Rome, en 1859. Après son retour d'Italie, G. se voua plus spécialement à la scène et donna toute une série d'opéras-comiques : *Sylvie* (1864, Opéra-Comique), *En prison* (1869, Théâtre lyrique) et *Le kobold* (1870, Opéra-Comique). La guerre franco-allemande interrompit ses travaux, il s'engagea dans un corps de volontaires, mais se remit à la composition aussitôt après la fin de la guerre. G. donna alors : *Madame Turlupin* (1872, Opéra-Comique); un ballet, *Gretna Green* (1873, Opéra); *Piccolino* (1876, Opéra-Comique); et *La galante aventure* (1882, Opéra-Comique). En 1876, G. avait été nommé professeur d'harmonie au Conservatoire, il succéda quatre ans plus tard à V. Massé comme titulaire d'une classe de composition. On a de lui, en plus de ses ouvrages scéniques : une suite pour orchestre, une ouverture de concert et quelques œuvres de moindres dimensions, des mélodies, etc., enfin un *Traité pratique d'instrumentation*.

Guitare (autrefois *guiterne*; all. *Guitarre*; ital. *chitarra*; esp. *guitarra*), instr. à cordes pincées, appartenant à la famille du luth, mais de dimensions moindres et, de nos jours, de forme différentes de celle du luth. La g. joue en Italie le rôle d'instrument accompagnateur de la mandoline, celle-ci joue la mélodie et la g. l'accompagnement. Virdung (1511) donne le nom de *Quintern* à un instrument qui correspond entièrement au luth, mais est plus petit que ce dernier et n'a que cinq cordes. Prætorius (1618) par contre attribue à la *Quinterna* ou *Chiterna* une table de résonnance presque plane (*kaum zween oder drey Finger hoch*) et quatre ou cinq cordes. Il faut conclure de tout ceci que l'histoire de la g. n'est autre, au début, que celle du luth; elle fut importée en Espagne par les Maures, passa de là dans l'Italie méridionale où commencèrent à se former diverses variantes de l'instrument primitif (v. bandola). La g. se répandit assez rapidement dans tous les pays, sauf en Allemagne où elle semble n'avoir guère été goûtée, car elle réapparut à la fin du siècle dernier, comme quelque chose d'absolument nouveau. L'accord actuel de la g. est analogue à celui de tous les instruments de l'ancienne famille des luths : *mi*[1] *la*[1] *ré*[2] *sol*[2] *si*[2] *mi*[3], mais la notation, en clef de sol, se fait à l'octave aiguë du son réel. Enfin, on peut, en changeant de place le capotasto (v. ce mot) ou barre, hausser simultanément toutes les cordes d'un demi-ton. Pour plus de détails sur l'emploi de la g., voir le « Traité d'instrumentation » de Berlioz.

Guitare-violoncelle, v. arpeggione.

Gumbert, Ferdinand, né à Berlin le 22 avr. 1818, m. dans la même ville, où il était maître de chant, le 6 avr. 1896. Elève du Gymnase du « Graues Kloster », dans sa ville natale, il reçut des leçons de musique d'E. Fischer et de Clæpius ; il devait entrer dans le commerce de librairie, mais prit en 1839 la décision de se vouer à la scène. G. fut d'abord engagé comme amateur à Sondershausen, puis, de 1840 à 1842, à Cologne, où il chanta les rôles de baryton. Cependant il renonça au théâtre, sur les conseils de Kreutzer, et se voua dès lors exclusivement à la composition et à l'enseignement du chant. Son nom est devenu très populaire en Allemagne, grâce aux lieder qu'il publia par centaines. Il a donné en outre toute une série de pièces théâtrales populaires, avec musique : *Die schöne Schusterin*, *Die Kunst geliebt zu werden*, *Der kleine Zeigenhirt*, *Bis der rechte kommt*, *Karolina*, etc. G. a aussi traduit en allemand les libretti de plusieurs opéras français, et collaboré à diverses revues musicales. On a de lui un ouvrage intitulé : *Musik. Gelesenes und Gesammeltes* (1860).

Gumpeltzhaimer, Adam, né à Trostberg (Bavière) en 1559, cantor à Augsbourg à partir de 1581, m. à Augsbourg en 1625, fut à la fois excellent compositeur et théoricien. Nous avons de G. un ouvrage théorique, consistant en une simple refonte de la traduction faite par Rid de l'ouvrage de H. Faber; son titre a, dans les diverses éditions, de légères variantes, en sorte que certains bibliographes (Fétis) ont pu croire à l'existence d'un ouvrage original de G., à côté de la revision de celui de Faber. L'identité absolue des deux traités supposés a été prouvée par R. Eitner (« Monatshefte für M.-G », 1870 et 1873). La première édition, de 1591, a pour titre : *Compendium musicæ, pro illius artis tironibus a M. Heinrico Fabro latine conscriptum et a Christophoro Rid in vernaculum sermonem conversum nunc praeceptis et exemplis auctum studio et opera Adami Gumpeltzhaimeri T. [Trossbergensis]* (1591 et dès lors fréquemment). On a conservé parmi les compositions de G. : *Erster* et plus tard *Zweiter Teil des Lustgœrtleins teutsch und lateinischer Lieder von 3 Stimmen* (1591 et 1611, plusieurs rééditions); *Erster* (*zweiter*) *Teil des Würtzgœrtlein 4 stimmiger geistlicher Lieder* (1594 [1619] et 1619); *Psalmus Locto vocum* (1604); *Sacri concentus octonis vocibus modulandi cum duplici basso in organorum usum* (1614 et 1619; deux parties); *10 geistliche Lieder mit 4 Stimmen* (1617); *2 Geistliche Lieder mit 4 Stimmen; 5 geistliche Lieder mit 4 Stimmen von der Himmelfahrt Jesu-Christi*; *Newe teutsche geistliche Lieder mit 3 und 4 Stimmen* (1591 et 1592). Le *Florilegium Portense* de Bodenschatz renferme en outre un certain nombre de motets de G.

Gumpert, Friedrich-Adolf, corniste virtuose, né à Lichtenau (Thuringe) le 27 avr. 1841; étudia son instrument à Iéna, chez le « Stadtmusicus » Hammann, et fut ensuite corniste à Nauheim, à St-Gall, et, après avoir fait à Eisenach son service militaire (1862-1864), à

Halle s/S. C'est de cette dernière ville que Reinecke le fit venir, en 1864, comme premier cor de l'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig. G. a publié une méthode de cor (*Praktische Hornschule*) qui eut un grand retentissement ; puis une foule de transcriptions pour cor ; une *Solobuch* (contenant les passages les plus importants pour le cor, des symphonies, opéras, etc.) ; des études d'orchestre pour clarinette, hautbois, basson, trompette, violoncelle ; des quatuors pour quatre cors (deux recueils) et des études de cor.

Gumprecht, Otto, né à Erfurt le 4 avr. 1823, étudia le droit à Breslau, Halle et Berlin, et prit son doctorat en droit. Mais, en 1849 déjà, il se chargea du feuilleton musical de la « Nationalzeitung » et compta bientôt parmi les meilleurs critiques musicaux de l'Allemagne. Toute une série de ses articles furent réunis en volumes, ce sont : *Musikalische Charakterbilder* (1869) ; *Neue musikalische Charakterbilder* (1876) ; *Richard Wagner und dessen Bühnenfestspiel « Der Ring des Niebelungen »* (1873) ; *Unsere klassische Meister* (2 vol. 1883, 1885) ; *Neuere Meister* (2 vol. 1883), les deux derniers étant des amplifications des « Charakterbilder ». G., qui est aveugle depuis un certain nombre d'années, vit aujourd'hui à Meraune.

Gungl, 1. Joseph, né à Zsambek (Hongrie) le 1er déc. 1810, m. à Weimar où il passa les dernières années de sa vie, le 31 janv. 1889 ; fut d'abord hauboïste, puis maître de musique du 4e régiment d'artillerie autrichien et entreprit avec une chapelle militaire de grandes tournées de concerts dans lesquels il exécutait plus particulièrement des danses et des marches de sa composition. En 1843, G. fonda à Berlin un corps de musique avec lequel il se rendit entre autres en Amérique (1849) ; il reçut en 1850 le titre de « directeur royal de musique », accepta en 1858 le poste de chef de musique du 23e régiment d'infanterie, à Brünn, vécut à partir de 1864 à Munich, puis se retira en 1876 à Francfort s/M., et plus tard encore à Weimar. Les danses de G. jouissent, de même que celles des Strauss, d'une popularité de bon aloi. — 2. Virginia, fille du précédent, cantatrice scénique de talent, débuta en 1871 à l'Opéra de la cour, à Berlin et chante depuis lors à Francfort s/M. — 3. Johann, né à Zsambek le 5 mars 1828, m. à Pecs (Hongrie) le 27 nov. 1883, compositeur de danses également populaire, donna des concerts à St-Pétersbourg, à Berlin, etc., puis se retira en 1862, à Fünfkirchen, en Hongrie.

Gunn, John, né à Edimbourg vers 1765, maître de musique à Londres (1790-1795) et plus tard à Edimbourg, a publié : *40 scotch airs arranged as trios for flute, violin and violoncello* (1793, avec un essai sur les instr. à archet) ; *The art of playing the german flute on new principles* (1794) ; *Essay theoretical and practical on the application of harmony, thoroughbass and modulation to the violoncello* (1801) ; *An historical inquiry respecting the performance on the harp in the highlands of Scotland* (1807).

Günther-Bachmann, Karoline, cantatrice et actrice de grand talent, née à Dusseldorf le 13 févr. 1816, m. à Leipzig le 17 janv. 1874 ; fille du basse-bouffe et comique Günther, qui occupa une place en vue à Brunswick, fut élevée en quelque sorte sur la scène et fit partie, de 1834 jusqu'à sa mort, du personnel du théâtre de Leipzig. Elle remplit dans sa jeunesse les rôles de soubrette et fut aussi très aimée comme comédienne, puis, à partir de 1859, ceux de duègne. Elle avait épousé en 1844 le Dr jur. Bachmann.

Gunz, Gustav, né à Gaunersdorf (Basse-Autriche) le 26 janv. 1831, m. à Francfort s/ M. le 11 déc. 1894, étudia la médecine et prit le grade de docteur, puis devint élève de chant d'Ed. Hollub, à Vienne, de Fr. Delsarte et de Jenny Lind. Il fit partie, de 1864 à 1888, en qualité de ténor, du personnel de l'Opéra de Hanovre, et dirigea, après sa retraite, les classes de chant du Conservatoire Hoch, à Francfort s/M.

Gura, Eugen, né à Pressern, près Saatz (Bohême) le 8 nov. 1842, fréquenta successivement les cours de l'Ecole polytechnique et de l'Académie, à Vienne, ceux de l'Ecole de peinture d'Anschütz et du Conservatoire de Munich. Après d'heureux débuts dans le rôle du comte Liebenau (« Waffenschmied »), en 1865, G. fut engagé au théâtre de la cour, à Munich. Il chanta ensuite à Breslau (1867-1870). Leipzig (1870-1876), Hambourg (1876-1883) et de nouveau Munich (1883-1894). G. a maintenant abandonné la scène, mais s'est aussi révélé comme un chanteur de concert (baryton) d'une rare intelligence. — Son fils s'est aussi fait connaître comme chanteur, sous le pseudonyme d'Andrew.

Gurickx, Camille, né à Bruxelles le 28 déc. 1849, élève d'Aug. Dupont, pianiste distingué, fut d'abord professeur de piano au Conservatoire de Mons, puis succéda à son maître, en 1890, comme professeur des classes de jeunes filles, au Conservatoire royal de Bruxelles.

Gurlitt, Cornelius, né à Altona le 10 févr. 1820, élève de Reinecke (père), puis de Weyse, à Copenhague, fut nommé, en 1864, organiste de la cathédrale d'Altona et vit encore dans cette ville. Il remplit les fonctions de directeur de musique de l'armée, pendant la campagne du Schleswig-Holstein. G. a publié des œuvres symphoniques, de la musique de chambre (un quatuor pour instr. à archet, trois sonates de violon, une de violoncelle, deux sonatines pour violoncelle, des sonates pour piano à 2 et à 4 mains, etc.), une quantité de morceaux de piano destinés à l'enseignement, des lieder, etc. ; il a écrit, en outre, deux opérettes : *Die römische Mauer* et *Rafael Sanzio*, et un opéra en 4 actes : *Scheick Hassan*. La musique de G., écrite avec une très grande facilité, manque de profondeur. En 1874, G. a reçu le titre de « directeur royal de musique ».

Gürrlich, Joseph-Augustin, né à Münsterberg (Silésie) en 1761, m. à Berlin le 27 juin 1817 ; fut nommé successivement organiste de l'église catholique Ste-Hedwige, à Berlin (1781), contrebassiste dans l'orchestre de la cour (1790), se-

cond chef à l'Opéra (1811) et chef d'orchestre de la cour (1816). G. a écrit des opéras, des ballets, de la musique pour divers drames, un oratorio: *L'obedienza di Gionata*, des variations et divers morceaux pour piano, des lieder, etc.

Gusla, instr. à archet très répandu en Serbie. Le dos est voûté, la table de résonnance formée par une peau, et l'instr. n'est tendu que d'une seule corde de crin tordu.

Gusli (Gussel), instr. russe à cordes pincées, sorte de cithare. Cf. Faminzin.

Gutmann, Adolf, né à Heidelberg le 12 janv. 1819, m. à la Spezia le 27 oct. 1882; pianiste et compositeur des plus féconds, élève et ami de Chopin.

Gyrowetz, Adalbert, né à Budweis (Bohême) le 19 févr. 1763, m. à Vienne le 19 mars 1850; vint à Vienne en qualité de secrétaire du comte Fünfkirchen, et y fit exécuter ses symphonies avec grand succès. Il travailla cependant encore à Naples, sous la direction de Sala, se rendit à Paris, après s'être arrêté sur son passage à Milan, puis fit un séjour de trois ans à Londres, où il donna un opéra de sa composition: *Semiramide* (1792). Enfin, il rentra à Vienne, après une absence de sept années consécutives. G. parlait couramment six langues, il possédait en outre des connaissances juridiques étendues, en sorte qu'il remplit pendant quelques années les fonctions de secrétaire de légation impériale, auprès de différentes cours allemandes. Enfin, en 1804, il fut nommé maître de chapelle de la cour et chef d'orchestre de l'Opéra, à Vienne, et conserva ce poste jusqu'en 1831. G. survécut malheureusement à ses œuvres; en 1843, ses amis durent organiser à son bénéfice une exécution de sa cantate, *Die Dorfschule*. Sa fécondité dépasse même celle de Haydn, il n'a pas écrit moins de trente opéras et petits opéras comiques (Singspiele), quarante ballets, dix-neuf Messes, soixante symphonies, soixante et quelques quatuors et deux quintettes pour instr. à archet, trente morceaux pour piano, violon et violoncelle, quarante sonates pour piano. et une quantité de sérénades, ouvertures, marches, danses, nocturnes, cantates, chœurs pour voix mixtes et pour voix d'hommes, lieder, etc. Ceux de ses opéras qui réussirent le mieux sont les suivants: *Agnes Sorel*, *Der Augenarzt* (1811, à Vienne), *Die Prüfung*; le deuxième s'est maintenu le plus longtemps au répertoire. G. a écrit son autobiographie: *Biographie des Adalbert G.* (1848).

H

H est le nom du deuxième son de l'échelle fondamentale (v. ce mot) des Allemands. Il correspond au *si* des Français, des Italiens, etc. L'explication du fait singulier que ce ne soit pas B, mais H qui prenne la place entre A et G comme son naturel, interrompant ainsi la série des premières lettres de l'alphabet, a déjà été donnée au mot B.

Habeneck, François-Antoine, né à Mézières (Ardennes), le 1er juin (ou le 23 janv., d'après « l'Histoire de la Société des concerts » d'Elwart) 1781, m. à Paris le 8 févr. 1849; son père, natif de Mannheim, mais qui était entré au service de la France comme musicien de régiment, lui enseigna le violon. H. composa de bonne heure des œuvres assez importantes, sans avoir reçu aucune instruction théorique; il avait déjà vingt ans passés lorsqu'il entra au Conservatoire de Paris, dans la classe de Baillot, et remporta en 1804 le premier prix de violon. H. entra d'abord à l'orchestre de l'Opéra-Comique, mais il obtint bientôt une place de premier violon à l'Opéra, et avança au rang de violon-solo, lorsque Kreutzer prit la direction. De 1806 jusqu'à la fermeture momentanée du Conservatoire (1815), H. dirigea presque seul les concerts du Conservatoire; enfin, lors de la réorganisation de la « Société des Concerts du Conservatoire », il en prit définitivement la direction et c'est à lui que ces concerts doivent leur réputation universelle. Le plus grand mérite de H. est sans contredit, d'avoir, le premier, par des exécutions modèles, mis en honneur, à Paris, la musique symphonique de Beethoven. De 1821 à 1824, il accepta les fonctions de directeur de l'Opéra; il fut nommé ensuite professeur de violon et inspecteur général au Conservatoire, puis enfin, à la retraite de Kreutzer, chef d'orchestre de l'Opéra, poste qu'il occupa jusqu'en 1846. H. fut aussi bon pédagogue que chef d'orchestre; parmi ses élèves il eut, entre autres, Alard et Léonard. Il n'a publié que peu de compositions: deux concertos de violon, trois duos concertants pour deux violons, un thème varié pour quatuor d'instr. à archet et un autre pour orchestre, un nocturne pour deux violons sur des motifs de la « Pie voleuse », trois caprices pour violon-solo avec basse, une polonaise pour violon et orchestre, et une fantaisie pour piano et violon.

Haberbier, Ernst, excellent pianiste, né à Kœnigsberg le 5 oct. 1813, m. à Bergen (Norvège), au piano pendant un concert, le 12 mars 1869; il se rendit, en 1832, à St-Pétersbourg où il eut un grand succès, soit comme virtuose,

soit comme maître (il fut entre autres professeur de la grande princesse Alexandra). En 1850, H. entreprit de grandes tournées de concerts et fit sensation surtout par son habileté à répartir aux deux mains des passages d'agilité compliqués; il rentra deux ans plus tard en Russie, et vécut dès lors tantôt à St-Pétersbourg, tantôt à Moscou. Parmi ses compositions, il convient de noter surtout ses *Etudes-Poésies*.

Haberl, Franz-Xaver, né à Oberellenbach (Basse-Bavière) le 12 avril 1840; son père, qui était maître d'école, le fit entrer au séminaire épiscopal de garçons, à Passau, puis, en 1862, il fut ordonné prêtre. De 1862 à 1867, H. fut maître de chapelle du dôme et préfet de musique du séminaire de Passau, de 1867 à 1870 organiste de l'église S. Maria dell' Anima, à Rome, de 1871 à 1882 maître de chapelle du dôme et inspecteur de la prébende de la cathédrale de Ratisbonne. En 1875, il avait fondé dans cette ville une « Ecole de musique religieuse » qui y attire des élèves de toutes les parties du monde. H. est l'un des meilleurs connaisseurs actuels de la musique d'église catholique et de son histoire; il a su employer ses différents séjours en Italie, à des recherches littéraires et bibliographiques sérieuses et étendues. Il a publié : *Anweisung zum harmonischen Kirchengesang* (1864), *Magister choralis* (traité théorique et pratique pour l'étude et l'exécution du chant choral romain authentique, 9 éditions depuis 1865, ainsi que des traductions en italien, en français, en anglais et en espagnol), *Lieder-Rosenkranz* (1866), *Cäcilienkalender* (1876-1885, a continué à paraître annuellement, sous une forme plus étendue, sous le titre : *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, et contient de précieuses études sur l'histoire musicale), *Bertalottis Solfeggien* (1880), *Officium hebdomadæ sanctæ* (1887, en allemand), *Psalterium vespertinum* (1888) ; il a aussi écrit dans la « Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft » (séparément aussi sous le titre *Bausteine* [I et III] *zur Musikgeschichte)* : *Wilhelm Dufay* (1885), et *Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts* (1887), et dans les « Monatshefte für Musikgeschichte » (séparément aussi sous le titre *Bausteine, etc. II)* : *Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchivs im Vatikan zu Rom* (1888). A la mort du maître de chapelle de la cathédrale, Schrem, H. entreprit de continuer la publication de l'anthologie connue sous le titre de *Musica divina*, et, depuis la mort de Witt (1888), il rédige le périodique *Musica sacra*. En collaboration avec l'organiste du Dôme, Hanisch, il a écrit un accompagnement d'orgue pour l'*Ordinarium Missæ, Gradale et Vesperale* (H. est membre de la commission pontificale pour la révision authentique des livres de chorals officiels). En 1879, il a fondé un « Palestrina-Verein » et rédigé, depuis le vol. IX l'édition des œuvres de Palestrina (chez Breitkopf et Hærtel), commencée en 1862 par Th. de Witt, J.-N. Rauch, Fr. Espagne et Fr. Commer. Comme H. a rassemblé toutes les œuvres de Palestrina qui, jusqu'alors inconnues, se trouvaient dans les archives de Rome, cette collection est devenue une édition complète monumentale, dont le dernier volume (XXXIII) a paru pour le troisième centenaire de la mort de Palestrina. En 1889, H. a été nommé par l'Université de Würzbourg *Dr. theol. hon. c.*; il est membre d'honneur de maintes sociétés savantes de son pays et de l'étranger, porteur de grands ordres, etc.

Habermann, Franz-Johann, né à Kœnigswart, (Bohême) en 1706, m. à Eger le 7 avr. 1783, comme directeur du chœur de l'église de Décanat ; il avait été auparavant maître de chapelle du prince de Condé, à Paris (1731), puis maître de la chapelle grand-ducale, à Florence, et enfin directeur de chœur de différentes églises de Prague. On a de lui douze Messes et six litanies ; des symphonies, des oratorios, des sonates, etc., sont restés manuscrits.

Habert, Johannes-Evangelista, né à Oberplan (Bohême), le 18 oct. 1833; depuis 1861, organiste à Gmunden, où il est mort le 1er sept. 1896. H. est à la fois musicographe et compositeur (Messes, Offertoires, morceaux pour orgue, etc.). La qualité de ses œuvres n'est, malheureusement, pas en rapport avec leur quantité ; elles sont, il est vrai, habilement écrites, mais manquent de profondeur.

Hackbrett (all.), v. tympanon.

Hadrianus, v. Adriansen.

Hæffner, Johann-Christian-Friedrich, né à Oberschönau, près Smalkalde, le 2 mars 1759, m. à Upsal le 28 mai 1833; élève de Vierling, à Smalkalde, devint en 1776 correcteur chez Breitkof et Hærtel, et plus tard chef d'orchestre d'une troupe théâtrale en tournées, puis s'établit en 1780 à Stockholm. Il y trouva d'abord une place d'organiste, puis devint accompagnateur et, après le succès de ses opéras *Elektra*, *Alkides* et *Rinaldo* (écrits dans le style de Gluck), maître de chapelle du théâtre de la cour. En 1808, H. se retira à Upsal, où il remplit encore, jusqu'en 1820, les fonctions d'organiste. H. a rendu des services signalés à la musique nationale suédoise ; il a publié des chants suédois avec accompagnement de piano, remanié les mélodies de la collection de chants populaires de Geijer-Afzelius, publié un livre de chorals suédois *(Svensk choralbok)*, avec la reconstitution des anciennes mélodies de chorals du XVIIe s. (1819 et 1821, 2 parties) ; de plus, il a écrit des préludes pour ces chorals (1822), et fait paraître une Messe suédoise, en style ancien (1817), puis un arrangement à quatre voix d'anciens chants suédois (1832-1833, seulement deux cahiers, publication interrompue par la mort de l'auteur).

Hæhnel, v. Gallus.

Hændel (orthographié Handel par les Anglais), Georg-Friedrich, né à Halle s/S. le 23 févr. 1685 (autrement dit quatre semaines à peine avant J.-S. Bach), m. à Londres le 14 (non pas le 13) avr. 1759. Son père était « Chirurgus », c.-à-d. barbier, mais il avait réussi à

obtenir son avancement jusqu'au titre de chambellan et de « Leibchirurg » du prince de Saxe et de l'Electeur de Brandebourg ; il avait soixante-trois ans passés, lorsqu'il épousa la fille du pasteur Faust, Dorothée de Giebichenstein. Les remarquables dispositions de H. pour la musique se montrèrent très tôt, mais se buttèrent contre la résistance du père qui ne se laissa vaincre que le jour où le duc de Saxe-Weissenfels s'en mêla, après avoir entendu le jeune garçon de huit ans jouer de l'orgue. H. reçut alors des leçons suivies de l'organiste F.-W. Zachau et, en 1696, son père se vit en mesure d'entreprendre avec le petit compositeur de onze ans un voyage à Berlin, où il le présenta à la cour. Giovanni Bononcini et Attilio Ariosti furent émerveillés de son habileté à improviser et à réaliser la basse chiffrée. Le prince électeur (devenu plus tard le roi Frédéric Ier) offrit de se charger des frais de l'éducation musicale du jeune H., en Italie, mais son père préféra le garder auprès de lui, dans l'intention de lui faire étudier le droit en même temps que la musique. Mais l'année suivante déjà (1697), H. eut le chagrin de perdre son père ; il tint à respecter le vœu du défunt et se fit inscrire en 1702, comme *stud. jur.*, à l'Université de sa ville natale, où il fut également nommé pour une année organiste de l'église réformée du Château. Ce poste lui était offert comme une sorte de compensation aux services désintéressés qu'il avait rendus en remplaçant auparavant l'organiste Leporin, adonné à la boisson et qui finalement avait été destitué. Une fois l'année écoulée, H. sentit le besoin de se rendre dans une ville plus importante; il choisit Hambourg qui était alors le premier centre musical de l'Allemagne et où, le 2 janv. 1678, une entreprise stable d'opéra allemand avait été inaugurée par l'exécution de « Adam und Eva », de Theile (le tout premier opéra allemand, si l'on fait abstraction de « Daphne », de H. Schütz et de « Seelewig », de Staden). Il est vrai qu'au moment où H. arriva à Hambourg (1703) l'entreprise d'opéra dégénérait déjà au point de vue artistique, car justement Keiser (v. ce nom), qui avait été jusqu'alors le plus fécond et le plus remarquable compositeur scénique de Hambourg, venait de s'associer aux entrepreneurs et faisait des concessions de plus en plus grandes au goût déplorable de la foule; mais Hambourg n'en jouissait pas moins d'une très grande renommée. H. n'avait nullement l'intention de chercher un maître dans cette ville, il y trouva cependant bientôt un conseiller sûr et bienveillant, en la personne de Mattheson qui ne tarda pas à reconnaître son génie. L'amitié des deux musiciens eut une brusque fin, H. ayant un jour froissé l'orgueil excessif de Mattheson ; un duel s'en suivit, dans lequel H. faillit être tué. Le jeune maître écrivit pour Hambourg quatre opéras allemands mais pourvus, suivant la mode du temps, d'intermèdes italiens : *Almira* (1705 ; repris en 1878, à Hambourg, par Fuchs), *Nero* (1705), *Daphne* (1708) et *Florindo* (1708); les partitions des trois derniers ont disparu. Ce fut « Almira » qui remporta le meilleur succès, mais Keiser, jaloux de son rival, mit en musique les deux textes de « Almira » et de « Nero », après les avoir légèrement transformés, et supprima du répertoire les ouvrages de H. Keiser avait fait faillite en 1706, et ce fut son successeur, Saurbrey, qui commanda à H. « Daphne » et « Florindo » (les deux ne devaient primitivement former qu'une seule œuvre, ils furent détachés à cause de la longueur excessive de l'ouvrage); l'auteur était depuis longtemps en Italie lorsqu'ils furent représentés. C'est au début de 1707 que, sur l'invitation spéciale du prince Giovanni Gaston de Médicis qui avait assisté à la représentation de « Almira », H. alla visiter la véritable patrie de l'opéra ; son séjour en Italie dura trois années. Il se rendit d'abord à Florence, puis à Rome (d'avril à juillet), et de nouveau à Florence où il monta un opéra, *Rodrigo* (avec la Tesi comme prima donna); à Venise, où il se trouvait les premiers jours de 1708, il donna son deuxième opéra italien : *Agrippina.* Le prince Ernest-Auguste de Hanovre avait alors une loge à l'Opéra de Venise, en sorte que H. entra en relation avec plusieurs Hanovriens et Anglais, personnages influents de sa suite. De Venise, notre musicien retourna à Rome où il reçut un excellent accueil : il fréquenta l'Académie des Arcadiens, logea chez le marquis Ruspoli (prince Cerveteri) et put faire exécuter deux oratorios de sa composition : *La resurrezione* et *Il trionfo del tempo e del disinganno* (le premier à l'«Arcadia », l'autre chez le cardinal Ottoboni). Tandis qu'à Venise il avait fait la connaissance d'Ant. Lotti, H. se lia d'amitié, à Rome, avec les deux Scarlatti et Corelli. Il accompagna même les Scarlatti à Naples, en juil. 1708, et y resta jusqu'à l'automne 1709, s'appropriant à merveille le style des cantates d'A. Scarlatti. Sur son voyage de retour, H. s'arrêta encore à Venise, pour le carnaval de 1710, y renouvela les connaissances qu'il avait faites auparavant, puis partit pour Hanovre en compagnie de l'abbé Steffani. Celui-ci pria le prince-électeur d'accepter sa démission du poste de maître de chapelle de la cour et lui proposa en même temps de prendre H. pour son successeur. H. fut immédiatement nommé, mais demanda, avant d'entrer en fonctions, un congé pour se rendre en Angleterre, où il arriva encore en 1710, après avoir rendu visite à sa famille, à Halle. L'opéra national qui avait fleuri passagèrement à Londres, sous Purcell (m. en 1695) n'avait pas tardé à céder le pas à l'opéra italien. H., déjà célèbre en Italie, fut accueilli avec une réelle faveur, qui devint de l'enthousiasme à la suite de la représentation de son opéra *Rinaldo*, écrit (ou plutôt formé d'une série d'airs antérieurs) en quinze jours. Le devoir rappela le jeune maître à Hanovre, au printemps de 1711 ; il y écrivit quelques duos de chambre à la façon de Steffani et quelques concertos de hautbois. Mais au nouvel-an 1712, il était de nouveau en route pour Londres. Le premier opéra qu'il donna cette fois, *Il pastor*

fido, n'eut qu'un médiocre succès, *Teseo* n'en eut guère davantage ; par contre, le *Te Deum* qu'il composa pour la célébration de la paix d'Utrecht (1713) lui gagna le cœur de tous les Anglais, qui voyaient en quelque manière revivre en sa personne leur grand Purcell. La reine Anne lui accorda une rente annuelle de deux cents livres sterl., mais c'en était fini pour H. de la protection du prince-électeur, car ce dernier, quoique héritier présomptif du trône d'Angleterre, n'avait que des rapports assez tendus avec la reine. Lorsqu'en 1714, après la mort de la reine, le prince-électeur arriva à Londres, il commença par ignorer complètement l'existence de H. et ne se réconcilia avec lui qu'après l'audition d'une sérénade (dite *Wassermusik)* que le musicien avait composée et fait exécuter en son honneur. En 1716, H. accompagna le roi Georges Ier (ci-devant prince-électeur) à Hanovre et se rendit de là dans sa ville natale, pour y voir sa mère. C'est à Hanovre que H. composa sa dernière œuvre allemande, la *Passion* de Brokes, que Keiser et Telemann avaient déjà mise en musique avant lui ; un autre oratorio allemand de sa composition, *Passion*, d'après Postel, date de 1704 déjà, à Hambourg. A peine rentré à Londres, il accepta l'invitation du duc de Chandos en son château de Cannons, non loin de la capitale ; il écrivit dans cette retraite, pendant les trois années qui suivirent, toute une série d'œuvres nouvelles : les deux *Chandos-Te Deum*, douze *Chandos-Anthems*, un oratorio profane : *Acis et Galathée* (qu'il avait déjà mis en musique une fois, à Naples) et son premier grand oratorio : *Esther* (en anglais). Une nouvelle phase de la vie du maître date de 1719, année de la fondation de la « Royal academy of music », grandiose entreprise issue de la spéculation privée dans le monde de la cour et honorée par le roi d'une subvention de mille livres sterl. H. fut chargé du recrutement du personnel et partit sur le champ pour Dresde où il était certain de trouver réunies, grâce aux importantes cérémonies de mariage du prince-électeur, toutes les célébrités vocales de l'époque. Le choix ne fut pas difficile à faire et les représentations de l'Académie purent commencer en 1720 par *Numitore*, de Porta ; le second opéra fut *Radamisto*, de H. Celui-ci écrivit alors successivement, en 1731 : *Muzio Scevola*, *Floridante* ; en 1723 : *Ottone*, *Flavio* ; en 1724 : *Giulio Cesare*, *Tamerlano*, *Rodelinda* ; en 1726 : *Scipione*, *Alessandro* ; en 1727 : *Admetto*, *Riccardo I* ; en 1728 : *Siroe*, *Tolemeo*. Tous ces opéras se répandirent dans l'Europe entière, et la France elle-même ne leur ferma pas complètement ses portes. Quant au répertoire de l'« Académie », il se composait à côté des ouvrages de H., surtout de ceux de Bononcini qui rivalisaient de succès avec les premiers ; on sait qu'en 1728 Bononcini (v. ce nom) gâta sa situation à Londres et dut regagner sa patrie. C'est cette même année 1728 que le maître écrivit l'*Anthem du couronnement*, pour l'ascension au trône de Georges II, et cette même année encore que l'« Académie » dut se dissoudre, à la suite de revers financiers et peut-être aussi du ridicule et du discrédit qu'avait jetés sur elle, auprès du gros public, le « ballad opera » de Gay. Le directeur technique de l'entreprise, Heidegger, acheta alors l'immeuble et les accessoires, puis il chargea H. de l'engagement d'un nouveau personnel, à la fin de septembre 1729. La seconde Académie donna de lui : *Lotario* (1729), *Partenope* (1730), *Poro* et *Ezio* (1731), *Sosarme* et *Orlando* (1732). La nouvelle entreprise croulait à son tour en 1732 ; H. avait signifié son congé au célèbre sopraniste Senesino, sans songer que celui-ci entraînerait avec lui d'autres membres du personnel et qu'ainsi le champ serait ouvert à la concurrence que les adversaires de H. ne tardèrent du reste pas à exploiter (1733), avec Porpora, puis Hasse comme directeurs et comme compositeurs. Une fois encore H. alla recruter de nouvelles forces en Italie ; la première année fut passable, avec *Arianna* et une nouvelle version d'*Il pastor fido* (1734). Mais lorsque le clan ennemi entra en rangs avec Senesino et Farinelli à la fois, Heidegger perdit courage ; H. loua le « Covent-garden » et y continua l'entreprise pour son propre compte, tandis qu'Heidegger cédait « Haymarket » à l'Opéra concurrent. H. fit à ce moment des efforts inouïs pour échapper à un désastre financier. Il donna, pendant les années qui suivirent, plusieurs opéras nouveaux : *Terpsichore*, *Ariodante* (1734) ; *Alcina* (1735) ; *Atalanta*, *Giustino*, *Arminio* (1736) ; *Berenice* (1737) ; puis des oratorios. En 1732 déjà, *Acis et Galathée* et *Esther*, qu'il avait retravaillés, avaient fait sensation ; l'année suivante, H. fit exécuter, aux fêtes de l'Université d'Oxford, qui devaient marquer une sorte de réconciliation avec la nouvelle famille régnante, toute une série de ses œuvres : *Acis et Galathée*, *Esther*, *Deborah*, le *Te Deum d'Utrecht* et *Athalie*, puis, en 1734, aux cérémonies de mariage de la princesse Anne, un *Anthem de mariage*. Vinrent ensuite, pendant le carême de 1737, de nouveau *Esther*, une nouvelle version du *Trionfo del tempo e della verità* et la *Fête d'Alexandre*. Malgré sa nature de fer, H. ne pouvait résister à la longue à cet excès de fatigue ; une attaque lui paralysa le côté droit et troubla pour un temps sa raison. Il fallut abandonner l'Opéra, congédier les chanteurs avec une demi-paie ; puis H. se soumit à une cure si énergique à Aix-la-Chapelle, qu'il fut rétabli au bout de peu de jours. De retour à Londres, il écrivit, en mémoire de la reine Caroline qui venait de mourir, un *Anthem de deuil* des plus saisissants. Entre temps l'entreprise scénique de ses concurrents avait aussi sombré ; mais l'infatigable Heidegger eut le courage de rassembler les débris des deux entreprises et d'ouvrir, dans le courant de l'automne 1737, un nouvel Opéra, avec *Faramondo* et *Serse* de H. ; il dut s'en tenir là ! H. lui-même organisa plus tard encore, de 1739 à 1740, quelques représentations, mais sans avoir de personnel fixe et avec les seules ressources du moment ; il donna ainsi, de sa composition, quelques opéras nouveaux : *Jove in Argo*,

Imeneo et *Deidamia*, et des oratorios : *Saul*, *Israël* et *L'allegro, il pensieroso ed il moderato*. C'est aussi d'avant 1740 que datent la plupart des œuvres instrumentales du maître, entr'autres : douze sonates pour violon (ou flûte) avec basse chiffrée, treize sonates pour deux violons (hautbois ou flûtes) avec basse, six *Concerti grossi* (dits concertos de hautbois), cinq autres œuvres orchestrales, vingt concertos d'orgue, douze grands concertos pour instr. à archet et un très grand nombre de suites, de fantaisies et de fugues pour clavecin et pour orgue. Enfin, en 1741, la réputation de H. semble définitivement établie, bien que peu auparavant encore le sort l'ait maltraité ; c'est cette année là, en effet, qu'en vingt-quatre jours il écrivit le *Messie*, puis qu'il le fit exécuter pour la première fois, à Dublin. Cette œuvre lui valut l'année suivante, à Londres, un succès considérable, et, à partir de 1749, il put la donner chaque année au bénéfice de l'Hospice de l'enfance abandonnée (cette institution encaissa, en vingt-huit auditions, plus de dix mille livres sterl.). A partir de ce moment, le maître s'adonna entièrement à l'oratorio, et l'on vit se succéder rapidement : *Samson* (1742), *Semele* (1743). *Herakles et Belsazar* (1744), l'œuvre dite *Occasional oratorio* pour fêter la victoire de Culloden (1745), *Judas Macchabée* et *Joseph* (1746), *Josué* et *Alexandre Balus* (1747), *Salomon* et *Suzanne* (1748), *Théodora* (1749), et enfin *Jephta* (1751). H. créa donc ses plus grands chefs-d'œuvre de cinquante-six à soixante-six ans. En 1751 déjà, sa vue s'était affaiblie au point de lui rendre tout travail difficile ; il n'en continua pas moins à donner sans cesse des concerts et à jouer lui-même la partie d'orgue, dans ses oratorios. Le dernier concert qu'il dirigea *(Messie)* eut lieu juste huit jours avant sa mort. C'est avec raison que les Anglais considèrent H. comme « leur » plus grand compositeur. Il va sans dire que nul ne peut songer à nier la nature allemande du maître, et même s'il fût arrivé tout enfant en Angleterre, les côtés plus particulièrement germains de son génie créateur ne se seraient sans doute effacés que difficilement. Mais il ne faut pas oublier non plus que la direction et le développement de son activité créatrice furent déterminés pour une part par les circonstances extérieures de sa vie, par le milieu dans lequel il vécut, par les goûts et les besoins artistiques de son public. Aujourd'hui encore, les œuvres de H. occupent, en Angleterre, le premier rang dans le répertoire des concerts. Et, s'il est vrai que le musicien fit sa véritable éducation, non pas en Angleterre, mais à Hambourg et en Italie, on ne saurait nier chez lui, d'autre part, l'influence considérable de Purcell ; tout ce que ses œuvres, comparées à celles d'un Bach, ont de plus facile, de plus agréable, de plus aisément compréhensible, provient de l'école anglaise. Il est possible, probable même que s'il eût fait la même carrière sévère d'organiste que J.-S. Bach, il serait devenu lui aussi un phénoménal contrapontiste, dont les œuvres n'auraient guère plus aisément que celles de Bach livré le secret de leur énigme. Ces deux grands maîtres, quoique exactement contemporains, ne se sont jamais rencontrés et n'ont jamais échangé de correspondance (cf. J.-S. Bach). Du vivant du maître déjà, Roubilliac avait sculpté le buste de H., et ce fut lui qui, en 1762, fit la statue qui orne son tombeau à l'abbaye de Westminster. Une autre statue très belle et de très grandes dimensions, par Heidel, lui a été élevée en 1859, dans sa ville natale, Halle s/S. Mais le plus beau monument qui ait été consacré à la mémoire de H. est sans contredit l'édition moumentale de ses œuvres, rédigée par Chrysander et entreprise en 1856 par » l'Association Haendel » allemande *(Haendel-Gesellschaft)*. Le premier volume parut en 1859 ; l'édition complète en comprendra cent ! L'édition que publia S. Arnold, à partir de 1786 déjà (36 vol.), sur l'ordre du roi Georges Ier, est très peu correcte. Une *Handel-Society*, à Londres, commença en 1843 la publication d'une nouvelle édition complète, mais ne poussa pas son entreprise jusqu'au bout ; elle n'est du reste point exempte de fautes non plus, en sorte que les anciennes éditions originales de Walsh, Meare et Cluer sont en tout cas préférables. Plusieurs auteurs ont écrit sur la vie et les œuvres de H., voici les principaux : Mattheson, dans son *Ehrenpforte* (1740) ; Mainwaring, *Memoirs of the life of the late G.-F. Handel* (1760) ; éd. all. pourvue de notes, par Mattheson, 1761 ; éd. franç. par Arnault et Suard, 1778) ; J.-A. Hiller, dans les *Wœchentliche Nachrichten* (1770), et *Lebensbeschreibungen* (1784) ; Hawkins, dans son *Histoire de la musique* (1788), etc. Parmi les travaux plus récents, notons encore : Foerstemann, *G.-F. Haendel's Stammbaum* (1844) ; Schœlcher, *The life of H.* (1er vol. 1857) ; Chrysander, *G.-F. H.*, l'œuvre capitale sur le maître, encore inachevée (1858-1867, jusqu'à la première moitié du vol. III, et allant jusqu'en 1740) ; Gervinus, *H. und Shakespeare* (1868) ; enfin, E. David, *G.-F. H. sa vie, ses travaux et son temps* (1884).

Hænel de Chronenthal, Julia, après son mariage : Marquise d'Héricourt de Valincourt, née à Graz en 1839, fit son éducation à Paris et révéla un réel talent pour la composition. Elle a écrit quatre symphonies, vingt-deux sonates pour piano, un quatuor pour instr. à archet, des nocturnes, des romances sans paroles, des danses, des marches, des arrangements pour orchestre de mélodies chinoises (primés à Paris, en 1867).

Hærtel, 1. (éditeur) v. Breitkopf et H. — 2. Gustav-Adolph, né à Leipzig le 7 déc. 1836, m. comme chef d'orchestre à Hombourg, le 28 août 1876, violoniste et compositeur, chef d'orchestre à Brême (1857), à Rostock (1863) et, à partir de 1873, aux bains de Hombourg. H. a écrit un *Trio burlesque* pour trois violons et piano, des variations et fantaisies pour violon, un opéra : *Les Carabiniers*, trois opérettes, etc. — 3. Benno, né à Sauer (Silésie) le 1er mai 1846, élève de Fr. Kiel, depuis 1878 professeur de théorie à l'Académie royale de musique, à Ber-

lin, a fait paraître des morceaux pour piano et pour chant. — 4. Luise, v. Breitkopf et H.

Hæser, 1. August-Ferdinand, né à Leipzig le 15 oct. 1779, m. comme chef d'orchestre du théâtre, directeur de musique à l'église, et maître de musique au séminaire, à Weimar le 1er nov. 1844. Il était arrivé à Weimar en 1817, en qualité de chef des chœurs de l'Opéra de la cour ; il a composé de nombreuses œuvres d'église et d'orchestre (*Requiem, Te Deum, Notre Père, Miserere*, des Messes, un oratorio: *Triumph des Glaubens* [exécuté en 1817, à Birmingham], trois opéras, des ouvertures, etc.), des morceaux pour piano, des lieder, etc. De plus, H. a écrit : *Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre* (1820) et une méthode pour le chant en chœur (1831). — 2. Charlotte-Henriette, sœur du précédent, née à Leipzig le 24 janv. 1784, excellente cantatrice ; elle chanta d'abord à l'Opéra de Dresde, puis à Vienne et en Italie et se maria à Rome, en 1813, avec un avocat nommé Vera. La date de sa mort n'est pas connue. — 3. Heinrich, frère du précédent, né à Rome le 15 oct. 1811, professeur de médecine à Iéna, a écrit : *Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung* (1839).

Hæssler, Johann-Wilhelm, un des plus intéressants compositeurs de piano de l'époque qui sépare Bach de Beethoven, né à Erfurt le 29 mars 1747, m. à Moscou le 29 mars 1822 ; fils d'un fabricant de casquettes, métier que lui-même continua à pratiquer longtemps après s'être fait connaître comme musicien, neveu et élève de Kittel, était à l'âge de quatorze ans déjà organiste de l'église des « Carmes déchaussés », à Erfurt. Il donna des concerts avec grand succès, et, dans les principales villes allemandes, au cours de son traditionnel voyage d'apprenti de son métier. En 1780, H. fondait à Erfurt une entreprise permanente de concerts, en même temps qu'un magasin de musique ; dix ans plus tard, il se mit à parcourir l'Angleterre, puis la Russie, et fut, en 1792, engagé à St-Pétersbourg comme maître de chapelle impérial. En 1794, il quittait ce poste pour aller à Moscou où il fut fort apprécié comme professeur. Un de ses élèves lui a fait ériger un monument en cette ville. H. appartient aux meilleurs compositeurs de son époque, dans le domaine de la musique d'orgue et de piano ; mais il fut, cela va sans dire, éclipsé par Haydn, Mozart et Beethoven, et bientôt oublié plus que de raison. Les parties lentes de ses œuvres, quoique peut-être un peu vieillies, sont d'une grande intensité d'expression et de plus notées avec une exactitude étonnante ; les rondos en sont pleins de fraîcheur et de gaieté. H. a écrit des sonates de piano, des concertos, des fantaisies, des variations, des morceaux d'orgue et des lieder. On a réédité de lui, outre la grande gigue en *ré* min. bien connue, six sonatines datant de 1780 (chez Litolff), six autres de 1788 (chez Augener), quelques fantaisies, rondos, de charmantes variations, etc. (dans la « Schule des Vortrags » de H. Riemann [J. Schubert & Cie]). Cf. les articles de L. Meinardus sur H., dans l'« Allg. mus. Zeitung » (1865). La femme de H., Sophie, fut une cantatrice de mérite ; elle prit part aux concerts d'Erfurt depuis leur fondation. Elle resta même, après le départ de son mari (1790), à la tête des concerts ainsi que du magasin de musique, jusqu'en 1797, moment où la défaveur les fit cesser. Elle rejoignit alors son mari, mais revint bientôt et vécut dès lors comme professeur et directrice d'un pensionnat, à Erfurt.

Hæuser, Johann-Ernst, né à Dittchenroda, près Quedlinbourg, en 1803 ; maître au gymnase de Quedlinbourg, a écrit : *Musikalisches Lexikon* (1828, 2 vol. ; 2e éd. 1833 ; seulement la terminologie) ; *Der musikalische Gesellschafter* (1830, Anecdotes), *Elementarbuch für die allerersten Anfänge des Pianofortespiels* (1832 ; 1836 sous le titre : *Neue Pianoforteschule)*; *Musikalisches Jahrbüchlein* (1833) ; *Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesangs* (1834).

Hagemann, 1. François-Wilhelm, né à Zütphen le 10 sept. 1827 ; devint en 1846 organiste royal à Appeldoorn, en 1848, maître de chapelle à Nijkerk, étudia encore quelque temps, en 1852, à Bruxelles, puis vécut comme maître de musique à Wageningue. En 1859, il devint de nouveau organiste à Leuwarden, en 1860 directeur de musique de la ville de Leyde ; enfin, depuis quelques années, il est organiste de la « Wilhelmskirche », à Batavia. — 2. Maurits-Leonard, frère du précédent, né à Zütphen le 25 sept. 1829, élève des conservatoires de La Haye et de Bruxelles (Fétis, Michelot, de Bériot), lauréat de ce dernier en 1852 ; remplit de 1853 à 1865 les fonctions de directeur de musique à Groningue, puis, de 1865 à 1875, celles de directeur de la Société philharmonique et du Conservatoire de Batavia. Depuis lors, il séjourna dans sa patrie comme directeur de musique à Leuwarden, fondateur et directeur du Conservatoire municipal de cette ville et l'un des meilleurs musiciens actuels de la Hollande. Il a publié des morceaux pour piano, des lieder, plusieurs œuvres pour chœurs et orchestre (*Trost der Nacht, Wandervöglein, Abendgesang*, et une cantate de fête pour voix de femmes) ; un oratorio de sa composition, *Daniel*, est resté manuscrit.

Hagen, 1. Friedrich-Heinrich von der, né à Schmiedeberg, dans la Marche Ukraine, le 19 févr. 1780, m. à Berlin le 11 juin 1856, comme professeur ordinaire de littérature allemande à l'Université. Ses *Minnesinger* (1838-1856, 5 vol.) contiennent, dans le troisième volume, des notations d'airs de « Minnesænger », d'après le manuscrit de Iéna et d'autres, ainsi qu'une dissertation sur leur musique. Il a aussi fait paraître : *Melodien zu der Sammlung deutscher, vlämischer und französischer Volkslieder* (1807, avec Büsching). — 2. Johann-Baptiste, né à Mayence en 1818, fut de 1836 à 1841 chef d'orchestre de théâtre à Detmold, de 1841 à 1850 à Brême (où il donna son opéra, *Hinko*, en 1845), de 1856 à 1865 à Wiesbaden, de 1865 à

1867 à Riga, puis se retira à Wiesbaden où il mourut le 13 août 1870. Son fils — 3. Adolf, né à Brême le 4 sept. 1851, entra en 1866 comme violoniste dans la chapelle du Théâtre royal de Wiesbaden, fut, de 1871 à 1876, directeur de musique à Danzig et à Brême, de 1877 à 1879, chef d'orchestre au Théâtre municipal de Fribourg en Brisgau, et de 1879 à 1882, à côté de Sucher, au Théâtre municipal de Hambourg. Il fit ensuite une saison au Théâtre de Riga d'où il fut appelé, en 1883, à Dresde, comme maître de chapelle de la cour; en 1884, il succédait à Wüllner comme directeur artistique du Conservatoire. H. a écrit un opéra-comique : *Zwei Komponisten* (Hambourg) et une opérette en un acte : *Schwarznäschen.* — 4. Theodor, né à Hambourg le 15 avr. 1823, m. à New-York le 21 déc. 1871; compromis dans la révolution de 1848, il vécut d'abord en Suisse, puis à Londres et depuis 1854 à New-York, comme maître de musique et critique. Il fut en dernier lieu rédacteur de la *New-York weekly review.* Il a fait paraître des lieder, et deux ouvrages (sous le pseudonyme Joachim Fels) : *Zivilisation und Musik* (1845) et *Musikalische Novellen* (1848).

Hager, Johannes, pseudonyme du conseiller aulique Joh. v. Hasslinger - Hassingen, à Vienne, né à Vienne le 24 févr. 1822, et qui publia sous ce nom une série d'excellentes œuvres de musique de chambre, des opéras : *Jolantha* (Vienne, 1849), *Marfa* (Vienne, 1886; mais écrit longtemps auparavant) et un oratorio : *Johannes der Täufer.*

Hahn, 1. Bernhard, né à Leubus (Silésie) le 17 déc. 1780, m. comme maître de chapelle de la cathédrale de Breslau, en 1852; a composé des œuvres de chant sacré et des chants d'école, et publié : *Handbuch zum Unterricht im Gesang für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen* (1829, puis plusieurs fois) et des *Gesänge zum Gebrauch beim sonn-und wochentägigen Gottesdienst auf katholischen Gymnasien* (1820). — 2. Albert, né à Thorn le 29 sept. 1828, m. à Lindenau, près Leipzig, le 14 juil. 1880; dirigea, de 1867 à 1870, le « Musikverein » et la « Liedertafel » de Bielefeld, vécut ensuite alternativement à Berlin et à Kœnigsberg, et fonda en 1876 une revue musicale : *Die Tonkunst*, dans laquelle il prit parti pour le mouvement connu sous le nom de « réforme chromatique ».

Hainl, François-George, né à Issoire (Puy de Dôme) le 19 nov. 1807, m. à Paris le 2 juin 1873; élève, en 1829, du Conservatoire de Paris (Norblin), il prit, en 1840, après avoir longtemps voyagé comme violoncelliste-virtuose, la place de chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, puis en 1863 celle de premier chef d'orchestre de l'Opéra, à Paris (avec Gevaert comme second chef d'orchestre). H. dirigea aussi momentanément les concerts du Conservatoire; puis, avec le titre de chef d'orchestre de l'empereur, les concerts de la cour et, enfin, les représentations de gala de l'Exposition universelle de Paris, en 1867. Il a écrit quelques pièces pour violoncelle, ainsi qu'un essai historique : *De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852* (1852).

Haizinger, Anton, excellent ténor d'opéra, né à Wilfersdorf (Lichtenstein) le 14 mars 1796, m. à Vienne le 31 déc. 1869; fut d'abord maître à Vienne, puis engagé, en 1821, par le comte Palffy au théâtre « An der Wien » et quelques années plus tard, à vie, au Théâtre de la cour, à Karlsruhe. Il chanta aussi en représentations, avec grand succès, à Paris et à Londres. H. avait fait son éducation artistique pendant son engagement à Vienne, sous la direction de Salieri. En 1850, il se retira à Vienne.

Halb (all.), v. demi.

Halbe Taknote (all.), blanche.

Halbschluss (all.), demi-cadence.

Halbton (all.), demi-ton.

Hâle (Halle), v. Adam de la H.

Halévy, Jacques-Fromental-Elie, né à Paris le 27 mai 1799, m. dans la même ville le 17 mars 1862; fut élève, au Conservatoire de Paris, de Cazot (classe élémentaire, 1809), Lambert (piano, 1810), Berton (harmonie, 1811), et Cherubini (composition). Admis en 1816, pour la mière fois, au concours pour le prix de Rome, il obtint, en 1819, le grand prix (pour sa cantate *Herminie*) et passa, selon la règle, près de trois ans à Rome. Déjà auparavant il avait été chargé de la composition, sur le texte hébraïque, du *De profundis* pour la cérémonie funèbre du duc de Berry (œuvre gravée). A son retour d'Italie, il essaya de faire représenter un opéra; mais ses trois premiers ouvrages : *Les Bohémiennes*, *Pygmalion*, et *Les deux pavillons*, furent refusés. Enfin, en 1827, un opéra-comique en un acte, *L'artisan*, voyait le feu de la rampe (Théâtre Feydeau), suivi, en 1828, (au même théâtre) d'une pièce de circonstance : *Le roi et le batelier* (en l'honneur de Charles X et en collaboration avec Rifaut). Le premier succès notable qu'il remporta date de *Clari* (Théâtre italien, 1829); puis vint la même année *Le dilettante d'Avignon* (Opéra-Comique) qui se maintint en répertoire, et, en 1830, *Attendre et courir*, ainsi qu'à l'Opéra : le ballet *Manon Lescaut*. *Yelva*, écrit pour l'Opéra-Comique, fut abandonné par suite de la faillite de ce théâtre. Il donna ensuite : *La langue musicale* (Opéra-Comique, 1831), *La tentation* (opéra-ballet, à l'Opéra, en collaboration avec Gide), *Les souvenirs de Lafleur* (Opéra-Comique, 1834, pièce de circonstance), *Ludovic* (1834, un opéra-comique laissé inachevé par Hérold et que H. termina), enfin *La Juive*, son chef-d'œuvre, (Opéra, 23 févr. 1835). H. était porté par sa nature même au genre sévère, poussé parfois même jusqu'à l'âpreté; il aime aussi les contrastes vifs, les transports passionnés. Dans la « Juive », il se donna tout entier, tel qu'il était; de là, sans doute, son succès. Il est donc d'autant plus étonnant de le voir créer, à peine six mois plus tard, une œuvre d'un tout autre genre un opéra-comique frais, joyeux et élégant : *L'éclair*. Sa réputation de compositeur grandit extraordinairement après ces deux œuvres; l'année suivante, il était élu membre de l'Aca-

démie, en remplacement de Reicha. A côté de l'activité déployée à la scène, H. fonctionnait déjà depuis plusieurs années comme maître au Conservatoire. En 1816, alors qu'il était encore élève, il avait été nommé répétiteur ; en 1827, il devint « Mæstro al cembalo » (accompagnateur) au Théâtre italien, puis, à la place de Daussoigne, maître d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire. De 1830 à 1845, H. remplit les fonctions de chef de chant à l'Opéra ; il obtint, au départ de Fétis pour Bruxelles, la place de professeur de contrepoint et de fugue, puis, en 1840, de composition, au Conservatoire. De simple membre qu'il était, il devint en 1854 secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Les opéras qui suivirent passèrent un peu inaperçus, en face du succès croissant de Meyerbeer qui donnait l'année suivante les « Huguenots ». H. lui-même ne pouvait résister à la tentation d'imiter Meyerbeer. Il écrivit encore une quantité d'œuvres, mais, à l'exception de la *Reine de Chypre*, aucune n'eut un succès comparable à celui de la « Juive » ; ce furent : *Guido et Ginevra* (« La Peste à Florence», Opéra, 1838); *Le shériff* (ibid. 1839); *Les treize* (Opéra - Comique, 1839); *Le drapier* (Opéra, 1840); *La reine de Chypre* (ibid. 1841); *Le guitarero* (Opéra - Comique, 1841); *Charles VI* (Opéra, 1843); *Le lazzarone* (ibid. 1844); *Les mousquetaires de la reine* (Opéra - Comique, 1846); *Les premiers pas* (pour l'ouverture de « l'Opéra national », en collaboration avec Adam, Auber et Carafa); *Le val d'Andorre* (Opéra-Comique, 1848); *La fée aux roses* (ibid. 1849); *La dame de pique* (ibid. 1850); *La tempesta* (opéra italien, pour Londres, 1850); *Le Juif errant* (Opéra, 1852); *Le Nabab* (Opéra-Comique, 1853); *Jaquarita* (Théâtre lyrique, 1855); *L'inconsolable* (ibid. 1855, sous le pseudonyme Alberti); *Valentine d'Aubigny* (Opéra-Comique, 1856), et *La magicienne* (Opéra, 1857). H. a laissé deux grands opéras presque terminés : *Vanina d'Ornano* (achevé par Bizet) et *Noé* (ou « Le Déluge »). Citons encore : des *Scènes du Prométhée déchaîné* (1849, aux concerts du Conservatoire), des cantates : *Les plages du Nil* et *Italie* (Opéra-Comique, 1859), ainsi que des chœurs d'hommes, des romances, des nocturnes, une sonate pour piano à 4 mains, etc. Ses *Leçons de lecture musicale* (1857) furent introduites dans les écoles de la ville de Paris, pour l'enseignement du chant. Comme secrétaire de l'Académie, il eut à prononcer plusieurs fois les éloges consacrés à des membres décédés (Onslow, Adam, etc.); ces discours ont paru réunis, sous les titres : *Souvenirs et portraits* (1861) et *Derniers souvenirs et portraits* (1863). H. est le véritable auteur du *Cours de contrepoint et de fugue* mis en circulation sous le nom de Cherubini. Divers auteurs ont fait paraître des biographies de H. : son frère Léon Halévy (1862), E. Monnais (1863) et A. Pougin (1865).

Halir, Karl, violoniste remarquable, né à Hohenelbe (Bohême) le 1er févr. 1859; élève du Conservatoire de Prague (Bennewitz), puis, de 1874 à 1876, de Joachim, il joua d'abord quelque temps le premier violon à l'orchestre Bilse, puis il fut appelé à Weimar, comme premier concertmeister de l'orchestre de la cour et maître à l'Ecole de musique. Il a succédé en 1893 à De Ahna, en qualité de concertmeister à l'Opéra royal et de professeur à l'Académie royale de musique, à Berlin. Sa femme, Thérèse Zerbst, née à Berlin le 6 nov. 1859, mariée à H. depuis 1888, est une excellente cantatrice de concerts (soprano); elle avait été élève d'Otto Eichberg.

Halle, 1. Johann-Samuel, né à Bartenstein en Prusse, en 1730, m. à Berlin comme professeur d'histoire à l'Ecole des cadets, le 9 janv. 1810; outre beaucoup d'écrits n'ayant pas trait à la musique, on a de lui : *Theoretische und praktische Kunst des Orgelbaus* (1779; paru aussi comme sixième volume de *Werkstätte der Künste*, 1799). — 2. Karl, v. Hallé.

Hallé, Charles, (de son vrai nom Karl Halle), né à Hagen (Westphalie) le 11 avr. 1819, m. à Manchester le 25 oct. 1895; excellent pianiste et bon chef d'orchestre. Il reçut sa première instruction musicale de son père, qui était maître de chapelle, puis, en 1835, de Rinck à Darmstadt; il alla, en 1836, à Paris où il fit la connaissance de Cherubini, Chopin, Liszt, Berton, Kalkbrenner, etc., et fut très recherché depuis comme maître de piano. En 1846, H. fondait avec Alard et Franchomme les soirées de musique de chambre du Conservatoire, qui acquirent une grande réputation. Lorsqu'éclata la révolution de 1848, il alla à Londres, et attirait sur lui, en mai 1848 déjà, l'attention du monde musical, par l'exécution du concerto en *mi bémol* maj. de Beethoven, dans un concert de « Coventgarden ». Il sut acquérir aussi à Londres une grande renommée comme professeur, et prit, en 1850, la direction des *Gentlemen's Concerts*, de Manchester. En 1857, il fonda à Manchester des concerts d'abonnement, avec un orchestre particulier (Charles Hallé's Orchestra) qui passe pour avoir été l'un des meilleurs du monde. L'Université d'Edimbourg lui a conféré, en 1884, le titre de *Dr mus.* ; de plus, en 1888, H. fut anobli (*Sir*). C'est cette même année qu'il épousait Mme Neruda (v. ce nom). H., malgré ses occupations à Manchester, comptait toujours parmi les plus importantes notabilités musicales de Londres, où, depuis 1861, il donnait annuellement à St-James'Hall une série d'auditions de piano *(piano-recitals)* pour lesquelles il a inauguré la mode des programmes analytiques (v. analyse, 2). Il prenait part assez régulièrement aussi aux concerts populaires du samedi et du lundi (musique de chambre).

Hallén, Andreas, né à Gotenburg le 22 déc. 1846, élève de Reinecke, au Conservatoire de Leipzig (1866-1868), de Rheinberger à Munich (1869) et de Rietz à Dresde (1870-1871), a dirigé les concerts du « Musikverein » de Gotenburg de 1872 à 1878, et de nouveau de 1883 à 1884, vivant entre temps généralement à Berlin. H. dirige depuis 1884 les concerts philharmoniques de Stockholm, où il est en outre, depuis 1892 chef d'orchestre de l'Opéra royal. Il a publié

jusqu'à présent : un opéra, *Harald der Wiking* (texte de H. Herrig, représenté en 1881 à Leipzig et en 1884 à Stockholm); deux *Rhapsodies suédoises* (op. 17 et 23); des ballades pour chœur, solo et orchestre : *Vom Pagen und der Königstochter, Traumkönig und sein Lieb, Das Schloss im Meer, Styrbjörn Starke, Das Æhrenfeld* (voix de femmes et piano); des poèmes symphoniques : *Sten Sture*, et *Aus der Waldemarsage ; Vineta* (chœur et piano); une romance pour violon et orchestre; plusieurs recueils de lieder allemands et suédois.

Haller, Michael, né à Neusaat (Haut Palatinat bavarois) le 13 janv. 1840, fit son éducation gymnasiale au couvent de Metten, où il fit en même temps des études musicales sérieuses, puis entra au séminaire de prêtres de Ratisbonne. Ordonné prêtre en 1864, il fut d'abord préfet de la prébende de la cathédrale (institut d'enfants de chœur) à Ratisbonne, et se livra en même temps, sous la direction de Schrems, à des études approfondies dans le domaine de la musique d'église. Il succéda en 1866 à Wesselack, en qualité d'inspecteur de l'Institut réal et de maître de chapelle de l' « ancienne Chapelle ; » il remplit en outre les fonctions de professeur de contrepoint et de composition vocale à l'Institut de musique religieuse. H. est un compositeur respectable de musique sacrée, il a écrit entre autres, avec beaucoup de savoir-faire, le troisième chœur égaré de six compositions à 12 voix de Palestrina (vol. xxxi, de l'édition complète). En fait d'œuvres originales, il faut citer quatorze Messes (2 à 6 voix, avec ou sans instruments ou orgue), plusieurs volumes de motets de 3 à 8 voix, des psaumes, des litanies, un *Te deum*, ainsi que des mélodrames, des quatuor pour instr. à archet, etc. H. a aussi donné, comme écrivain et pédagogue, des articles dans les *Kirchenmusikalische Jahrbücher*, de Haberl, une *Kompositionslehre für den polyphonen Kirchengesang*, et *Modulationen in den Kirchentonarten*.

Halling, danse populaire norvégienne à $^2/_4$ et d'un mouvement modéré, accompagnée dans la règle par la vielle de Hardang (sorte de viole d'amour tendue de huit cordes, dont quatre ne résonnent que sympathiquement).

Hallstrœm, Ivar, né à Stockolm en 1826, étudia le droit, fut bibliothécaire privé du prince héritier, le roi de Suède actuel, et prit, en 1861, la direction de l'Ecole de musique qu'avait eue jusqu'alors Lindblad. H., dans ses compositions, poursuit des tendances nationales, aussi bien dans le choix de ses sujets que dans le travail harmonique et rythmique ; son premier opéra, *Le duc Magnus* (Stockholm, 1867), reçut un accueil assez froid, et *Le chat enchanté* (1869) ne réussit guère mieux; par contre *Le roi de la montagne* (1874) eut un plein succès, que partagèrent aussi les opéras suivants : *La fiancée du gnome* (1875), *Le voyage de Wiking* (1877), *Nyaga* (1885) et *Per Swinaherde* (1887). Son idylle pour soli, chœurs et orchestre : *Les Fleurs*, a été honorée d'un prix en 1860, par la Société de musique de Stockholm.

Hals (all.), manche (d'un instr. à cordes pincées ou à archet).

Hamel, 1. Marie-Pierre, né à Auneuil (Oise) le 24 févr. 1786, m. après 1870, conseiller municipal de Beauvais, plus tard membre de la Commission des arts et des monuments, fonctions dans lesquelles il devait faire un rapport au ministre des cultes, sur toutes les orgues nouvelles ou restaurées aux frais de l'Etat. H. avait appris uniquement par lui-même la facture des orgues ; il restaurait déjà, à l'âge de quatorze ans, l'orgue de son village et construisit plus tard l'orgue de la cathédrale de Beauvais (64 jeux). Il ne fut cependant jamais facteur d'orgues de profession. Son *Nouveau manuel complet du facteur d'orgues* (1849, 3 vol. et des planches, avec, comme introduction, une histoire de l'orgue et des biographies des principaux facteurs d'orgues) est un excellent ouvrage qui redresse nombre d'erreurs de celui, bien connu, de Dom Bedos. H. est aussi fondateur de la Société philharmonique de Beauvais, une des premières, en France, qui exécuta des symphonies de Beethoven. — 2. Eduard, né à Hambourg en 1811, longtemps violoniste à l'Opéra de Paris, depuis 1846 maître de musique et critique estimé à Hambourg, a publié des œuvres de musique de chambre, des morceaux de piano et des lieder, et a aussi écrit un opéra : *Malvina*. Sa fille, Julie, est un compositeur de talent (lieder, improvisations symphoniques sur un thème original, etc.). — 3. Margarethe, v. Schick.

Hamerik, Asger, né à Copenhague le 8 avr. 1843, fils d'un professeur de théologie qui d'abord ne se montra pas favorable au penchant du jeune garçon pour la musique, arriva par son travail personnel assez loin pour composer, à l'âge de quinze ans, une cantate qui attira sur son talent l'attention de Gade et de Hartmann. Il reçut alors des leçons de Matthison-Hansen, de Gade et de Haberbier. En 1862, il partit pour Berlin, pour se perfectionner dans l'étude du piano, sous la direction de H. de Bülow, et s'y adonna en même temps à de sérieuses études musicales. Il se rendit ensuite, en 1864, à Paris, auprès de Berlioz qui l'accueillit avec bienveillance, fit avec lui, en 1866-67, un voyage à Vienne, et obtint l'année suivante qu'il fut nommé membre du jury de musique de l'Exposition universelle de Paris. H. remporta à cette époque une médaille d'or, pour son *Hymne de Paix* qui fut exécuté avec un chœur très nombreux, orchestre, deux orgues, quatorze harpes et quatre cloches (!). Il écrivit encore à Paris des opéras : *Tovelille* et *Hjalmar et Ingeborg*, ainsi que la *Trilogie juive* (œuvre chorale) qui est plus connue, et, pendant un court séjour qu'il fit alors à Stockholm, une cantate pour fêter l'avènement de la nouvelle constitution de Suède (1866). En 1869, H., au cours d'un voyage en Italie, fit représenter à Milan un opéra italien : *La vendetta* (1870). Depuis 1871, il est directeur de la section musicale de l'institut Peabody, à Baltimore ; il a puissamment contribué à déve-

lopper la vie musicale de cette ville. Les « Concerts Peabody », dirigés par lui, se distinguent par de riches programmes qui font une part aussi bien aux classiques qu'aux romantiques des différentes nations. Citons encore, parmi les principales œuvres d'Hamerik : l'opéra : *Le voyageur* (1872) : cinq symphonies : I, *fa* maj., *S. poétique* op. 29 (1880) ; II, *ut* min., *S. tragique*, op. 32 ; III, *mi* maj., *S. lyrique*, op. 33 ; IV, *ut* maj., *S. majestueuse*, op. 35 ; V, *sol* min., *S. sérieuse*, op. 36 (1891) ; la *Trilogie chrétienne* (chœurs, sorte de pendant à la « Trilogie juive », v. plus haut) ; un quatuor avec piano (op. 6) ; cinq *Suites du Nord* pour orchestre ; une fantaisie pour violoncelle et orchestre ; plusieurs cantates ; des morceaux de chant ; un *Opéra sans paroles* (1883), etc. En 1890, le roi de Danemark conféra à H. le titre de chevalier.

Hamilton, James-Alexander, né à Londres en 1785, m. le 2 août 1845 ; fils d'un antiquaire, théoricien distingué, dont les écrits ont été réédités un grand nombre de fois. On a de lui : *Modern instruction for the piano-forte ; Catechism of singing ; Catechism of the organ ; Catechism of the rudiments of harmony and thorough-bass ; Catechism of counterpoint, melody and composition ; Catechism of double counterpoint and fugue ; Catechism on art of writing for an orchestra and of playing from score* (instrumentation et jeu des partitions) ; *Catechism of the invention, exposition, development and concatenation of musical ideas ; A new theoretical musical grammar ; Dictionary comprising an explication of 3500 italian, french etc. terms* (3e éd. 1848). H. a traduit entr'autres, en anglais : le « Contrepoint » de Cherubini, la « Méthode de violon » de Baillot, la « Kontrabassschule » de Fröhlich, l' « Anleitung zum Præludieren » de Vierling.

Hamma, 1. Benjamin, né à Friedingen s/Danube le 10 oct. 1831, élève de Lindpaintner, vécut quelque temps à Paris et à Rome, s'établit ensuite comme maître de musique à Kœnigsberg et dirige actuellement une école de musique, à Stuttgart. H. a surtout écrit beaucoup de chœurs pour voix d'hommes, ainsi que des chœurs pour voix mixtes, des lieder, des morceaux pour piano, et un opéra : *Zarrisko*. Son frère : — 2. Franz-Xaver, né à Wehingen (Wurtemberg) le 3 déc. 1835, maître de musique au séminaire de Metz, compositeur vocal et auteur de livres de chants d'école.

Hammerklavier (all.), ancienne dénomination allemande de notre piano actuel, inventé au commencement du XVIIIe s. (dans lequel les cordes sont frappées par de petits marteaux), par opposition au clavecin et au clavicorde. V. piano.

Hammerschmidt, Andreas, né à Brix (Bohême) en 1611, devint organiste en 1635 à Freiberg (Saxe), puis en 1639 à Zittau, où il mourut le 29 oct. 1675 ; a été l'une des personnalités les plus remarquables du XVIIe s., dans le domaine de la musique d'église, en Allemagne, car il ne fut pas un simple imitateur habile, mais le créateur conscient de nouvelles formes musicales. L'« oratorio » de Hændel, la « Passion » de Bach, ont leurs plus fortes racines dans les « Dialogues » de H. A certains égards, on peut considérer H. comme le successeur de H. Schütz, mais il est beaucoup trop indépendant pour figurer au nombre de ses épigones. Les œuvres de H. parvenues jusqu'à nous sont : *Instrumentalischer erster Fleiss* (1636) ; *Musikalischer Andachten 1. Theil, das ist : Geistliche Concerten mit 2, 3 und 4 Stimmen mit Generalbass* (1638) ; idem, 2e partie : *Geistliche Madrigalien mit 4, 5 und 6 Stimmen mit Generalbass* (1641) ; idem 3e partie : *Geistliche Symphonien für 2 Vokalstimmen mit Instrumenten* (1642) ; idem, 4e partie : *Geistliche Motetten und Konzerte von 5, 12 und mehr Stimmen mit Generalbass* (1646) ; « *Dialogi* » *oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele* (1er vol., 2 à 4 voix avec continuo, 1645 [1652] ; 2e vol. [le *Cantique des cantiques*, dans la traduction d'Opitz], à 1 et 2 voix avec deux violons et continuo, 1645 [1658]) ; *XVII missæ sacræ*, de 5 à 12 voix (1633) ; *Paduanen, Gaillarden, Balletten, etc.* (1648 et 1650, 2 parties) ; *Weltliche Oden* (1650, 2 parties) ; *Lob-und Danklied aus dem 84. Psalm*, à 9 voix (1652) ; *Chormusik, fünfter Theil* (1652) ; *Motettæ unius et duarum vocum* (1646) ; *Musikalisches Bethaus* (in-folio) ; *Musikalische* (2me partie ; *Geistliche*) *Gespräche über die Evangelia*, de 4 à 7 voix, avec continuo (1655-1656, 2 parties). *Fest-, Buss-, und Danklieder* (5 voix et 5 parties instrumentales, avec continuo, 1659) ; *Kirchen und Tafelmusik* (concerts sacrés, 1662), et *Fest- und Zeitandachten* (à 6 voix, 1671).

Hampel, Hans, compositeur et pianiste notable, né à Prague le 5 oct. 1822, m. dans la même ville le 30 mars 1884, élève de Tomaczek, fut organiste à Prague. Ont paru de lui : des morceaux pour piano (op. 10, *Lieb Aennchen* ; op. 16, trois Rhapsodies : op. 26, Variations pour la main gauche seule ; Valse de concert, etc.).

Hanboys (Hamboys), théoricien musical anglais vers 1470. Son traité : *Summa super musicam continuam et discretam*, a été reproduit dans les « Scriptores », I, de Coussemaker.

Hand, Ferdinand-Gotthelf, né à Plauen (Vogtland) le 15 févr. 1786, m. à Iéna, où il était, avec le titre de conseiller secret de la cour, professeur de littérature grecque, le 14 mars 1851 ; a publié entr'autres une *Æsthetik der Tonkunst* (1837-1841 ; 2 vol.).

Handel, 1. (Hændel, Handl), v. Gallus. — 2. Orthographe anglaise de Hændel (v. ce nom).

Handel and Haydn Society (Association Hændel et Haydn), la plus grande association de concerts de l'Amérique, fondée en 1815 à Boston où elle organise régulièrement depuis lors de grandes auditions d'oratorios surtout (1815 à 1878 : 610 concerts). Elle entreprit en outre en 1857 un grand festival de musique, puis un autre en 1865 et, à partir de cette date, tous les trois ans. Les concerts d'abonnement ordinaires ont lieu le dimanche soir, d'octobre

à avril; ils sont actuellement dirigés par C. Zerrahn.

Handl (Haendl, Hæhnel), v. Gallus.

Handlo, Robert de, musicographe anglais, vers 1326, a écrit: *Regulæ cum maximis magistri Franconis cum additionibus aliorum musicorum*, reproduit dans les « Scriptores », I, de Coussemaker.

Handrock, Julius, né à Naumburg le 22 juin 1830, m. à Halle s/Saale le 5 janv. 1894, maître de musique distingué et compositeur de nombreuses œuvres pour piano, surtout destinées à l'enseignement, vécut à Halle s/Saale.

Hanfstængl, Marie (née Schœder), excellente cantatrice scénique, née à Breslau, le 30 avr. 1848; élève de Mme Viardot-Garcia à Baden-Baden, fut engagée en 1866 au Théâtre lyrique à Paris, rentra en Allemagne lorsqu'éclata la guerre de 1870 et fut engagée en 1871 à l'Opéra de la cour de Stuttgart. Deux ans plus tard, elle épousait le photographe H., puis, en 1878, faisait de nouvelles études de chant à Florence, auprès de Vannucini. Elle accepta ensuite, en 1882, un engagement au Théâtre municipal de Francfort s/M.

Hanisch, Joseph, né à Ratisbonne le 24 mars 1812, m. dans la même ville le 9 oct. 1892, reçut l'enseignement de son père (organiste à l' « Ancienne chapelle ») et de Proske qui, de 1834 à 1836, le prit avec lui en Italie, comme aide et collaborateur. Il fut nommé, en 1839, organiste à la cathédrale de Ratisbonne, poste qu'il conserva jusqu'à la fin de ses jours avec un entrain toujours égal. Il était en outre organiste et maître du chœur de la « Niedermünsterkirche », et, depuis 1875, maître à l'Ecole de musique religieuse. H. était passé maître dans le jeu d'orgue d'église et dans l'improvisation libre. Il a écrit des Messes, des motets, des psaumes, des préludes d'orgue, et un accompagnement d'orgue pour le *Graduale* et le *Vesperale Romanum*.

Hanke, Karl, né à Rosswalde (Schleswig) en 1754, m. à Hambourg en 1835; devint, en 1777, maître de chapelle du comte Haditz, puis épousa la cantatrice Stormkin qu'il suivit sur différentes scènes comme directeur de musique et compositeur d'opéras. Il prit, en 1786, le poste de maître de chapelle de la cour de Schleswig, en 1791, celui de cantor et directeur de musique à Flensbourg, et devint en dernier lieu directeur de musique à Hambourg. H. a composé des opéras, des ballets, de la musique pour différents drames, des symphonies, de la musique d'église, des duos pour cors, etc.

Hanslick, Edouard, l'un des meilleurs critiques musicaux de notre époque, né à Prague le 11 sept. 1825, fils du bibliographe bohême Joseph-Adolf H. (m. le 2 févr. 1859), reçut sa première éducation musicale de Tomaschek, à Prague, mais étudia dans cette ville, puis à Vienne, le droit, prit en 1849 son grade de Dr en droit et entra au service de l'Etat. A côté de cela, il commença déjà en 1846 à s'occuper de journalisme, et fut d'abord (jusqu'en 1849) critique musical de la « Wiener Zeitung » et collaborateur de plusieurs journaux de musique. H. ne tarda pas à s'apercevoir qu'il avait trouvé là sa vraie vocation; ses comptes rendus, témoignant d'une rare pénétration et d'un juste sentiment du beau, furent immédiatement traités avec la considération qu'ils méritaient. Mais son nom se répandit au loin, d'une manière définitive, après la publication de: *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Æsthetik der Tonkunst* (1854, 7me éd. 1885; traduit en français par Ch. Bannelier [1877; 3me éd. 1893], en espagnol [1879], etc.); cet essai, bien que de peu d'étendue, a acquis une importance capitale dans l'esthétique musicale moderne. H. avait eu du reste un précurseur en la personne de Chabanon qui, un siècle auparavant, énonçait sous une forme analogue des principes identiques (cf. la « Gazette musicale de la Suisse romande » 1896, no 7). Bien que H., en niant énergiquement la possibilité pour la musique de représenter quelque chose, soit évidemment allé trop loin, il a cependant mis fin d'un coup à toutes les divagations sentimentales d'autrefois sur les effets et sur le but de la musique. En 1855, H. se chargea de la rédaction de la partie musicale de la « *Presse* »; il se fit agréer l'année suivante comme privat-docent d'esthétique et d'histoire de la musique à l'Université de Vienne, et fut nommé, en 1861, professeur extraordinaire et, en 1870, professeur ordinaire de sciences musicales. Il quitta, en 1864, la chronique musicale de la « *Presse* », pour prendre celle de la « *Neue freie Presse* », dont le feuilleton joue depuis lors un certain rôle dans le monde musical. Aux trois expositions internationales de Paris 1867 et 1878 et de Vienne 1873, H. remplit les fonctions de juré pour la section musicale. Il reçut, en 1886, le titre de conseiller de la cour impériale et royale; puis, en 1895, abandonna ses cours à l'Université, où il n'a pas encore de successeur. Au « Beau dans la musique » ont succédé toute une série d'écrits intéressants, quoique assez étroits d'idée et formés en partie d'articles détachés: *Geschichte des Konzertwesens in Wien* (1869; tome 2: *Aus dem Konzertsaal*, 1870); *Die moderne Oper* (1875, 9me éd. 1892); *Musikalische Stationen* (1880); *Aus dem Opernleben der Gegenwart* (3me éd., 1885); *Suite. Aufsätze über Musik und Musiker* (1885); *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten 15 Jahre* (2me éd. 1886); *Musikalisches und Litterarisches* (1889); *Aus dem Tagebuch eines Musikers* (1892); *Aus meinen Leben* (1894, 2 vol.). H. est également l'auteur du texte de deux ouvrages illustrés: *Galerie deutscher Tondichter* (1873); *Galerie französischer und italienischer Tondichter* (1874).

Hanssens, 1. Charles-Louis-Joseph (l'aîné), né à Gand le 4 mai 1777, m. à Bruxelles le 6 mai 1852; reçut les premières leçons de musique à Gand, suivit ensuite un cours d'harmonie de Berton, à Paris, puis commença sa carrière de chef d'orchestre dans un théâtre d'amateurs de sa ville natale. Il fut ensuite

nommé chef d'orchestre de la troupe d'opéra qu'entretenaient en commun les villes d'Amsterdam, Rotterdam et Utrecht; passa de là à Anvers (1804), à Gand, et, en 1827, au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, où il fut chargé en même temps de la direction du Conservatoire. En 1830, il perdit, à la suite des événements politiques, ces deux places; mais il remplit encore une fois, de 1835 à 1838, les fonctions de chef d'orchestre de la Monnaie (la direction du Conservatoire avait été confiée en 1833 à Fétis), y rentra même une troisième fois en 1840, comme chef d'orchestre et co-directeur, ce qui le ruina financièrement. H. a composé plusieurs opéras, six Messes et quelques autres œuvres vocales pour l'Eglise. — 2. Charles-Louis (le cadet), né à Gand, le 12 juil. 1802, m. à Bruxelles le 8 avr. 1871; l'un des compositeurs belges les plus remarquables du milieu de notre siècle, fut entièrement autodidacte. Il entra déjà en 1812 (à l'âge de dix ans) comme violoncelliste dans l'orchestre du Théâtre national, à Amsterdam. En 1822, il fut nommé deuxième chef d'orchestre, passa deux ans plus tard à Bruxelles, où il remplit les mêmes fonctions et devint, en 1827, professeur d'harmonie au Conservatoire. Comme H. l'aîné, il perdit en 1830 ces deux postes, vécut d'abord en Hollande, puis en 1834 à Paris, comme deuxième chef d'orchestre du théâtre Ventadour, en 1835 à l'Opéra français de La Haye, puis de nouveau à Paris et à Gand, jusqu'à ce qu'enfin, en 1848, il fut appelé comme premier chef au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Il conserva ces fonctions jusqu'en 1869, et fut en outre lui-même directeur de la Monnaie, de 1851 à 1854. Le nombre de ses œuvres est très grand; il a écrit quelques opéras, beaucoup de ballets, des symphonies, des ouvertures, des fantaisies d'orchestre, un concerto de violoncelle, un de violon, un de piano, deux de clarinette, une *Symphonie concertante* pour clarinette et violon, des Messes, un *Requiem*, etc. Cf. L. Bärwolf, *Ch.-L. Hanssens* (1896).

Harcadelt, v. Arcadelt.

Harcourt, Eugène d', né à Paris, fit en 1880 son baccalauréat ès lettres, puis entra deux ans plus tard au Conservatoire de Paris (Savard, E. Durand, Massenet); il obtint en 1883 le brevet de professeur de chant de la ville de Paris, en 1886 celui de capacité en droit, et partit ensuite pour Berlin où il fréquenta les cours de l'Académie royale de musique (F. Schultz, Bargiel) jusqu'en 1890. De retour à Paris, d'H. fit construire, en 1892, la salle qui porte son nom et y fonda les « Concerts éclectiques populaires ». Ces concerts, très modestes au début, étaient, dans la pensée du fondateur, exclusivement réservés à la classe populaire; ils déviérent malheusement un peu de leur but initial, et c'est en partie à ce fait que l'on peut attribuer la cause de leur existence éphémère. Ils cessèrent en effet, au bout de trois années à peine. En tant que compositeur, d'H. avait débuté en 1876 déjà, par une Messe (en *mi*), exécutée à Bruxelles; il écrivit plus tard: de nombreux motets, des cantates, deux ballets (en collaboration avec dell'Era et Germain), deux symphonies, deux quatuors pour instr. à archet, des mélodies, etc. Il a donné en outre des traductions françaises de *Geneviève* (Schumann) et, en collaboration avec Ch. Grandmougin, de *Freischütz* (Weber), puis une brochure: *Quelques remarques sur l'exécution de Tannhäuser à l'Opéra* (1895).

Harknes, v. Senkrah.

Harmonica, 1. (Appelé plus récemment, en allemand, *Glasharmonika)*, instrument composé d'une série de cloches, de baguettes ou de tubes de verre, accordés et mis en vibration par frottement. Le plus répandu de tous fut sans doute celui de Franklin (1763) dans lequel toutes les cloches de verre, fixées à un même arbre, étaient mises en rotation au moyen d'une pédale et de courroies de transmission; les cloches, humectées auparavant, résonnaient aisément sous le simple attouchement des doigts. Dussek avait poussé l'exécution sur cet instrument jusqu'à la virtuosité. On eut aussi plus tard l'idée de pourvoir l'h. d'un clavier (*Klavierharmonika*) et les instruments de Hessel, Wagner, Rœllig, Klein eurent une certaine vogue. L'euphonium et le clavicylindre, de Chladni, et l'harmonica de Quandt sont des dérivés de l'instrument type. Cf. C.-F. Pohl, *Zur Geschichte der Glasharmonika* (Vienne, 1862). — 2. Jouet musical consistant en une série de minuscules tuyaux à anche que l'on promène entre les lèvres, en soufflant pour faire vibrer les anches *(h. à bouche)*. On emploie assez souvent, improprement, le terme h. pour accordéon (v. ce mot).

Harmonie (gr.), c.-à-d. assemblage, ajustement, d'où les signifiations: 1. Chez les anciens Grecs: gamme, succession logique de sons. — 2. Dans la musique du moyen âge et la musique moderne: accord, autrement dit combinaison de sons ayant entre eux certaines affinités et résonnant simultanément. — 3. Dans un sens plus restreint: accord de trois sons, consonnant, résultant directement de la série des harmoniques d'un son fondamental quelconque (v. son), ce qui permet de dire d'un son qu'il est étranger ou qu'il appartient à l'harmonie. — 4. Enfin, dans le sens le plus général: science de la formation et de l'enchaînement des accords, que régit une théorie (v. théorie d'harmonie). — Le mot h. est employé en outre pour désigner un ensemble d'instr. à vent: musique d'harmonie. Il était au moyen âge l'équivalent de vielle; v. ce mot et armonie.

Harmoniques, Sons h. (ou sons partiels). La théorie moderne admet deux catégories distinctes de sons h.: 1. Les « sons h. supérieurs » (all. *Obertöne, Aliquottöne, Partialtöne, Teiltöne*) dont la résonnance simultanée produit le son (v. ce mot) musical. L'existence de cette série de sons partiels fut d'abord prouvée par Mersenne, puis expliquée par Sauveur (1701); ce dernier insista même déjà sur leur importance dans la recherche des principes de l'harmonie,

et Rameau (1722) s'en servit pour édifier tout son système musical. Les sons h. ne sont pas un simple phénomène de perception des sons, ils ne sont pas engendrés par notre organe auditif, mais ont une existence propre, tout aussi réelle que celle des sons d'après lesquels ont été dénommés les différents degrés de l'échelle tonale. Le fait qu'on ne les remarqua pas plus tôt, ou qu'on ne leur attribua du moins aucune importance, provient de ce que, dans la plupart des timbres (v. ce mot), les h. sont beaucoup plus faibles que le son fondamental. La théorie mathématique explique la nécessité de la formation des h. par l'impossibilité dans laquelle nous nous trouvons de faire vibrer un corps sonore assez régulièrement, pour que la vibration revête une forme simple, unique, sur toute l'étendue du corps. La forme vibratoire compliquée qui résulte de la sonorité d'une corde mise en vibration par frottement, pincement, percussion, ou d'une colonne d'air mise en vibration dans un tuyau, ne peut se représenter mathématiquement que comme la somme des vibrations simples d'une fondamentale et d'une série, allant à l'infini, des sons qui (au point de vue du nombre des vibrations) correspondent aux simples multiples du son fondamental. — 2. Les « sons h. inférieurs » (all. *Untertöne*) forment une série qui, par rapports inverses de ceux de la série supérieure, s'étend de l'aigu au grave ; cette série inférieure est tout aussi nécessaire pour l'explication de la consonnance de l'accord mineur, que la série supérieure pour celle de l'accord majeur (v. son). L'auteur de ce dictionnaire, H. Riemann, a tenté à diverses reprises de prouver une existence réelle des sons h. inférieurs qui correspondît à celle des sons h. supérieurs; après avoir démontré, dans son ouvrage *Musikalische Logik* (1873), leur formation « subjective » dans notre organe auditif, il crut, en se basant sur diverses indications, pouvoir conclure à leur existence positive et réelle (cf. *Die objektive Existenz der Untertöne in der Schallwelle*, 1876; *Musikalische Syntaxis*, 1877). Enfin, il semble avoir définitivement résolu la question, en donnant, dans son *Katechismus der Musikwissenschaft* (p. 79), les raisons scientifiques pour lesquelles un son ne peut, malgré la commensurabilité des formes vibratoires, donner la série des h. inférieurs au moyen de l'addition de ses vibrations partielles. Chaque son donne nécessairement naissance à toute la série des sons inférieurs, mais chacun des degrés de cette série est répété un nombre de fois égal à son numéro d'ordre : le second deux fois, le troisième trois fois, etc., de telle sorte que ces degrés s'annulent les uns les autres, par un phénomène analogue à celui de l'interférence dans la théorie des vibrations lumineuses.

Harmonistes, nom que l'on donne aux théoriciens de la musique qui prennent comme point de départ la pratique musicale même, tandis que les CANONISTES, au contraire, partent de l'étude des rapports mathématiques des sons. Chez les Grecs, cette dernière méthode était représentée par Pythagore et ses disciples, la première par Aristoxène et ses disciples. On parle donc indifféremment d'aristoxénien ou d'h., de pythagoricien ou de canoniste.

Harmonium, nom généralement adopté de nos jours pour désigner les instr. à clavier et à anches libres, dépourvues de pavillons, qui apparurent au début de notre siècle. Ces instruments ont quelque analogie avec les anciennes *régales* (v. ce mot), mais s'en distinguent par l'usage d'anches libres, à la place d'anches battantes, et par la possibilité de rendre le jeu expressif *(crescendo)*. C'est un facteur d'orgues de St-Pétersbourg, Kirsnik, qui, au dire de Schafhäutl, a inventé, vers 1780, les jeux d'orgue à anches libres; son élève, un Suédois nommé Racknitz, en introduisit dans « l'orchestrion » de l'abbé Vogler. Quant au premier facteur qui établit un instrument exclusivement au moyen d'anches libres, ce fut Grenié (1810); il appela son instrument *orgue expressif*, tandis que d'autres facteurs d'instruments analogues ou perfectionnés adoptèrent les dénominations d'*éoline* (clavéoline), *éolodicon*, *physharmonica* (Haeckel, 1818), *aérophone*, *mélophone*, etc. Le nom d'h. fut donné tout d'abord par A. Debain, de Paris, à l'instrument pour lequel il prit un brevet en 1840 et qui, le premier, se compose de la réunion de différents jeux. Les améliorations qui suivirent, n'ayant pas transformé le principe même de l'instrument, sont d'importance secondaire : introduction de la « percussion » des anches, pour obtenir une plus grande précision d'attaque; « prolongement », permettant de maintenir mécaniquement l'enfoncement de la touche obtenu par la pression du doigt; « double touche » dont l'application permet de graduer l'intensité du son au moyen de la pression du doigt sur la touche, etc. Par contre, les Américains ont amené une révolution complète dans la facture de l'h., par l'introduction d'un système d'ébranlement vibratoire des languettes, au moyen d'air non plus refoulé, mais aspiré. Cf. ORGUES AMÉRICAINES. Le genre de sonorité des jeux d'anches permet de percevoir facilement et très distinctement les harmoniques, sons résultants, battements, etc., aussi l'h. est-il devenu l'instrument de prédilection pour toutes les recherches acoustiques, tandis qu'il n'a été admis qu'avec beaucoup de réserve dans la musique pratique ; des dissonances telles que l'accord de septième diminuée sonnent réellement mal sur l'harmonium. Ce n'est donc pas par un simple hasard que l'h. a servi de base aux premières réalisations pratiques de l'accord mathématique des sons, et qu'il en a prouvé la possibilité. Un h. dont chaque octave comprend cinquante-trois degrés différents, produit assurément des effets sonores plus agréables que celui dont l'octave tempérée n'a que douze degrés. V. Helmholtz, *Lehre von den Tonempfindungen* (4e éd. p. 669; h. de Bosanquet); puis Engel, *Das mathematische Harmonium* (1881); S. Tanaka, *Studien auf dem Gebiete der reinen Stimmung* (1890); Riemann, *Katechis-*

mus der Musikwissenschaft (1891), etc. Cf. en outre les tables aux mots RAPPORTS et TEMPÉRAMENT. Il n'en faut pas moins renoncer, pour des raisons d'esthétique, à l'idée, belle en soi, de ne plus faire de cette façon que de la musique absolument juste (cf. ENHARMONIQUE et TEMPÉRAMENT). L'éditeur Karl Simon, à Berlin, a publié un nombre considérable d'œuvres pour h., dont il s'est fait une spécialité.

Harmston, JOH.-WILLIAM, né à Londres, en 1823, m. à Lubeck le 26 août 1881; élève de St. Bennett, s'établit en 1848, à Lubeck, comme maître de musique. H. a écrit des pièces pour piano, des lieder, des morceaux pour violoncelle.

Harpe (ital. *arpa ;* all. *Harfe;* angl. *harp*), l'un des plus anciens instruments à cordes, paraît avoir été en usage en Egypte, il y a des milliers d'années, sous une forme déjà toute pareille à celle qu'il revêt de nos jours. La h. est le plus grand des instr. à cordes pincées au moyen des doigts ou d'un plectre. L'accord de ses cordes, par degrés diatoniques, rendait la h., jusqu'au début du siècle dernier, tout à fait impropre aux modulations même les moins éloignées; les degrés chromatiques intermédiaires ne pouvaient être obtenu qu'au moyen d'une sorte de crochet agissant sur chaque corde isolément et changeant son accord en la raccourcissant. L'usage de ce crochet était du reste un progrès déjà sur l'ancienne h., introduit dans le Tyrol vers la fin du XVIIe siècle. Ce ne fut qu'en 1720, qu'un facteur, Hochbrucker, inventa un mécanisme à pédales, permettant de changer simultanément l'accord de tous les sons de même nom, sans l'intervention des mains de l'exécutant (cf. toutefois OGINSKI). Enfin, juste un siècle plus tard, en 1820, Erard commença à construire des H. A DOUBLE MOUVEMENT, dont les pédales, pourvues de deux crans, haussent chaque corde deux fois d'un demiton. Cette h. actuelle, la plus parfaite, est accordée normalement en *ut bémol* majeur et comprend toute l'échelle diatonique d'*ut* ♭ - 1 à *sol* ♭ 6 ; si l'on abaisse d'un cran les sept pédales, les sept bémols seront supprimés et la h. sera accordée en *ut* majeur, puis il suffira de les abaisser une seconde fois pour obtenir *ut dièse* majeur. Ces brèves indications suffisent pour faire comprendre qu'aujourd'hui encore les passages chromatiques rapides sont impossibles sur la h., de même que les accords ou arpèges renfermant un même son naturel et altéré, à moins toutefois que l'on ne puisse remplacer l'une des notes par son enharmonique. Les principales formes, anciennes ou récentes, de la h. sont : l'ancienne H. GALLOISE (*clairseach, clarsach, claasagh*) et la H. CIMBRE (*telyn, telein, telen*) qui étaient en usage chez les bardes de la Grande-Bretagne; la H. DOUBLE, à table d'harmonie verticale et tendue de cordes des deux côtés; l'ARPANETTE (all. *Harfenett* ou *Spitzharfe*), construite sur le même modèle que la précédente, mais de dimensions moindres ; la H. CHROMATIQUE de Pfranger, peu pratique à cause du trop grand nombre de cordes : le H.-LUTH (*Dital Harp*) d'Edward Light (1798), combinaison heureuse de la harpe et du luth (cf. Grove, *Dictionary*, etc.)

Harpeggio, V. ARPEGGIO.

Harper, THOMAS, virtuose remarquable sur la trompette, né à Worcester le 3 mai 1787, m. à Londres le 20 janv. 1853, où il occupait depuis 1821 toutes les premières places « Ancien Concert », « Italian Opera », festivals de musique, etc.). Il eut pour successeur son fils THOMAS; deux fils plus jeunes, CHARLES et EDOUARD sont des cornistes de mérite.

Harpsichord (angl.), V. PIANO.

Harriers-Wippern, LUISE (née WIPPERN), célèbre cantatrice scénique, née à Hildesheim en 1837, m. à Gœrbersdorf (Silésie) le 5 oct. 1878 ; débuta en 1857 à l'Opéra royal de Berlin (rôle d'Agathe) et y chanta dès lors, avec un succès égal, les rôles de forte chanteuse et de chanteuse d'opéra-comique, jusqu'au moment où, en 1868, une laryngite aiguë l'obligea à prendre sa retraite.

Hart, 1. JAMES, était en 1670 chantre de la chapelle de la cathédrale d'York, fit partie plus tard de la chapelle royale de Londres, et mourut le 16 mai 1718; il a publié plusieurs collections d'œuvres musicales de son temps (*Choice Ayres, Songs and Dialogues*, 1676-84; *Theater of music*, 1685-87; *Banquet of Music*, 1688-92. Le musicien suivant est probablement son fils. — 2. PHILIPP, organiste de diverses églises de Londres, m. vers 1749; a publié une anthologie de fugues pour orgue, ainsi que, de sa composition, « l'Hymne matinal » du « Paradis perdu », de Milton. — 3. JOHN-THOMAS, luthier anglais, né le 17 déc. 1805, m. à Londres le 1er janv. 1874, fit un grand commerce de vieux instruments italiens, dont il fut l'un des connaisseurs les plus renommés; son fils et son successeur dans le commerce : — 4. GEORGES, né à Londres le 28 mars 1829, m. dans la même ville le 25 avr. 1891, est l'auteur d'un des ouvrages les plus connus sur la lutherie : *The violine, its famous makers and their imitators* (Londres, 1875).

Hartmann, 1. JOHANN-PETER-EMIL, l'un des compositeurs danois les plus remarquables, né à Copenhague le 14 mai 1805; il était d'origine allemande, mais son grand-père déjà (Johann H., né à Grossglogau) mourut comme musicien de la chambre du roi, à Copenhague (1763). H. reçut sa première instruction musicale de son père, qui fut, de 1800 à 1850, organiste de l'Eglise de la garnison, à Copenhague; mais, à côté de la musique, il étudiait le droit, et suivit même un certain temps la carrière juridique. Son talent pour la composition, qui, de bonne heure déjà, attira sur lui l'attention de Weyse, ne tarda cependant pas à le pousser de plus en plus vers la vocation musicale. En 1832, il débutait à Copenhague comme compositeur scénique, avec *Ravnen* (« Le corbeau » ou « L'épreuve du frère »), puis en 1834 suivaient *Les Cornes d'or*, et en 1835 *Les Corses*. L'année suivante, H. entreprit un voyage d'études musicales en Allemagne, et fit exécuter entre autres

à Cassel, une symphonie (n° 1, *sol* min.; dédiée à Spohr). En 1840, il fut nommé directeur du Conservatoire de Copenhague. Le cinquantenaire de sa carrière artistique fut célébré en 1874, par un grand concert dont le bénéfice fut destiné à créer une fondation portant son nom; le roi lui conféra à cette occasion l'ordre de Danebrog. L'Université de Copenhague, qui célébrait son jubilé en 1879, donna à cette occasion, à H., le titre de *Dr. phil. hon. c.* H. devint le beau-père de Gade. Il a été le premier représentant de l'école romantique à tendances scandinaves (ses premiers opéras ont paru dix ans ans avant les premières œuvres de Gade). Il a écrit, en plus des opéras déjà cités : *Liden Kirsten* (« La petite Christine », 1846), de la musique pour plusieurs drames, des ouvertures, des symphonies, des cantates (entr'autres celle pour les funérailles de Thorwaldseu 1848), un concerto pour violon, des lieder (des cycles de lieder : *Salomon et la Sulamite*, *Hjortens Flugt*, etc.), de jolis morceaux de piano (Novelettes), etc. — 2. Emil, fils du précédent, également compositeur remarquable, né à Copenhague le 21 févr. 1836, élève de son père et de Gade (son beau-frère), fut en 1861 organiste d'une église de Copenhague, et en 1871 organiste du Château; mais il se retira en 1873, pour raison de santé, à Sölleröd, près Copenhague, où il s'est voué à la composition. Parmi ses œuvres qui trouvent de l'écho aussi à l'étranger, il convient de citer : *Danses populaires du nord*, pour orchestre; *Lieder und Weisen im nordischen Volkston;* une ouverture : *Eine nordische Heerfahrt;* trois symphonies (*mi bémol* maj., *la* min. [*Aus der Ritterzeit*, op. 34] et *ré* maj.); une suite d'orchestre : *Skandinavische Volksmusik;* un chœur : *Hiver et printemps;* plusieurs opéras *(Die Erlenmädchen*, 1867; *Die Nixe; Die Korsikaner);* un ballet *(Fjeldstuen);* un concerto pour violon et un pour violoncelle, un trio avec piano, une sérénade pour piano, violoncelle et clarinette, etc. — 3. Ludwig, né en 1836 à Neuss, près Dusseldorf; entra au Conservatoire de Leipzig en 1851, puis fut élève de Liszt à Weimar, de 1856 à 1857. Pianiste, compositeur, et, en son temps, critique influent à Dresde.

Hartog, 1. Edouard de, né à Amsterdam le 15 août 1828, reçut sa première éducation musicale de Bertelmann et de Litolff, suivit peu de temps à Paris l'enseignement d'Eckert et étudia finalement, de 1849 à 1852, sous la direction de Heinze et de Damcke. En 1852, il s'établissait à Paris pour se vouer à la composition et chercha à répandre ses œuvres, la même année ainsi qu'en 1857 et 1859, au moyen de concerts qu'il organisa lui-même. Citons parmi ses compositions : des opéras-comiques en un acte : *Le mariage de Don Lope* (1868, Théâtre lyrique), et *L'amour et son hôte* (Bruxelles, 1873); le Psaume xliii pour soli, chœur et orchestre; deux quatuors et une suite pour quatuor d'instr. à archet; plusieurs méditations pour violoncelle (violon), orgue (harpe) et piano; des lieder; de jolis morceaux de piano, etc.; un certain nombre d'œuvres plus considérables sont restées manuscrites (des opéras : *Lorenzo Aldini* et *Portici;* des préludes symphoniques : *Macbeth*, *Pompée*, *La Pucelle d'Orléans*; six esquisses pour orchestre, etc.). H. a collaboré au supplément de Pougin à la « Biographie universelle », de Fétis; il est en outre collaborateur du « Guide musical » et d'autres revues. — 2. Jacques, né à Zalt-Bommel (Hollande) le 24 oct. 1837, élève de Karl Wilhelm à Crefeld, de Ferd. Hiller à Cologne, etc., vit comme compositeur et musicographe à Amsterdam, où il est maître d'histoire de la musique, à l'Ecole de musique. H. a traduit en hollandais la *Méthode de piano* de Lebert et Starck, l'abrégé de l'*Histoire de la musique* de Langhans, la *Méthode pour l'enseignement du piano* de Breslaur, et il a donné des articles au « Mus. Centralblatt » (Leipzig), à la « Neue Zeitschrift für Musik » et à la « Musikwelt » (Bonn). Ses compositions (ouvertures de concert, concertino pour violon, Messe, opérette, etc.) sont peu répandues.

Hartvigson, Frits, né à Grenaa (Jütland), le 31 mai 1841, élève de Gade, de Gebauer et d'A. Rée, puis de 1859 à 1861, de Bulow, à Berlin. Il vit depuis 1864 à Londres (sauf un séjour à St-Pétersbourg, de 1873 à 1875), où il est très estimé comme pianiste. Il a été nommé en 1873 pianiste de la cour de la princesse de Galles, en 1875 professeur à l'institution d'aveugles, et en 1887 professeur au Crystal Palace. De 1879 à 1888 une affection nerveuse, au bras gauche, l'empêcha de se produire en public. Son frère, Anton, né à Aarhus le 16 oct. 1845, élève de Tausig et d'Edm, Neupert, est également très apprécié à Londres, comme pédagogue et comme pianiste.

Harvard Association, à Boston, l'une des plus anciennes et des plus importantes sociétés de musique américaines (fondée en 1837), possède une riche bibliothèque musicale et donne chaque année une série de concerts dans la célèbre « Salle de musique » (grandes orgues de Walcker). Dwight (v. ce nom) a été président de cette société pendant de longues années; le directeur actuel est Karl Zerrahn (v. ce nom).

Hase, Oskar, Dr, v. Breitkopf et Haertel.

Hasert, Rudolf, pianiste, né à Greifswald le 4 févr. 1826, m. à Gristow, près Greifswald, le 4 janv. 1877; étudia d'abord le droit, mais fut tellement enthousiasmé, à Halle s/S., par Rob. Franz, qu'il étudia la théorie et le piano, de 1848 à 1850, sous la direction de Dehn et de Kullak. Il se fatigua la main par un excès de travail et dut revenir à la jurisprudence. Bientôt l'amour de l'art le saisit de nouveau, et il donna avec succès des concerts en Suède, en Danemark et à Berlin, où il s'établit en 1861, comme professeur de piano. Dès 1865, il se prépara à la carrière théologique, fit en 1870 son examen d'état, occupa d'abord un petit poste de pasteur à Strausberg (maison de correction) et devint enfin pasteur à Gristow en 1873; ce dernier poste était déjà depuis longtemps rempli par des membres de sa famille.

Hasler (Hassler), Hans-Leo (von), né à Nu-

remberg en 1564, m. à Francfort s/M. le 8 juin 1612; fut le premier musicien allemand qui alla faire en Italie son instruction musicale (jusqu'alors, et pendant près de deux cents ans, les Pays-Bas avaient été la véritable haute école de composition et avaient répandu la culture musicale en Italie, en Allemagne, en Espagne et en France). En 1585, H. était nommé organiste du comte Octavianus Fugger, à Augsbourg; mais il étudia plusieurs années encore sous la direction d'André Gabrieli, ayant comme camarade le fameux Jean Gabrieli. C'est pourquoi son style a une grande ressemblance avec celui des deux Vénitiens, les petites œuvres travaillées en détail, comme les chansonnettes et les madrigaux, rappelant plutôt André, et les grandes œuvres, écrites pour deux chœurs ou plus, Jean Gabrieli. Cependant H. est plus qu'un imitateur, et ses contemporains le tenaient en haute estime. Il vécut de longues années à la cour de l'empereur Rodolphe II, à Prague, et fut anobli; de 1601 à 1608, il était de nouveau à Nuremberg, puis entra en 1608 au service du prince-électeur de Saxe et mourut au cours d'un voyage à Francfort s/M. Les œuvres de H. qui ont été conservées sont : *Canzonette a 4 voci* (1590); *Cantiones sacrae.... 4, 8, et plur. voc.* (1591, 1597, 1607); *Madrigali a 5-8 voci* (1596); *Newe teütsche Gesang nach Art der welschen Madrigalien und Kanzonetten* (de quatre à huit voix, 1596, 1604, 1609); *Missae 4-8 vocum* (1599); *Lustgarten newer deutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intraden mit 4-8 Stimmen* (1601, 1605, 1610); *Sacri concentus 5-12 voc.* (1601, 1612); *Psalmen und christliche Gesänge* (à quatre voix, « *fugweis* »; 1607, nouvelle édition, en partition, 1777); *Kirchengesänge, Psalmen und geistliche Lieder* (à quatre voix, « *simpliciter* »; 1608, 1637); *Litaney deutsch Herrn Dr. Martini Lutheri* (à sept voix, pour double chœur, 1619); *Venusgarten oder neue lustige liebliche Täntze teutscher und polnischer Art* (1615). L'anthologie publiée par H., sous le titre : *Sacrae symphoniae diversorum* (1601, 2 parties) contient aussi plusieurs motets de sa composition; mais on en trouve un plus grand nombre encore dans le *Florilegium Portense* de Bodenschatz et dans le *Promptuarium musicum* de Schad. Cf. le catalogue chronologique des œuvres imprimées de H.-L. von H. et d'Orlandus Lassus, par Robert Eitner, dans les « Monatschefte für Mus. Gesch. » 1874, supplément. — Ses frères, Jakob (vers 1601 organiste à Hechingen) et Kaspar (né en 1570, m. comme organiste à Nuremberg), ont également transmis leur nom à la postérité, par des compositions de mérite.

Haslinger, Tobias, né à Zell (Haute-Autriche) le 1er mars 1787, m. le 18 juin 1842; arriva en 1810 à Vienne, entra comme comptable dans le magasin de musique Steiner, devint plus tard associé et, lorsqu'en 1826 Steiner se retira, seul propriétaire de la maison à laquelle il donna son nom. Après sa mort, son fils Karl, né à Vienne le 11 juin 1816, m. le 25 déc. 1868 (compositeur, a écrit plus de 100 œuvres), prit la succession sous la raison de commerce : « Karl H., quondam Tobias », qui existe encore aujourd'hui, bien que le fonds ait passé par voie d'achat, en 1875, à Schlesinger (Rob. Lienau), à Berlin.

Hasse, 1. Nikolaus, organiste de l'église Sainte-Marie, à Rostock, en 1650, a publié : *Deliciae musicae* (allemandes, courantes et sarabandes pour instruments à archet et clavecin ou théorbe, 1656; 2 parties et un appendice). — 2. Johann-Adolf, né à Bergedorf, près Hambourg, le 25 mai 1699, m. à Venise le 16 déc. 1783; l'un des compositeurs les plus féconds du siècle passé, a surtout récolté des lauriers dans le domaine de la composition scénique. H. commença sa carrière comme chanteur de théâtre (ténor) à Hambourg (1718), Bruxelles (1722, grâce à la protection du roi Ulrich) et à Brunswick; c'est dans cette dernière ville qu'il se fit connaître, en 1723, par son premier opéra : *Antigonus*. Il ne comprit que trop bien qu'il lui manquait encore beaucoup pour devenir compositeur d'opéras, et il partit en 1724 pour l'Italie où il étudia, à Naples, sous la direction de Porpora d'abord, puis sous celle d'Alexandre Scarlatti; il remporta en 1726, avec *Il Sesostrate*, à Naples, son premier succès comme compositeur dramatique. H. devint rapidement célèbre en Italie, sous le surnom d'*il Sassone* (le Saxon). Il avait déjà fait à Venise, en 1727, la connaissance de la célèbre cantatrice Faustina Bordoni (v. plus loin); il l'épousa en 1730 et lia dès lors son avenir au sien. En 1731, H. fut nommé maître de chapelle de l'Opéra italien que l'on allait rouvrir à Dresde et où Faustina était en même temps engagée comme jeune première; mais tous deux, après la représentation de *Cleofide*, de Hasse (13 sept. 1731) retournèrent en Italie où ils remportèrent de nouveaux triomphes pendant trois années consécutives. Ce ne fut qu'après la mort d'Auguste-le-Fort que la réouverture de l'Opéra, à Dresde, devint une réalité, et les deux H. se rendirent à Dresde. H. obtint souvent pendant les années suivantes des congés prolongés, pour se rendre en Italie où il écrivit, pour les scènes les plus diverses, de nouveaux opéras et tint encore pendant longtemps le premier rang dans les répertoires. Il se laissa aussi décider une fois d'aller à Londres monter son *Artaserse* (représenté d'abord en 1730, à Venise), mais il se retira bientôt devant la supériorité de Hændel. Par contre, il paraît, depuis 1740, avoir séjourné d'une manière permanente à Dresde et y avoir rempli ses fonctions de maître de chapelle. En 1750, H. fut nommé premier maître de chapelle; l'année suivante, Faustina se retira de la scène, mais put conserver son titre et son traitement. La bibliothèque de H. et une quantité de manuscrits de ses opéras, etc., devinrent la proie des flammes, pendant le bombardement de Dresde, en 1760. En 1763, le maître fut remercié, ainsi que Faustina, sans pension, par simple raison d'économie; tous deux se rendirent d'abord à Vienne, où H. écrivit encore divers ouvrages pour l'Opéra de la Cour, puis plus tard

à Venise où il mourut. H. a écrit, outre une centaine d'opéras, dix oratorios, cinq *Te Deum* avec orchestre, un grand nombre de Messes, un *Requiem* (pour Auguste-le-Fort), puis des fragments de Messes, des *Magnificat*, des *Miserere* (celui qu'il a écrit en 1728, pour deux soprani et deux alti avec instruments à archet, est l'une de ses plus belles œuvres), des litanies, des motets, des psaumes, des cantates, des sonates pour piano (dont quelques-unes ont été rééditées par Pauer et par Müller), des concertos pour flûte, pour piano, etc. (La bibliothèque de Dresde conserve de lui 9 Messes, 22 motets, 11 oratorios, 42 opéras, 6 sonates pour piano, etc.). Cf. sa biographie dans les *Mus. Charakterköpfe* (I), de Riehl. — 3. Faustina, née Bordoni, née à Venise d'une famille noble, en 1693, fit son éducation auprès de Gasparini, débuta en 1716 avec un succès phénoménal et fut bientôt l'une des plus célèbres cantatrices d'Italie. Engagée en 1724, avec 15000 florins de gage, à Vienne, elle fut bientôt accaparée par Hændel pour Londres (2000 livres sterl.) où elle rivalisa aisément, de 1726 à 1728, avec la Cuzzoni. Mais cette rivalité ne fut pas sans amener quelques difficultés, que les deux cantatrices réglèrent en en venant aux mains, jusqu'à ce que le sang coulât (v. Arbuthnot). Rentrée à Venise, elle y fit la connaissance de J.-A. Hasse qui était alors très fêté; elle l'épousa et fut engagée en même temps que lui à la cour de Dresde (1731, resp. 1734, v. plus haut). Admirée, choyée comme artiste de tout premier rang, F. chanta jusqu'en 1751, puis se retira de la scène en conservant son traitement entier. En 1763, elle fut cependant congédiée, ainsi que son mari, sans pension, sur quoi tous deux se rendirent à Vienne. L'année de sa mort est inconnue. Cf. A. Niggli, *Faustina Bordoni-H.* (1880). — 4. Gustav, né à Peitz (Brandebourg), le 4 sept. 1834, élève du Conservatoire de Leipzig, puis plus tard de Kiel et de F. Kroll, à Berlin; il vit en cette ville, comme maître de musique, et s'est fait connaître avantageusement par des lieder.

Hasselt-Barth, Anna-Maria-Wilhelmine (née van Hasselt), cantatrice renommée (soprano), née à Amsterdam le 15 juil. 1813, fit son éducation à Francfort s/M., à Carlsruhe chez Jos. Fischer, puis à Florence chez Romani, en 1829. Elle débuta à Trieste, en 1831, chanta d'abord sur différentes scènes italiennes, puis fut de 1833 à 1838 à Munich et enfin à Vienne, au « Kärntnerthortheater », jusqu'au jour où elle se retira.

Hassler, v. Hasler.

Hasslinger-Hassingen, v. Hager.

Hastreiter, Helene, cantatrice scénique américaine fort estimée, née à Louisville (Kentucky) le 14 nov. 1858; élève de Lamperti, à Milan, et mariée depuis quelques années à un médecin italien, Dr Burgunzio.

Hatton, John-Liptrot, né à Liverpool le 20 oct. 1809, m. à Margate, près de Londres, le 20 sept. 1886; établi à Londres depuis 1832, devint en 1842 chef d'orchestre au « Drurylane-theatre » où il représenta, la même année, sa première opérette : *La reine de la Tamise;* en 1844, il donnait à Vienne un opéra : *Pascal Bruno*. En 1848, H. parcourut l'Amérique, puis il fut, de 1853 à 1858, directeur de musique du « Princesstheatre » et écrivit la musique d'une quantité de drames. Il a donné d'autres œuvres encore : *Rose* ou *Love's ravison* (opéra, représenté en 1864, au Covent Garden); *Robin Hood* (cantate, festival de musique, à Bradford, en 1856); *Hezekiah* (drame biblique, Crystal-Palace, 1877); ainsi que beaucoup de lieder, en partie sous le pseudonyme de Czapek.

Hauck, Minnie, née à New-York le 16 nov. 1852, excellente cantatrice d'opéra (soprano), débuta en 1868 à New-York et à Londres, puis fut engagée en 1869, pour trois ans, à l'Opéra de la cour, à Vienne. Depuis lors, elle s'est fait un nom sur les principales scènes de Berlin (où elle fut engagée deux ans), Paris, Bruxelles, Moscou, Saint-Pétersbourg, etc. Son répertoire était mélangé, mais appartenait cependant davantage au genre lyrique. Après avoir épousé, il y a un certain nombre d'années, le diplomate bien connu von Hessen-Wartegg, elle accomplit en sa compagnie de nombreuses et parfois lointaines (Japon, etc.) tournées de concerts.

Hauer, Karl-Heinrich-Ernst, né à Halberstadt le 28 oct. 1828, m. à Berlin le 16 mars 1892, fils d'un cantor, suivit le gymnase à Halberstadt jusqu'en 1844, puis fut deux ans élève privé de Marx, à Berlin, et les trois années suivantes élève de l'Académie royale (Rungenhagen, Bach, Grell), où il remporta une distinction dans les classes de composition. En 1856, il devint maître de chant au gymnase Saint-André, et en 1866 organiste de l'église St-Marc, à Berlin. H. a composé beaucoup de lieder, des quatuors pour voix d'hommes et voix mixtes, des chants religieux, des motets, un *Ave Maria* à six voix « a cappella », un *Pater noster* pour chœur et soli, un hymne à Luther, etc.; son dernier travail d'élève, un psaume à huit voix, avec orchestre (1853), lui valut une médaille d'argent.

Hauff, Johann-Christian, né à Francfort s/M. le 8 sept. 1811, m. dans la même ville le 30 avr. 1891; distingué théoricien musical, l'un des fondateurs de l'Ecole de musique de Francfort, a composé des œuvres d'orchestre et de musique de chambre, et publié une *Theorie der Tonsetzkunst* (1863 à 1869; 3 vol. en cinq parties).

Hauffe, Luise, v. Breitkopf et Haertel.

Haupt, Karl-August, né à Kunern, en Silésie, le 25 août 1810, m. à Berlin le 4 juil. 1891; fut, de 1827 à 1830, élève de A.-W. Bach, B. Klein et S. Dehn, à Berlin, puis devint successivement organiste de diverses églises de Berlin, et, à partir de 1849, de l' « Eglise paroissiale ». Il acquit la renommée d'un des grands maîtres de l'orgue, en Allemagne, en sorte qu'en 1854 on lui confia, ainsi qu'à Donaldson, Ouseley et Willis, l'élaboration de la disposition des grandes orgues du Crystal-Palace, à Londres. En 1869, H. succéda à A.-W. Bach comme

directeur de l' « Institut royal de musique d'église », dans lequel il avait déjà fonctionné quelques années comme maître de théorie et d'orgue; il reçut en même temps le titre de professeur et devint, de par ses fonctions mêmes, membre de la section de musique du Sénat de l'Académie. H. n'a fait paraître de lui que des lieder et un recueil de chorals (1869) ; mais il a publié une série de morceaux d'orgue d'auteurs différents, destinés à l'enseignement, et les œuvres posthumes de Thiele.

Hauptmann, Moritz, l'un des plus remarquables théoriciens modernes, né à Dresde le 14 oct. 1792, m. à Leipzig le 3 janv. 1868; fils de l'inspecteur général des édifices publics, H., à Dresde, et destiné lui aussi d'abord à la carrière d'architecte, il n'en reçut pas moins de bonne heure une solide instruction musicale auprès de Scholz (violon), de Grosse (piano et harmonie) et de Morlacchi (composition). Comme son talent paraissait de plus en plus évident, son père lui permit de se vouer à la musique. En 1811, il se rendit à Gotha, chez Spohr, sous la direction duquel il étudia avec ardeur le violon et la composition ; l'année suivante déjà, il put entrer, comme violoniste, dans la chapelle de la cour à Dresde, fit à plusieurs reprises des tournées de concerts et accepta en 1815 la place de maître de musique dans la maison d'un prince russe, Repnin, qu'il suivit à Saint-Pétersbourg, à Moscou, puis à Poltawa. Au bout de cinq ans qu'il employa à des études approfondies de théorie, il revint à Dresde, puis entra, sous la direction de son ancien maître Spohr, dans la chapelle de la cour à Cassel, en 1822. C'est de là que sa célébrité, comme théoricien et comme compositeur, s'étendit peu à peu, et qu'il fut appelé en 1842, sur la recommandation de Spohr et de Mendelssohn, comme successeur de Weinlig, au poste d'honneur de cantor de l'Ecole St-Thomas, à Leipzig. L'année suivante vint s'ajouter à ce poste celui de maître de théorie, au Conservatoire qui venait d'être fondé. Un grand nombre de musiciens devenus célèbres lui doivent leur éducation théorique. Les compositions de Hauptmann se distinguent par la justesse extraordinaire de leurs proportions, par la pureté de leur structure harmonique et mélodique et par l'adaptation parfaite au caractère vocal. Il faut noter tout d'abord des motets que n'ignore aucun chœur d'église allemand, puis deux Messes, des chœurs pour voix mixtes, des canons à trois voix pour soprani, enfin des duos et soli de chant qui appartiennent pour la plupart à la deuxième période de son activité créatrice *(Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa)*; dans ses jeunes années, il avait écrit des sonates de violon (op. 5, 6, 23), des duos de violons, quatuors pour instruments à archet, etc., ainsi qu'un opéra : *Mathilde* (Cassel, 1826). Cependant l'importance capitale de H. réside dans ses ouvrages théoriques. Il a présenté son système, sous une forme philosophique parfaite, dans *Die Natur der Harmonik und der Metrik* (1853; 2e éd. 1873); ses autres écrits ne sont que des compléments ou des applications du premier, ce sont : *Erläuterungen zu J.-S. Bachs Kunst der Fuge* (Peters), *Ueber die Beantwortung des Fugenthemas* (dans les « Wiener Rezensionem ») et d'autres essais, dans des revues spéciales. En 1868, O. Paul a publié un travail posthume du même auteur : *Die Lehre von der Harmonik*, et le fils de H. un certain nombre d'articles, réunis sous le titre : *Opuscula* (1874). Une partie de la correspondance de H. a également paru : *Briefe an Franz Hauser* (publié par A. Schöne; 1871, 2 vol.) et *Briefe an Ludwig Spohr u. a.* (publié par F. Hiller; 1876). La base du système théorique de Hauptmann réside tout entière dans l'opposition absolue des deux consonances majeure et mineure. Trois siècles auparavant déjà, Zarlino (1558) avait émis l'idée que la consonance mineure n'est autre chose que l'image renversée de la consonance majeure, et peut-être même cette idée lui avait-elle été transmise par quelque théoricien antérieur; H. la reprit entièrement, mais recula devant les conséquences qui, seules, pouvaient la faire fructifier : la dénomination de l'accord mineur d'après la note la plus élevée (*mi* par ex., dans *la, ut, mi*). Aucun élève personnel de H. ne risqua non plus ce pas décisif, peut-être par un excès de piété pour la mémoire du maître, dont il n'aurait fait cependant que continuer et améliorer le système. Ce progrès ne fut fait dans la théorie que par A. von Oettingen *(Harmoniesystem in dualer Entwickelung*, 1866), dans la pratique par l'auteur de ce dictionnaire (v. Riemann 3.) qui inventa de toutes pièces un nouveau chiffrage et une nouvelle terminologie.

Hauptmanual (all.), positif (v. ce mot).

Hauptner, Thuiskon, né à Berlin en 1825, m. dans la même ville le 9 févr. 1889; élève de la classe de composition de l'Académie royale, fut ensuite un certain temps chef d'orchestre de théâtre, et écrivit alors beaucoup de vaudevilles, d'opérettes, de farces, etc. Il s'occupa de 1854 à 1858, à Paris, de l'étude de l'enseignement du chant, puis revint à Berlin où il publia une *Deutsche Gesangschule* (1861); en 1863, H. fut nommé maître de chant à l'Ecole de musique de Bâle et fut enfin, pendant nombre d'années, maître de chant et directeur de la « Singakademie », à Potsdam.

Hauschka, Vinzenz, né à Mies, en Bohême, le 21 janv. 1766, m. à Vienne en 1840, comme conseiller de l'administration des biens de la famille impériale et royale; fut un excellent violoncelliste et barytoniste, et fit à diverses reprises des tournées de concerts. Quelques-unes seulement de ses nombreuses compositions (pour violoncelle, baryton, etc.) ont été publiées : neuf sonates pour violoncelle avec basse et un cahier de canons pour chant, à trois voix.

Hause, Wenzel, professeur de contrebasse au Conservatoire de Prague, a publié à Dresde, en 1828, une excellente Méthode de contrebasse (parue aussi à Mayence en 1829, en français et en allemand) et, comme suite à cet ouvrage, une série de cahiers d'excellents exercices pour contrebasse.

Hausegger, Friedrich von, né à Vienne, le 26 avr. 1837 ; fit ses études de musique dans sa ville natale, chez Salzmann et Otto Dessoff, tout en travaillant le droit. Il était avocat de la cour et du tribunal, à Graz, lorsqu'il se présenta à l'Université de cette ville, comme privat-docent pour l'histoire et la théorie de la musique. Son ouvrage *Musik als Ausdruck* (Vienne, 1885) compte parmi les travaux les plus remarquables, dans le domaine de l'esthétique musicale. Il a écrit en outre : *Richard Wagner und Schopenhauer*; *Vom Jenseits des Künstlers* (1893), et collabore à divers périodiques musicaux.

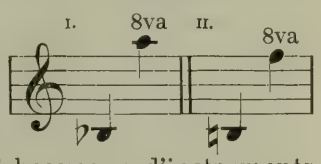
Hauser, 1. Franz, né à Krasowitz, près de Prague, le 12 janv. 1794, m. à Fribourg en Br. le 14 août 1870; élève de Tomaczek, fut pendant de longues années un chanteur scénique (basse chantante) fort apprécié, à Prague (1817), Cassel, Dresde, Vienne (1828), Londres (1832, avec Mme Schröder-Devrient, etc.), Berlin (1835) et Breslau (1836). En 1837, il renonça à la scène et s'établit, après un long voyage en Italie, comme maître de chant à Vienne; en 1846, il fut appelé à Munich comme directeur du conservatoire que l'on allait y fonder, dirigea celui-ci jusqu'en 1864, en y remplissant en même temps les fonctions de maître de chant et en formant de nombreux élèves. En 1865, lors de la transformation du Conservatoire de Munich (qui prit le nom d' « Ecole de musique de Munich »), H. fut pensionné, et se retira alors à Karlsruhe d'abord, puis à Fribourg en Br. où il vécut depuis 1867. H. a exposé ses expériences dans l'enseignement du chant, dans une excellente *Gesanglehre für Lehrende und Lernende* (1866). Il fut un enthousiaste de J.-S. Bach et possédait une collection de ses œuvres d'une rare richesse, contenant beaucoup d'autographes; c'était, du reste, un homme d'une instruction peu commune et il était en correspondance avec un grand nombre d'hommes éminents (v. Hauptmann). — 2. Miska (Michel), né à Pressbourg en 1822, m. à Vienne le 8 déc. 1887 ; élève de K. Kreutzer, de Mayseder et de Sechter, à Vienne, fit dès 1840 un grand nombre de lointaines tournées de concerts, comme violoniste, et parcourut non seulement tous les pays d'Europe, mais aussi les deux Amériques, l'Australie, la Turquie, etc. Il remporta de grands triomphes, grâce à sa brillante technique et à son talent de virtuose. Ses compositions n'ont pas de valeur ; les récits, sous forme de lettres, de ses grands voyages en Amérique, parus d'abord dans la « Ostdeutsche Post » (Vienne), furent rassemblés plus tard par lui en un volume : *Wanderbuch eines œsterreichischen Virtuosen* (1858-1859 ; 2 vol.).

Haussmann, 1. Valentin, nom de cinq musiciens en descendance directe, dont cependant aucun n'a fourni une carrière extraordinaire : l'aîné, né à Nuremberg, en 1484, était lié d'amitié avec Luther et Jean Walther (compositeur de chorals) ; son fils, organiste à Gerbstädt, a composé des motets, des « canzonette » et des danses (préludes, pavanes, etc.). Le fils de celui-ci, organiste à Löbejün, était le père et le grand-père de deux autres H., que l'on croit avoir été les plus remarquables et dont l'un devint directeur de musique de la cour princière de Cœthen et fut momentanément organiste du dôme de Alsleben (1680), tandis que l'autre, Valentin-Bartholomæus, né en 1678, fut organiste des cathédrales de Mersebourg et de Halle et mourut organiste et bourgmestre à Lauchstädt. Les deux derniers doivent, d'après Gerber et Mattheson, avoir aussi écrit des traités théoriques. — 2. Robert, excellent violoncelliste, né à Rottleberode, dans le Harz, le 13 août 1852; fut jusqu'en 1869, pendant qu'il était au gymnase de Brunswick, élève de Théodore Muller (violoncelliste de l'ancien quatuor Muller), puis travailla de 1869 à 1871 à l'Académie royale de Berlin, et enfin auprès de Piatti, à Londres. De 1872 à 1876, H. fut violoncelliste du Quatuor Hochberg, à Dresde ; il est depuis lors professeur à l'Académie royale de musique, à Berlin et, depuis 1879, membre du Quatuor Joachim.

Hausse, partie du talon de l'archet sur laquelle sont fixés les crins.

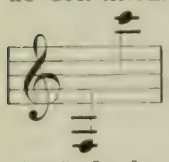
Haut, *haut-dessus,* soprano élevé ; *haute-taille,* ténor élevé ; *haute-contre,* contralto.

Hautbois (all., ital., angl., etc. : *Oboe*), autrement dit instr. à vent en bois « aigu », par opposition au basson, instr. à vent en bois « grave»; ce mot ayant passé du français dans toutes les autres langues (l'orthographe seule en étant changée), on en a conclu que l'instrument lui-même était d'origine française. Sous sa forme actuelle, le h. date d'environ deux siècles, si l'on fait abstraction, cela va sans dire, des perfectionnements apportés à la mensuration et de l'augmentation du nombre des clefs. Après avoir eu deux clefs seulement, le h. en fut pourvu de quatre par Gerhard Hoffmann, bourgmestre de Rastenbourg, en 1727 pour la première fois ; aujourd'hui, divers systèmes existant concurremment, le h. a de neuf à quatorze clefs. Le h. est évidemment issu de l'antique chalumeau (v. ce mot, 1), de même que le basson est issu de la bombarde; tous ces instruments font partie de la même famille, celle des instr. à anche double. L'étendue du h. est actuellement (I) : mais il est préférable de ne pas dépasser à l'orchestre les limites indiquées sous II, car

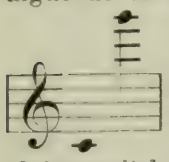


le *si*♭ grave manque à beaucoup d'instruments et les sons les plus aigus sont d'une émission difficile. V. aussi, au mot « basson », ce qui a été dit sur l'influence de l'anche dans l'émission. La sonorité du h. est un peu nasillarde, mais bien plus mordante que celle de la clarinette ; elle a dans le chant lié un caractère de naïveté, de pureté tel qu'on l'a adoptée généralement, dans la musique scénique ou descriptive, pour éveiller l'idée de virginité. La musique d'église préfère, de nos jours encore, le h. à la clarinette. Un dérivé du h., très répandu actuellement, ou, pour mieux dire, dont la vogue renaît de

plus en plus, le H.-ALTO, est connu sous le nom de COR ANGLAIS; son étendue est la suivante :



c'est-à-dire une quinte au-dessous du hautbois. Le cor anglais est traité comme un instrument transpositeur et noté (comme le cor en *fa*) à la quinte aiguë de la sonorité réelle, par conséquent :



Le corps de l'instrument est replié sur lui-même, à cause de sa longueur; aux XVIIe et XVIIIe s., alors qu'il était très répandu sous le nom d'*oboe da caccia*, le cor anglais avait la forme d'un croissant, comme le « cornetto » et était recouvert de cuir. — Une autre forme du h., le HAUTBOIS D'AMOUR (*oboe d'amore*) est tout à fait tombé en désuétude; il était accordé une tierce mineure au-dessous du h. ordinaire, autrement dit en *la* majeur, mais se distinguait de l'*oboe bassa* (GRAND HAUTBOIS) uniquement par la forme sphérique de son pavillon, dont l'orifice étroit a pour résultat d'étouffer le son. Les facteurs d'instruments ont reconstitué le hautbois d'amour, en vue des exécutions d'œuvres anciennes. L'*oboe piccola* n'était autre chose que le h. ordinaire. Les virtuoses les plus connus, sur le h., passés ou présents, sont : Sallantin, Lebrun, J.-Ch. Fischer, Garnier, Barth, G. Vogt, Sellner, Barret, Thurner, Lavigne, Gillet, Guidé, etc. ; parmi les méthodes il convient de citer celles de Seller, Barret, Garnier (éd. all. par Wieprecht), puis les quarante-huit études (op. 31) de Ferling, les concertos de Rietz (op. 33), d'Ed. Stein (op. 10), de Klughardt (op. 18), etc. La plupart des hautboïstes cités plus haut ont du reste fourni leur contingent d'études, de morceaux divers, de concertos, etc. pour leur instrument.

Hautin, (HAULTIN), PIERRE, le plus ancien fondeur de caractères musicaux en France, m. à Paris en 1580, à un âge avancé. Il frappa en 1525 ses premiers poinçons (pour Attaignant) destinés à l'impression simple (cf. OEGLIN).

Hawes, WILLIAM, né à Londres en 1785, m. le 18 févr. 1846 ; devint en 1814 maître de chœur à l'église St-Paul, en 1817 maître des enfants de chœur de « Chapel Royal », et plus tard directeur de l'Opéra anglais du « Lyceum », où il monta les premières représentations, à Londres, de: *Freischütz* (1824), *Cosi fan tutte* (1828), *Vampyr* (1829). Il écrivit lui-même des opéras-comiques anglais et publia des glees, des madrigaux, ainsi qu'une nouvelle édition de *The Triumphs of Oriana*, de Morley, etc.

Hawkins, JOHN, né à Londres le 30 mars 1719, m. le 21 mai 1789 ; il étudia le droit et devint avocat, mais, ayant acquis une situation indépendante à la suite d'un mariage riche, il s'adonna à des études sur l'histoire de la musique qu'il résuma en sa célèbre *General history of the science and practice of music* (1776 ; 5 vol., avec 58 portraits de musiciens). Cet ouvrage, fruit d'un travail de seize années, fut d'abord relégué au second plan par celui de Burney, bien que celui-ci se fût servi pour les volumes II à IV de sa « General history of music » de l'ouvrage de H. (le vol. I parut en même temps que l'ouvrage complet de H.); mais il fut réédité en 1875. H. n'était pas musicien, bien qu'on le compte parmi les fondateurs de la « Madrigal Society » (1741); aussi dut-il en réalité confier la partie vraiment musicale de son travail à des musiciens de profession : à Boyce, par exemple, le choix des nombreux morceaux de musique intercalés, à Cooke la transcription des anciennes notations, etc. Le mérite personnel de H. réside surtout dans la compilation consciencieuse et raisonnée de citations, qui donnent à son ouvrage la valeur d'une riche collection de matériaux pour l'histoire de la musique. En outre, il faut rappeler une monographie du même auteur sur Corelli (dans le « Universal Magazine of knowledge and pleasure », avr. 1777). En 1772, H. avait été anobli (Sir).

Haydn, 1. FRANZ-JOSEPH, né à Rohrau s/Leitha, dans la nuit qui précède le 1er avr. 1732, m. à Vienne le 31 mai 1809; le deuxième des douze enfants d'un charron peu fortuné, qui était lui-même bon musicien, il montra de très bonne heure des dispositions extraordinaires pour la musique, et fut initié par un cousin, l'instituteur Frankh à Hainburg, homme très sévère, d'abord au chant, puis au jeu de divers instruments. En 1740, Reutter, maître de chapelle de l'église St-Etienne et compositeur de la cour, découvrit le jeune garçon, qui était alors doué d'une jolie voix de soprano, et il l'emmena avec lui à Vienne comme enfant de chœur à l'église St-Etienne ; c'est là que H. reçut, à côté de l'enseignement du chant, du piano et du violon, une bonne instruction primaire, mais, fait curieux, il n'eut aucune leçon de théorie musicale. Une ou deux fois seulement, Reutter le fit venir auprès de lui et lui expliqua plusieurs choses intéressantes. Mais le petit homme n'en composait pas moins déjà avec entrain et s'essayait à des devoirs difficiles. En 1745, son frère Michael (v. plus loin) vint aussi à Vienne comme enfant de chœur, et Joseph reçut la mission de lui enseigner les éléments de la musique ; Michael le remplaça complètement comme soprano-solo, et, comme sa voix commençait à muer, H. fut simplement renvoyé à la première occasion. Quelques leçons particulières procurèrent au jeune homme, à peine âgé de dix-huit ans, les moyens de se louer une petite mansarde, et il se remit avec un zèle toujours croissant à l'étude de la composition. Il remplit quelque temps, chez Porpora, le poste d'accompagnateur, y fut traité tout à fait comme un domestique, mais reçut quelques leçons de composition et fut mis, par Porpora, en relations avec Wagenseil, Gluck et Dittersdorf. C'est à cette époque que ses compositions, en premier lieu des sonates manuscrites pour piano, commencèrent à se répandre. La première idée de composer des quatuors pour instr. à archet lui fut donnée par K.-J. de Fürnberg qui donnait de petites auditions musicales, dans son domaine de Weinzierl. H. écrivit son premier quatuor (*si* maj.) en 1750. Le

baron de Fürnberg lui procura, en 1759, la place de directeur de musique de la chapelle privée du comte Morzin, à Lukavec, près de Pilsen, et H., avec un traitement de 200 florins, put songer à se créer un foyer ; son choix, hélas ! fut très malheureux, car sa femme, Marie-Anne, fille du coiffeur Keller, à Vienne, était impérieuse, querelleuse, bigotte, et n'avait pas le moindre sens musical. Pendant quarante ans (1760-1800) H. subit avec résignation le joug de cette femme détestable qui, de plus, ne lui donna pas d'enfants. C'est à Lukavec, en 1759, que H. écrivit sa première symphonie (*ré* maj.), et s'il n'a pas été le premier qui ait écrit des quatuors et des symphonies, aucun de ses prédécesseurs du moins (cf. SAMMARTINI, GOSSEC, GRÉTRY) n'a cultivé cette forme musicale sur une aussi grande échelle, ni écrit des œuvres d'une fraîcheur et d'une jeunesse aussi impérissables. Malheureusement le comte dut, au bout de quelque temps, congédier son orchestre ; H. resta donc ainsi quelques mois sans place, puis fut appelé, encore en 1761, par le prince Paul-Antoine Esterhazy (m. en 1762), comme second maître de chapelle (avec Werner), à Eisenstadt, où le prince entretenait une chapelle particulière de seize musiciens, laquelle fut ensuite portée par le prince Nicolas-Joseph jusqu'à trente musiciens (sans compter les chanteurs). Werner mourut en 1766 et H. devint seul directeur ; en 1769, l'orchestre fut transféré dans le luxueux château d'Esterhaz, au bord du lac de Neusiedel. H. s'était acheté à Eisenstadt une petite maison qui brûla deux fois, mais fut rebâtie par le prince. Le 28 sept. 1790, le prince Nicolas-Joseph mourut, et son fils et héritier, le prince Antoine, licencia l'orchestre, mais conserva à H. le titre de maître de chapelle, en même temps qu'il augmentait de 400 florins la rente annuelle de 1000 florins que lui avait servie le prince décédé. H. vendit sa maison d'Eisenstadt et élut domicile à Vienne. Se trouvant ainsi dans une position indépendante, car le prince Antoine lui avait de lui-même accordé un congé, H. répondit enfin à plusieurs invitations qui lui étaient adressées d'Angleterre. Ses deux voyages en Angleterre (1790-1792 et 1794-1795) sont aussi mémorables dans l'histoire de la vie du maître, par le fait que ce furent les deux seules et uniques fois qu'il franchit la frontière de l'Autriche. La direction des « Professional Concerts » (W. Cramer) avait déjà cherché en vain, en 1787, à attirer H. à Londres ; ce fut le violoniste Salomon, qui organisait à Londres des concerts d'abonnement, qui réussit à persuader H., en lui parlant personnellement, et à l'emmener tout de suite avec lui (15 déc. 1790). Il garantissait à H. 700 livres sterl., pour lesquelles H. s'engageait à diriger personnellement six nouvelles symphonies, à Londres. Le succès répondit entièrement à l'attente ; H., extraordinairement fêté, noua d'avantageuses relations avec divers éditeurs et se trouva amené à signer avec Salomon un contrat encore plus avantageux pour 1792. Il passa l'été et l'automne dans les propriétés de hauts personnages anglais, qui rivalisèrent de prévenances et d'attentions de tout genre et comblèrent le maître de présents de valeur. H. n'échappa point non plus à la promotion au titre de « Docteur » de l'Université d'Oxford (8 juil. 1791) ; c'est pendant cette cérémonie que fut exécutée la symphonie qui a été nommée depuis « Oxford Symphonie ». La seconde saison se passa aussi de la manière la plus brillante. Les « Professional-Concerts » de leur côté prirent part, avec entrain, en 1791 comme en 1792, au culte de H., en exécutant celles des œuvres du maître qui avaient paru, et rivalisèrent ainsi fort bien avec les concerts de Salomon. Il est vrai qu'en 1792, on appela à Londres Pleyel, l'élève de Haydn, dans le but de faire concurrence à ce dernier ; mais il n'y eut pas de conflit. A la fin de juin 1792, sur les instances du prince Esterhazy et sur celles de sa femme, qui voulait absolument acheter une maison à Vienne, H. se décidait enfin à rentrer chez lui ; à Bonn, où, sur son passage, l'orchestre de l'Electeur lui offrit un déjeuner, il fit la connaissance du jeune Beethoven qui devint peu après son élève. De Bonn, H. se dirigea sur Francfort où le prince Esterhazy lui avait ordonné de se rendre, pour le couronnement de l'empereur François II. A la fin de juillet, il rentra avec le prince, à Vienne, où Mozart, avec lequel il était lié d'amitié, était mort pendant son absence (5 déc. 1791). Beethoven arriva à Vienne en novembre 1792 et suivit l'enseignement de Haydn pour la composition, jusqu'au deuxième voyage du maître en Angleterre. H., qui avait été fêté à l'étranger, fut alors aussi comblé d'honneurs dans sa patrie. Le 19 janv. 1794, il entreprit cependant, sur de nouvelles instances de Salomon, le second voyage à Londres et passa de nouveau deux saisons de concerts dans la capitale anglaise, et l'intervalle dans des domaines, etc. ; il repartit en août 1795 pour Vienne, en passant par Hambourg, Berlin et Dresde. Entre temps, le comte Harrach avait fait ériger à Rohrau, la patrie de H., un monument portant le buste du musicien. Le retour de H. avait, du reste, été précipité par le prince Nicolas Esterhazy (le prince Paul-Antoine était mort le 22 janv. 1794) qui rétablit l'orchestre et confia de nouveau à H. les fonctions de maître de chapelle. Toutefois, celui-ci n'était pas encore arrivé à l'apogée de sa gloire artistique : il avait soixante-cinq ans passés, lorsqu'il écrivit *La Création* et *Les Saisons*, ses deux plus grandes œuvres. Toutes deux sont composées sur des traductions de poèmes anglais, *La Création* d'après un poème de Lidley, tiré du « Paradis perdu » de Milton ; *Les Saisons* d'après un poème de Thomson ; traduits en allemand par van Swieten. *La Création* fut exécutée pour la première fois les 29 et 30 avr. 1798, *Les Saisons* le 24 avr. 1801 (dans le palais du prince Schwarzenberg). Mais peu à peu les atteintes de l'âge se faisaient sentir chez H. ; sa force de travail se relâcha et, dans les dernières années, il ne put plus que rarement quitter sa chambre. Il mourut peu de jours après l'entrée

des Français à Vienne pour ce cœur attaché fidèlement à l'empereur et à son pays, l'occupation ennemie fut une douleur amère. L'importance extraordinaire de H. dans l'histoire de la musique réside dans le fait qu'il perfectionna les formes modernes de la musique instrumentale, pour laquelle il avait eu, il est vrai, dans les fils de J.-S. Bach, des précurseurs très entreprenants. L'on sent palpiter dans la musique de H. toute la vie viennoise, depuis la tendresse la plus naïve jusqu'aux joies les plus follement extravagantes; mais, même lorsqu'il fait vibrer des cordes plus graves ou plus passionnées, il dépasse de beaucoup ses contemporains et conduit directement à Beethoven. Son mérite, en outre, est d'avoir individualisé les instruments d'orchestre et de les avoir dotés chacun de leur langage propre. Dans ses symphonies, nous entendons non seulement des successions de sons, des accords, mais aussi un dialogue expressif entre des éléments vivants, de caractère et de tempérament divers. Le nombre des œuvres de H. est immense; il n'existe pas encore d'édition complète. H. n'a pas écrit moins de 125 symphonies (y compris les ouvertures); les premières sont d'une orchestration rudimentaire: outre les cordes, deux hautbois et deux cors seulement, tandis que les grandes symphonies anglaises comprennent l'orchestre à cordes, une flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes et des timbales. Certaines symphonies sont connues sous des noms spéciaux: celle du « coup de timbale » (1791), celle du « roulement de timbales » (1795), l'« Oxford-Symphonie » (1788), l' « Abschiedsymphonie » (1772), « La Chasse » (1780), la « Militaire », la « Reine », la « Symphonie enfantine » et d'autres. Sa Passion instrumentale: *Les sept paroles du Christ* (écrite pour Madrid) appartenait originairement aux symphonies (elle a été plus tard transcrite pour quatuor d'instr. à archet et arrangée par Michael H. en oratorio); H. comptait, en outre, lui-même parmi ses symphonies ses nombreux (66) divertissements, cassations, sextuors, etc. De plus, il faut encore noter 20 concertos pour piano et divertissements avec piano, 9 concertos pour violon et 6 pour violoncelle, enfin 16 concertos pour d'autres instruments (contrebasse, baryton, lyre, flûte, cor), 77 quatuors pour instr. à archet, 35 trios pour piano, violon et violoncelle, 3 trios pour piano, flûte et violoncelle, 30 trios pour instr. à archet ou d'autres combinaisons, 4 sonates pour violon, 175 morceaux pour baryton (v. ce mot), 6 duos pour violon et alto, 53 sonates et divertissements pour piano, des variations (à remarquer celles en *fa* min., presque du Beethoven), des fantaisies, etc., pour piano seul (v. l'édition la plus complète des œuvres pour piano de Haydn, rédigée par H. Riemann, en 6 volumes, chez Augener & Cº, à Londres), 7 nocturnes pour lyre (v. ce mot), puis des menuets, allemandes, marches, etc. En tête des œuvres vocales sont les deux oratorios: *La Création* et *Les Saisons*; mais H. a écrit en outre un oratorio: *Il ritorno di Tobia*, 14 Messes, 2 *Tedeum*, 13 offertoires, un *Stabat mater*, plusieurs *Salve*, *Ave*, des chants religieux, des motets, etc, quelques cantates de circonstance, entre autres: *Deutschlands Klage auf den Tod Friedrichs d. Gr.*, pour une voix seule, avec baryton. H. a aussi composé 24 opéras, la plupart d'entre eux destinés, il est vrai, à Eisenstadt et en rapport avec les modestes proportions du théâtre de marionnettes des Esterhazy. L'auteur lui-même ne désirait pas qu'ils vissent le feu de la rampe. Un seul, *La vera constanza* (1776), fut écrit pour le théâtre de la cour, à Vienne, mais la représentation en fut alors empêchée: la partition autographe, que l'on croyait perdue, a été retrouvée en 1879, parmi les manuscrits que le Conservatoire de Paris acquit à la dissolution du Théâtre italien (il avait été donné à Paris, en 1791, sous le titre de *Laurette;* v. Riemann, *Opernhandbuch*)). En 1794, H. avait commencé à Londres un *Orfeo*, mais il le laissa inachevé. Un autre opéra, *Lo speziale*, donné en 1768 chez les Esterhazy et en 1770 à Vienne, a été exhumé de nos jours par le Dr Hirschfeld, à Vienne (1895), qui l'a traduit en allemand (*Der Apotheker*) et de deux actes l'a condensé en un seul; il a été donné pour la première fois, sous cette forme, au Théâtre de la cour, à Dresde, le 25 juin 1895. Outre ses opéras, H. a écrit encore une quantité d'airs de concert, une scène pour une voix seule (*Ariadne auf Naxos*), 36 lieder, une collection de lieder écossais et une autre de lieder du pays de Galles (trois voix avec piano, violon et violoncelle), les *Dix Commandements* (connus aussi sous le titre: *Die zehn Gesetze der Kunst*, canons pour chant) et, de plus, des duos et des chants à trois et à quatre voix. Dans ses jeunes années surtout, H. s'est fort peu inquiété de l'édition de ses œuvres, et beaucoup d'entr'elles ont été imprimées sans même qu'il le sache: c'est ce qui explique aussi que, surtout à l'étranger, des œuvres d'auteurs quelconques ont pu paraître sous son nom, sans qu'il formulât la moindre réclamation. La vie et les œuvres de H. ont fourni matière aux ouvrages suivants: S. Mayr, *Brevi notizie storiche della vita e delle opere di Gius. H.* (1809); A.-K. Dies, *Biographische Nachrichten von J. H.* (1810); G.-A. Griesinger, *Biographische Notizen über J. H.*, (1810); G. Carpani, *Le Haydine* (1812 et 1823; éd. franç. par Mondo); Th.-G. Karajan, *J. H. in London 1791 und 1792* (1861); K.-F. Pohl, *Mozart und H. in London* (1867). Une biographie plus vaste du maître a été commencée par K.-F. Pohl (*Joseph H.*, 1 vol. 1re moitié 1875, 2e moitié 1882); l'achèvement de cet ouvrage a été entrepris par E. v. Manduczewski). Le 31 mai 1887, la ville de Vienne a inauguré un monument, de Natter, érigé en mémoire de H. — 2. Johann-Michael, frère du précédent, né à Rohrau le 14 sept. 1737, m. à Salzbourg le 10 août 1806; de 1742 à 1745, il fut enfant de chœur et soprano-solo de l'église St-Etienne, à Vienne; devint en 1757 maître de chapelle de l'évêché, à Grosswardein, et, en 1762 maître de chapelle

de l'archevêque, à Salzbourg, où il fut nommé ensuite concertmeister et organiste de la cathédrale. Il garda jusqu'à sa mort cette situation très honorable et refusa toutes les offres d'ailleurs. Il s'était marié, très heureusement, avec la fille du maître de chapelle de la cathédrale, Marie-Madeleine Lipp, excellente cantatrice (soprano); il avait, en outre, en la personne du curé Rettensteiner un excellent et fidèle ami. H. vécut ainsi pendant quarante-quatre ans, heureux et hautement estimé comme compositeur, à Salzbourg. Michael H. s'est surtout distingué dans le domaine de la musique d'église; il a composé 24Messes en latin et 4 en allemand, 2 *Requiem*, 114 graduels, 67 offertoires, ainsi que beaucoup de répons, de cantiques de vêpres, de litanies, etc. Ajoutons encore à cela: des canons à 4 et à 5 voix, des lieder, des chœurs, des cantates, des oratorios et plusieurs opéras. En fait d'œuvres instrumentales (qui restent bien loin en arrière de celles de son frère), on a conservé de lui : 30 symphonies, quelques sérénades, des marches, des menuets, 3 quatuors pour instr. à archet, un sextuor, plusieurs parties (suites) et 50 préludes pour orgue. Quelques-unes de ses compositions ont paru sous le nom de son frère Joseph. Du reste, il s'opposait énergiquement à l'impression de ses œuvres et refusa même les offres de Breitkopf et Härtel, en sorte que la plupart de ses compositions sont restées manuscrites. En 1833, un bénédictin de Salzbourg, Martin Bischofsreiter, publia sous le titre : *Partitur-Fundamente*, des exercices de basse chiffrée que H. avait écrit pour ses élèves. Parmi ces derniers, il faut citer particulièrement C.-M. de Weber et Reicha.

Hayes. 1. William, né à Hescham en 1707, m. à Oxford le 27 juil. 1777; fut d'abord organiste à Schrewsbury, puis devint en 1731 organiste de la cathédrale de Worcester, en 1734 organiste et maître de chœur au « Magdalenencollege » d'Oxford. Promu en 1735 bachelier ès musique, il succéda, en 1742, à Goodson, comme titulaire de la chaire de musique, à Oxford et fut nommé docteur ès musique en 1749. H. a composé des psaumes, des glees, des catches, des canons (couronnés plusieurs fois par le « Catchclub »); il fut le collaborateur de Boyce, pour sa *Cathedral music* et a écrit : *Remarks on Mr Avison's Essay on musical expression* (1762) et *Anecdotes of the five music-meetings* (1768). — 2. Philipp, fils du précédent, né à Oxford en avr. 1738, m. à Londres le 19 mars 1797; fut nommé bachelier ès musique en 1763, devint en 1767 membre de « Chapel Royal » (chapelle vocale royale de St-James); succéda, en 1777, à son père, comme organiste et professeur, et fut promu en même temps au grade de docteur. Il mourut à Londres, où il s'était rendu pour une fête de musique, et fut enseveli en grande pompe, dans l'église St-Paul. H. a composé des anthems; des psaumes; un oratorio : *Prophecy;* une ode à Ste-Cécile; une mascarade: *Telemachus ; Harmonia Wiccamica* (chanté au meeting de Wykehamistes); publié une anthologie de musique d'église et terminé les « Mémoires du duc de Gloucester », commencés par Lewis.

Haym, 1. (Hennius), Gilles, chantre de la chapelle et chanoine, à Liège, plus tard maître de chapelle de l'Electeur, à Cologne, et, en dernier lieu, du duc de Pfalz-Neubourg, a publié : *Hymnus S. Casimiri* (à 4 et 8 voix, 1620); *Motetta sacra* (à 4 voix, avec continuo, 1640); quatre *Missæ solemnes* (à 8 voix, 1645) et six *Missæ 4 vocum* (1651). — 2. (Aimo) Niccolo-Francesco, né de parents allemands, à Rome, vers 1679, m. à Londres le 11 août 1720, reçut une excellente éducation et étudia spécialement la poésie et la musique. En 1704, il vint à Londres où il s'associa avec Clayton et Dieupart, pour l'introduction à Londres de l'opéra italien. En 1706, on put entendre de lui un opéra, *Camilla;* en 1711, un second : *Etearco;* il arrangea en outre quelques autres opéras italiens (d'A. Scarlatti, Bononcini, etc.). A la représentation d' « Arsinoe », de Clayton, H. jouait une partie de violoncelle. Tous ces opéras étaient chantés moitié en anglais, moitié en italien. L'arrivée à Londres de Hændel (1711) donna à l'entreprise un coup mortel; la protestation contre le *nouveau style* de « Rinaldo » n'eut pas de résultat. Après avoir vécu quelque temps en Hollande, H. revint à Londres, entra en rapports avec Hændel et écrivit pour lui toute une série de libretti d'opéra; il en livra du reste aussi quelques-uns à Ariosti et à Bononcini. H. était excellent numismate; il a publié une description de monnaies rares (1719-1728, 2 vol.). Il a, de plus, écrit : *Notizie de libri rari nella lingua italiana* (1726 [1771]), et publié deux cahiers de sonates pour deux violons avec basse, ainsi que le prospectus d'une « Histoire de la musique ».

Heap, Charles-Swinnerton, né à Birmingham en 1847, boursier de la fondation Mendelssohn de Londres; fut, de 1865 à 1867, élève du Conservatoire de Leipzig (Moscheles, Reinecke) puis, en 1867, encore élève de Best, à Liverpool, pour l'orgue. Il habite depuis 1868 Birmingham, où il est estimé comme chef d'orchestre et comme pianiste. H. fut nommé en 1870 *Dr mus.* (Cambridge); il a écrit des œuvres de musique de chambre, des ouvertures, des cantates, des anthems, des morceaux pour orgue, des lieder, etc.

Hebenstreit, Pantaleon, né à Eisleben en 1669, m. à Dresde le 15 nov. 1750; violoniste et maître de danse, connu comme inventeur de l'instrument nommé d'après lui « Pantaleon » ou « Pantalon » (v. ce mot), sorte de tympanon agrandi et perfectionné. H. construisit cet instrument à Mersebourg, où il s'était réfugié après avoir quitté Leipzig pour cause de dettes; il fit dès 1705 des tournées de concerts avec le « pantalon » et fit sensation à la cour de Louis XIV (ce fut ce dernier qui baptisa l'instrument) et ailleurs. En 1706, il était engagé à Eisenach, comme directeur de musique et maître de chapelle de la cour, puis en 1714 à Dresde, comme musicien de la chambre. L'instrument de H. disparut naturellement, lorsque le piano se fut développé sur ses données.

Hecht, Eduard, excellent pianiste, né à Dürkheim (Palatinat rhénan) le 28 nov. 1832, m. à Didsbury, près de Manchester, le 7 mars 1887, fit son éducation musicale à Francfort s/M. et fut, pendant de longues années, directeur de chœur à Manchester et à Bradford, puis, à partir de 1875, professeur d'harmonie au « Owen College »; il a aussi composé.

Heckel, Wolff, maître de luth à Strasbourg, a publié en 1562, à Strasbourg, un *Lautenbuch* qui compte parmi les plus intéressants monuments de l'ancienne musique instrumentale (exemplaire à la Bibliothèque municipale de Hambourg).

Heckmann, Georg-Julius-Robert, excellent violoniste, né à Mannheim le 3 nov. 1848, m. à Glascow (pendant une tournée) le 29 nov. 1891; de 1865 à 1867, élève du Conservatoire de Leipzig (David); de 1867 à 1870, violon-alto de l'« Euterpe » à Leipzig. Il voyagea quelque temps ensuite et vécut dès 1872 à Cologne, comme concertmeister (jusqu'en 1875, et une seconde fois, peu de temps, en 1881) et chef d'un quatuor à cordes renommé. Peu avant sa mort (1891), il avait accepté le poste de concertmeister à Brême. — Sa femme, Marie, née Hertwig, née à Greiz en 1843, m. à Cologne le 23 juil. 1891, était une excellente pianiste.

Hédouin, Pierre, né à Boulogne le 28 juil. 1789, avocat à Paris, m. en déc. 1868; poète et auteur d'un grand nombre de livrets d'opéras, textes de romances, etc., collaborateur des *Annales Romantiques*, des *Annales Archéologiques* et de plusieurs journaux de musique, compositeur d'une foule de romances, a écrit : *Eloge historique de Monsigny* (1821); *Gossec, sa vie et ses ouvrages* (1852); *De l'abandon des anciens compositeurs; Ma première visite à Grétry; Richard Cœur-de-Lion, de Grétry; Lesueur; Meyerbeer à Boulogne-sur-Mer; Paganini; Joseph Dessauer; Trois anecdotes musicales* (sur Lesueur, Mlle Dugazon et Gluck), les huit derniers écrits ont paru dans la collection de ses articles divers, publiés sous le titre de *Mosaïque* (1856); puis il faut ajouter : *Gluck, son arrivée en France* (1859), etc.

Heeringen, Ernst von, né à Grossmehlra, près de Sondershausen, en 1810, m. à Washington le 24 déc. 1855; tenta, en 1850, une réforme de la notation musicale (suppression des 𝄾 et des ♯; notes blanches pour les sept sons fondamentaux, noires pour les cinq sons intermédiaires; simplification des indications de mouvement, de l'armure, etc.). Navré de l'insuccès de ses projets, il partit pour l'Amérique où il mourut.

Heermann, Hugo, né à Heilbronn le 3 mars 1844; sa mère était très bien douée pour la musique, en sorte qu'il se prépara de bonne heure à la carrière de musicien (violoniste). Il suivit pendant cinq ans les cours du Conservatoire de Bruxelles, sous la direction de Meerts, de Bériot et Fétis, et séjourna encore trois ans à Paris, pour son perfectionnement. Après des tournées de concerts couronnées de succès, il fut appelé en 1865, comme concertmeister à Francfort s/M. où, depuis la fondation du Conservatoire Hoch (1878), il est en outre premier maître de violon de cet établissement. H. est un interprète consciencieux et délicat plutôt que passionné. Le quatuor d'instr. à archet qu'il dirige (Naret-Koning, Welcker, Hugo Becker) est l'un des meilleurs de notre époque.

Hegar, 1. Friedrich, né à Bâle le 11 oct. 1841; son père était marchand de musique et l'envoya, de 1857 à 1861 au Conservatoire de Leipzig. Il fut ensuite quelque temps concertmeister de l'orchestre Bilse; puis, après un court séjour à Baden-Baden et à Paris, directeur de musique à Gebweiler (Alsace). H. vit depuis 1863 à Zurich où il fut d'abord concertmeister, puis, à partir de 1865, directeur des concerts d'abonnement, et depuis 1868 premier chef de l'orchestre de la « Tonhalle ». Il a rempli en outre pendant vingt ans (1876-1896) les fonctions de directeur de l'Ecole de musique de Zurich, dont il est aujourd'hui directeur honoraire. De 1875 à 1877 et de nouveau de 1886 à 1887, H. a dirigé la société chorale d'hommes « Harmonie »; il a conduit du reste à diverses reprises plusieurs autres sociétés chorales d'hommes et a su acquérir dans ce domaine une très grande popularité. Le Chœur mixte qu'il dirige encore aujourd'hui, à Zurich, donne chaque année des exécutions hors ligne des chefs-d'œuvre de la littérature ancienne ou moderne; et c'est en majeure partie à H. que Zurich est redevable de son bon renom musical. De plus H. a donné des leçons de chant à l'Ecole cantonale, et publié lui-même des *Gesangsübungen und Lieder für den Unterricht*. Parmi ses compositions, il faut citer : un oratorio *Manassé*; une *Ouverture de fête*, pour orchestre; un concerto pour violon, en *ré* maj.; de la musique de chambre; et tout particulièrement des chœurs pour voix d'hommes (*Totenvolk* et d'autres) d'un très grand effet. — 2. Emil, frère du précédent, né à Bâle le 3 janv. 1843, élève du Conservatoire de Leipzig, devint en 1866 premier violoncelliste à l'orchestre du Gewandhaus et maître de violoncelle au Conservatoire, mais il dut, à cause d'une affection nerveuse, renoncer à son instrument, sur lequel il était très remarquable, et étudia le chant. Il vit à présent à Bâle, où il remplit les fonctions de maître de chant à l'Ecole de musique. — Un troisième frère, Julius, est premier violoncelliste de l'orchestre de la « Tonhalle », à Zurich.

Hegner, Otto, né à Bâle le 18 nov. 1876, fils d'un musicien, élève de Franz Fricker, Hans Huber et Glaus, en cette ville, se fit entendre de bonne heure, comme pianiste, à Bruxelles, Baden-Baden, puis à partir de 1888 aussi en Angleterre et en Amérique, et à la fin de 1890 aux concerts du Gewandhaus, à Leipzig. Il a aussi débuté très jeune comme compositeur (avec quelques pièces de piano). Sans avoir donné tout ce que semblait promettre l'enfant prodige, H. est actuellement un pianiste de talent.

Heidingsfeld, Ludwig, compositeur de talent, né à Jauer le 24 mars 1854; élève du Conservatoire Stern, il devint directeur de musique à

Glogau en 1878, et à Liegnitz en 1884. Il est maintenant maître au Conservatoire Stern, à Berlin (H. a écrit des œuvres d'orchestre et de piano, de jolis lieder, etc.).

Heinefetter, Sabine, célèbre cantatrice scénique, née à Mayence le 19 août 1809, m. dans la maison de santé d'Illenau le 18 févr. 1872 ; elle fut « découverte », alors qu'elle était petite harpiste d'une troupe ambulante, débuta en 1825 à Francfort s/M., puis chanta à Cassel sous la direction de Spohr. Plus tard elle étudia chez Tadolini, à Paris, ainsi qu'en Italie la méthode de chant italienne, et, après de brillantes représentations à Paris (Opéra italien), Berlin etc., fut engagée à Dresde en 1835; mais elle reprit déjà l'année suivante ses voyages. En 1842, H. se retira de la scène et épousa en 1853 un M. Marquet, à Marseille. Ce ne fut que peu de temps avant sa mort que se déclara sa maladie mentale. Sa sœur Klara (de son nom de femme: Stökel), née le 17 févr. 1816, elle aussi cantatrice excellente, mourut également dans une maison de santé (à Vienne, le 23 févr. 1857.) — Une troisième sœur, Kathinka, née en 1820, m. le 20 déc. 1858, se produisit aussi comme cantatrice, à Paris et à Bruxelles, avec succès.

Heinemeyer, Ernest-Wilhelm, né à Hanovre le 25 févr. 1827, m. à Vienne le 12 févr. 1869; fils du flûtiste Christian H. très avantageusement connu (né à Celle en 1796, m. à Hanovre, comme musicien de la chambre royale, le 6 déc. 1872), fut engagé comme flûtiste en 1845, à côté de son père, dans la chapelle de la cour, puis en 1847 comme premier flûtiste de la chapelle impériale à St-Pétersbourg. En 1859, H. fit valoir ses droits à la retraite et retourna vivre à Hanovre; mais la haine qu'il avait contre la Prusse lui fit élire domicile, après 1886, à Vienne. H. a écrit des concertos, des soli, etc. pour flûte, qui sont fort estimés des instrumentistes.

Heinichen, Johann-David, né à Krössuln, près de Weissenfels, le 17 avr. 1683, m. à Dresde le 16 juil. 1729; fit son éducation musicale, en même temps que son instruction secondaire, à l'école St-Thomas, à Leipzig, sous la direction de Schelle et de Kuhnau, mais il étudia aussi le droit et remplit quelque temps, à Weissenfels, les fonctions d'avocat. H. abandonna bientôt son étude pour rentrer à Leipzig, débuta en cette ville comme compositeur d'opéras et publia une méthode de basse chiffrée (*Neu erfundene und gründliche Anweisung*, etc., 1711; 2e éd. sous le titre *Der Generalbass in der Komposition, oder Neu erfundene, etc.* 1728). L'ouvrage fit parler de lui, et un conseiller de Zeitz, Buchta, s'offrit à prendre gratuitement H. avec lui en Italie, afin qu'il put y étudier encore le genre scénique. Il vécut en Italie, de 1713 à 1718, séjournant surtout à Venise où il fit jouer plusieurs opéras (il avait été, entre temps, engagé à la cour de Cœthen, et avait voyagé avec le prince en Italie). Il accepta, en 1718, un engagement comme maître de chapelle de la cour d'Auguste-le-Fort, de Saxe et Pologne, et vécut depuis lors et jusqu'à sa mort, à Dresde. Cependant, il n'eut à diriger l'Opéra que pendant peu de temps, car il se brouilla en 1720 avec Senesino, et le roi dut dissoudre la troupe, en sorte qu'il ne resta à H. que les fonctions de directeur de musique d'église. Ce ne fut qu'en 1734 que l'Opéra se rouvrit (v. Hasse, 2). H. était un excellent contrapontiste. La collection royale de musique, à Dresde, renferme de lui 7 Messes, 2 *Requiem*, 6 sérénades, 57 cantates, 11 concertos et 3 opéras.

Heinrich, Joh.-Georg, né à Steinsdorf, près Hainau (Silésie), le 15 déc. 1807, m. à Sorau le 20 janv. 1882, fut organiste à Schwiebus et à Sorau, et devint directeur royal de musique en 1876. Il a écrit une *Orgellehre* (1861) et *Der Orgerlbau-Revisor*.

Heinrichs, 1. Johann-Christian, né à Hambourg en 1760, vécut de nombreuses années à St-Pétersbourg, où il publia : *Entstehung, Fortgang und jetzige Beschaffenheit der russischen Jagdmusik* (1796). — 2. Anton-Philipp, (Père H.), né à Schönbüchel, en Bohême, le 11 mai 1781, m. à New-York le 3 mai 1861, a composé de nombreuses œuvres instrumentales, qui ont en partie paru à Londres et à Boston.

Heinroth, Joh.-August-Gunther, né à Nordhausen le 19 juin 1780 (son père était organiste), succéda en 1818 à Forkel, comme directeur de musique de l'Université de Gœttingue et mourut en cette ville le 2 juin 1846. H. s'efforça de supplanter la musique chiffrée, telle qu'elle avait été adoptée dans les écoles populaires, par une véritable notation simplifiée; cet essai lui réussit complètement, à Hanovre. En outre, il a rendu des services, pour la réforme du chant d'église israëlite (avec Jacobson). H. donna de la vie au mouvement musical de Gœttingue, par la fondation de Concerts académiques. Comme compositeur, il n'a produit que peu de chose (169 mélodies de chorals arrangées à quatre voix [1829], 6 lieder à trois voix, et 6 chœurs à quatre voix d'hommes. Ses écrits sont : *Gesangunterrichtsmethode für höhere und niedere Schulen* (1821-1823 ; 3 parties); *Volksnoten oder vereinfachte Tonschrift, etc.* (1828); *Kurze Anleitung das Klavierspiel zu lehren* (1828); *Musikalisches Hilfsbuch für Prediger, Kantoren und Organisten* (1833); ainsi que des articles dans la « Cæcilia » de G. Weber, le « Universallexikon » de Schilling, etc.

Heintz, Albert, né à Eberswalde le 21 mars 1822, connu par ses études sur le développement des motifs dans les drames de Wagner et par des paraphrases à deux et à quatre mains sur des thèmes de Wagner. Ses études ont été réunies en volumes sous les titres suivants : *Wegweiser durch die Motivenwelt der Musik zu R. Wagner's Bühnenfestspiel, Der Ring des Niebelungen; R. Wagner's Bühnenweihfestspiel, Parsifal*, etc. H. est organiste de l'église St-Pierre, à Berlin, et professeur au Conservatoire Klindworth-Scharwenka. Il est un des collaborateurs assidus de « l'Allg. Musikzeitung » de Lessmann.

Heinze, 1. Gustav-Adolf, né à Leipzig le 1er oct. 1820 (son père était clarinettiste à l'orchestre du Gewandhaus), fut engagé déjà en 1835 dans cet orchestre (clarinette), et fit de grandes tournées de concerts, comme virtuose. Il accepta en 1844 le poste de second chef d'orchestre au théâtre municipal de Breslau, et y fit représenter ses opéras: *Lorelei* (1846), et *Die Ruinen von Tharandt* (1847), dont sa femme Henriette H.-Berg (née à Dresde en 1812, m. à Nuiderberg, près Amsterdam, en juil. 1892), avait écrit les poèmes. Il répondit, en 1850, à un engagement comme chef d'orchestre de l'Opéra allemand, à Amsterdam, et prit dans cette ville, en 1853, la direction de « l'Euterpe », en 1857 celle des « Vincentius-Concerte », et en 1868, celle de la société de chant religieux « Excelsior ». Parmi ses compositions qui jouissent d'une certaine notoriété, il faut encore citer des oratorios: *Auferstehung, Sankta Cæcilia, Der Feenschleier, Vincentius von Paula;* trois Messes, trois ouvertures, de nombreuses cantates, des hymnes, des lieder et des chœurs pour voix d'hommes. — 2. Sarah, née Magnus, née à Stockolm en 1839, excellente pianiste, élève de Kullak, Al. Dreyschock et Liszt, vécut à Dresde, plus tard à Hambourg, et séjourne, depuis 1890, de nouveau à Dresde.

Heise, Peter-Arnold, né à Copenhague le 11 févr. 1830, m. dans la même ville le 16 sept. 1879; fut de 1852 à 1853 élève du Conservatoire de Leipzig, de 1858 à 1865 maître de musique à Soroe, puis vécut de nouveau à Copenhague. H. était un compositeur vocal remarquable; il a écrit surtout des lieder, puis une ballade: *La Belle au bois dormant*, et fit représenter avec succès deux opéras: *La fille du pacha* (1869), et *Roi et maréchal* (1878).

Heiser, Wilhelm, compositeur populaire de lieder, né à Berlin le 15 avr. 1816, était d'abord chanteur scénique, puis vécut à Stralsund, à Berlin, et à Rostock, remplit de 1853 à 1866 les fonctions de maître de musique au régiment de fusiliers de la garde, et s'est depuis lors de nouveau entièrement consacré à l'enseignement du chant.

Hélicon, 1. L'une des montagnes de Béotie, consacrée aux Muses (d'où le terme de « Muses de l'Hélicon »). — 2. Chez les Grecs, instr. à cordes quadrangulaire, tendu de neuf cordes, mais qui cependant, comme le monocorde, ne servait qu'aux démonstrations accoustiques et n'était pas employé dans la musique pratique. — 3. Nouvel instrument de cuivre, introduit spécialement dans la musique militaire, de très grandes dimensions (tuba-contrebasse). Son tuyau, de perce très large, revêt une forme circulaire qui permet de porter l'instrument autour du corps, reposant sur une épaule. Il est accordé en *fa, mi* ♭, *ut* et *si* ♭.

Heller, Stephen, né à Budapest le 13 mai 1813, mort à Paris le 13 janv. 1888 (selon d'autres, né le 15 mai 1814, m. le 15 janv. 1888; les nombreux 13 de la première version sont en effet suspects!): donna de bonne heure des preuves de capacités musicales extraordinaires, en sorte que son père l'amena en 1824 à Vienne, auprès de Anton Halm qui était fort apprécié comme maître de piano. En 1827, le jeune H. était assez avancé pour pouvoir plusieurs fois donner des concerts, comme pianiste, à Vienne. Deux ans plus tard, il entreprit avec son père une grande tournée de concerts à travers l'Allemagne et jusqu'à Hambourg; mais il tomba malade au retour, à la fin de 1830, à Augsbourg. Il fut du reste si bien accueilli dans cette ville, par quelques familles amies des arts, qu'il prolongea son séjour au-delà de toute attente; il ne quitta Augsbourg qu'en 1848, dans la force de l'âge, et après avoir beaucoup travaillé à son perfectionnement. A partir de cette époque, H. vécut à Paris où il entra bientôt en relations amicales avec les grands pianistes de l'époque (Chopin, Liszt), avec Berlioz, etc.; il acquit aussi rapidement une grande réputation soit comme soliste, soit comme professeur. Ses compositions, par contre, ne réussirent que lentement à se faire jour, bien que Schumann, alors que H. était encore à Augsbourg, eût déjà pris fait et cause pour elles, dans sa « Neue Zeitschrift für Musik ». Les œuvres de Heller (plus de 150 op., toutes sans exception pour le piano) prennent, dans la littérature moderne du piano, une place à part et très importante. Sauf quelques compositions faciles et instructives, ou d'autres, musique de salon écrite sur commande dans les premiers temps du séjour de H. à Paris, cette centaine de morceaux détachés sont autant de poèmes empreints de pure et sincère poésie. H. ne saurait atteindre ni l'intensité d'expression passionnée, ni l'audace de facture d'un Schumann, mais, par contre, il s'élève au-dessus de Mendelssohn par la distinction, l'originalité et la caractéristique des idées; il diffère, en outre, de Chopin par une plus grande clarté harmonique et une plus grande netteté de structure rythmique. Sa qualité propre est le naturel, plein de fraîcheur et de santé; comme un poète véritable, il s'enivre de la senteur des bois et de la solitude des champs. Le supplément à la « Biographie universelle », de Fétis, donne un catalogue presque complet des œuvres de H.; la plupart de ces compositions n'ont que quelques pages (parfois une ou deux seulement), et portent des titres caractéristiques tels que: *Dans la forêt* (op. 86, 128 et 136), *Nuits blanches* (op. 82), *Promenades d'un solitaire* (op. 78 et 89, [en all. *Spaziergänge eines Einsamen*] et op. 80 [en all. *Wanderstunden*], *Voyage autour de ma chambre* (op. 140), *Esquisses d'un solitaire* (op. 152), etc.; en outre, plusieurs tarentelles (op. 53, 61, 85. 137), d'excellentes études (surtout les op. 125, 47, 46, 45, 90, 16 [rangées ici par ordre de difficulté progressive]), des préludes (op. 81, 119 et 150), quatre sonates pour piano, trois sonatines, des scherzos, caprices, ballades, romances sans paroles, variations, valses, tyroliennes, mazurkas, etc. H. Barbedette a écrit une esquisse biographique de Heller (1876); cf. aussi l'art. de L. Hartmann, dans les « Monatshefte » (1859) de Wes-

termann (et dans ses *Bilder und Büsten*).

Hellmesberger, 1. Georg (père), excellent professeur de violon, né à Vienne le 24 avr. 1800, m. à Neuwaldegg, près Vienne, le 16 août 1873; fit sa première éducation musicale comme soprano à la Chapelle de la cour impériale, puis entra, en 1820, au « Conservatoire des amis de la musique » (Boehm). En 1821, il y était nommé maître suppléant, puis en 1825 titulaire de la classe de violon; enfin, en 1833, il reçut le titre de « professeur » (il a été le maître de H. Ernst, M. Hauser, J. Joachim, L. Auer, et de ses fils Georg et Joseph). H. fut nommé, en 1829, chef d'orchestre de l'Opéra de la cour; il devint, en 1830, membre à la chapelle de la cour et fut pensionné en 1867. Il a publié un quatuor pour instr. à archet, deux concertos pour violon, et quelques variations et morceaux de concert pour violon (avec piano, quatuor ou orchestre). — 2. Georg (fils), né à Vienne le 27 janvier 1830, m. comme concertmeister à Hanovre le 12 nov. 1852; il a donné deux opéras: *Die Bürgschaft* et *Die beiden Königinnen*, à Hanovre, et laissé de nombreux manuscrits. — 3. Joseph (père), frère du précédent, né à Vienne le 3 nov. 1829, m. à Vienne le 24 oct. 1893; fut nommé, en 1851, directeur artistique de la « Société des amis de la musique », c'est-à-dire chef d'orchestre des concerts et directeur du Conservatoire entretenu par cette société, mais, lorsqu'en 1859 ces fonctions furent séparées, H. conserva seulement la direction du Conservatoire, tandis que Herbeck prit celle des concerts. H. remplissait, en outre, depuis 1851, les fonctions de professeur de violon au Conservatoire (jusqu'en 1877). En 1860, il fut encore appelé au poste de concertmeister de l'orchestre de l'Opéra de la Cour, puis devint, en 1863, violon-solo de la Chapelle de la cour (pour les exécutions de musique d'église), et finalement, en 1877, maître de chapelle de la cour. Le quatuor qui portait son nom et qu'il conduisait depuis 1849, jouissait d'un excellent renom. H. était membre du jury pour les instruments de musique, à l'Exposition de Paris, en 1855. Il avait fait valoir ses droits à la retraite, peu de temps seulement avant sa mort. — 4. Joseph, fils du précédent, né à Vienne le 9 avr. 1855; membre, depuis 1870, du quatuor de son père (2e violon), fut nommé, en 1878, violon-solo de la chapelle de la cour et de celle de l'Opéra, ainsi que professeur de violon au Conservatoire. Il devint plus tard chef d'orchestre pour l'opéra-comique, passa au « Karltheater », puis, en 1884, fut nommé directeur de la musique de ballet et premier concertmeister de l'Opéra de la cour, et enfin, en 1886, chef d'orchestre à l'Opéra de la cour. On a exécuté de lui, de 1880 à 1890, à Vienne, Munich et Hambourg, six opérettes (*Kapitän Ahlström*, *Der Graf von Gleichen*, *Der schöne Kurfürst*, *Rikiki*, *Das Orakel* et *Der bleiche Gast*), ainsi qu'un ballet: *Fata Morgana*. — 5. Ferdinand, frère du précédent, né à Vienne le 24 janv. 1863; nommé en 1879 violoncelliste à la chapelle de la cour, a fait partie, depuis 1883, du quatuor de son père. Il est, depuis 1885, professeur au Conservatoire, et, depuis 1886, violoncelle-solo à l'Opéra de la cour. — Une fille de Georg H. *junior*, Rosa, a débuté en 1883, comme cantatrice, à l'Opéra de la cour, à Vienne.

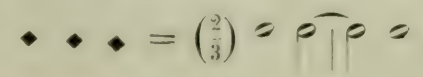
Hellwig, K.-Fr.-Ludwig, né à Kunersdorf, près Wriezen, le 23 juil. 1773, m. à Berlin le 24 nov. 1838; élève de Gürrlich, G.-A. Schneider et Zelter, à Berlin, devint en 1793 membre, et en 1803 second directeur de la « Singakademie », organiste du dôme, et maître de chant dans plusieurs écoles municipales. Il a composé des opéras: *Die Bergknappen* et *Don Sylvio*, des chœurs pour voix d'hommes (pour la « Liedertafel », fondée en 1809 par Zelter), de la musique d'église, etc,

Helm, Theodor, né à Vienne le 9 avr. 1843, fils d'un professeur de médecine, étudia le droit et entra d'abord au service de l'Etat, mais se voua en 1867 à la critique musicale, et a collaboré dès lors à divers journaux musicaux (*Tonhalle* 1868, *Musikalisches Wochenblatt* depuis 1870). Il est, depuis 1876, rédacteur du *Musik-, Theater- und Litteraturjournal*, critique musical du *Wiener Fremdenblatt* (1867), du *Pester Lloyd* (depuis 1868), de la *Deutsche Zeitung* (depuis 1885), et, depuis 1874, maître d'histoire de la musique et d'esthétique à l'Ecole de musique Horak. H. est l'un des meilleurs critiques de Vienne. Parmi ses travaux, il faut noter surtout: *Beethovens Streichquartette, Versuch einer technischen Analyse im Zusammenhang mit ihrem geistigen Gehalt* (1885; a paru auparavant [1873] dans le « Musikal. Wochenblatt »).

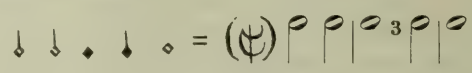
Helmholtz, Hermann-Ludwig-Ferdinand, né à Potsdam le 31 août 1821, m. à Charlottenbourg, près Berlin, le 8 sept. 1894; étudia la médecine, à Berlin, puis devint successivement assistant à la Charité (1842), médecin militaire à Potsdam (1843), maître d'anatomie à l'Ecole des beaux-arts et assistant au musée anatomique (1848), professeur de physiologie à Kœnigsberg (1849), professeur d'anatomie et de physiologie à Bonn (1855), professeur de physiologie à Heidelberg (1858), et finalement professeur de physique à Berlin (1871). Quelques années avant sa mort, couvert de gloire et d'honneurs, il s'était retiré à Charlottenbourg où il continuait à se livrer à ses recherches favorites. Ce savant de premier ordre, auquel les sciences physiques sont redevables de tant de travaux ingénieux et fouillés (*Ueber die Erhaltung der Kraft*, 1847; *Beschreibung eines Augenspiegels*, 1851; *Handbuch der physiologischen Optik*, 1859-1866, etc.), a ouvert des voies toutes nouvelles dans le domaine de l'acoustique et de la physiologie de l'ouïe; ses recherches, aussi minutieuses que vastes, l'ont amené à tenter, le premier, la démonstration absolument scientifique des lois musicales. La théorie musicale entra dès lors dans une ère nouvelle: le système de simple dialectique, introduit par Hauptmann (1853), fut remplacé par un système strictement scientifique, présenté et en grande partie développé déjà par H., dans son

ouvrage : *Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage der Musik* (1863, 4e éd. 1877; éd. française par Guéroult, sous le titre : *Théorie physiologique de la musique, fondée sur l'étude des sensations auditives*, 1868; épuisé). Le système de Rameau (1722) était déjà basé sur l'expérience que la consonance majeure s'explique par le fait que chaque son, produit par la voix ou par un instrument quelconque, se compose d'une série de sons partiels simples; H. tira les conséquences de cette observation et la précisa, en ce sens que la parenté des sons repose uniquement sur l'existence de ces sons partiels et que tel assemblage de sons successifs ou simultanés n'est normal, compréhensible, que par suite de l'identité partielle de ces sons. H. emploie une grande partie de son ouvrage à consigner le résultat de ses recherches sur les différents timbres des instruments de musique et sur les troubles qui surviennent dans la résonnance simultanée des sons (sons résultants, battements); l'étude générale du système musical de l'antiquité, de celui des Arabes, etc., l'examen des indications qui nous sont parvenues sur les rapports des sons dans les différentes échelles, et l'essai d'une justification scientifique des lois qui régissent la marche des voix d'un ensemble musical sont autant de sujets du plus haut intérêt, traités dans ce même ouvrage. Toutefois, quels que soient ses mérites et son énorme valeur historique, la *Théorie physiologique, etc.*, n'est point un code infaillible de la science musicale. A. von Oettingen (*Harmoniesystem in dualer Entwicklung*, 1866), et H. Lotze (*Geschichte der Aesthetik in Deutschland*, 1868) ont reconnu d'une façon très nette les défauts du système de H.; la consonance mineure n'y trouve, en effet, de même que la dissonance, qu'une explication négative. Oettingen a recours au système de Hauptmann (opposition du majeur et du mineur), pour expliquer la consonance mineure, mais il lui donne une base scientifique; quant à la dissonance, il en trouve l'explication dans la dualité d'interprétation harmonique des sons. L'auteur de ce dictionnaire, H. Riemann, s'est associé, dans ses écrits théoriques, à ces critiques du système de H. et a créé une méthode d'enseignement de l'harmonie, entièrement nouvelle.

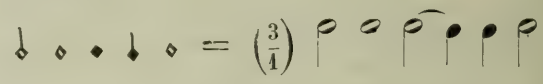
Hemiolia ou **hemiola** (PROPORTIO HEMIOLIA), nom que l'on donnait, dans la musique proportionnelle, aux groupes plus ou moins longs de notes *noires*, intercalés dans la notation à signes évidés (notes blanches) telle qu'elle était répandue partout depuis le XVe s. (cf. PROPORTIONNELLE et COLOR). La note noire vaut les deux tiers de la note blanche de même forme, d'où son nom de h. (du grec ἡμιόλιος = 2 : 3; lat. *sesquialter*); dans certains cas spéciaux, elle pouvait aussi valoir les trois quarts de la note blanche. Lorsqu'il y a mesure parfaite (*mensura perfecta*), l'h. donne lieu à des syncopes; ex., dans la *prolatio major* ⊙ :



Lorsqu'il y a mesure imparfaite (*mensura imperfecta*), il en résulte des triolets; ex., dans la *prolatio minor* C :



Le cas suivant nous fournit un exemple de notes noires valant les trois quarts de la note blanche. ○ :



Hemitonium, nom grec du demi-ton (lat. *semitonium*).

Henkel, 1. MICHAEL, né à Fulda le 18 juin 1780, m. le 4 mars 1851, comme cantor de la ville, musicien de la cour épiscopale et maître de musique au gymnase; il a composé de la musique d'église, des morceaux pour orgue et pour piano, et publié plusieurs livres de chorals et de chants d'écoles, etc. Ses deux fils : — 2. GEORG-ANDREAS, né à Fulda le 4 févr. 1805, m. dans la même ville le 5 avr. 1871, comme maître de musique au séminaire et *Dr phil.*; il a, de même, composé beaucoup de musique d'église, des ouvertures, des marches, etc. — 3. HEINRICH, né à Fulda le 16 févr. 1822, élève de Antoine André et de Ferd. Kessler pour la théorie, etc., excellent pianiste, vit depuis 1849 comme maître de musique à Francfort s/M. Il fut l'un des fondateurs de « l'Ecole francfortoise de musique » (et alterna avec d'autres professeurs pour la direction). H. a publié, outre des morceaux de piano (surtout pour l'enseignement) et des lieder, une méthode élémentaire de piano, une *Vorschule des Klavierspiels* (études techniques), et des morceaux instructifs pour un ou plusieurs violons. On a aussi de lui une biographie d'Aloys Schmitt, une nouvelle édition abrégée du *Lehrbuch der Tonsetzkunst* de A. André (1875), et des *Mitteilungen aus der mus. Vergangenheit Fuldas*. En 1883, H. reçut le titre de directeur royal de musique. Son fils KARL, élève de l'Académie royale de Berlin, vit à Londres, où il est très estimé comme maître de violon (exercices pour le violon).

Hennen, trois frères : 1. ARNOLD, pianiste, né à Heerlen (Limbourg) en 1820, élève du Conservatoire de Liège, vécut longtemps à Londres, et habite maintenant Anvers. — 2. FREDERIK, violoniste, né à Heerlen, le 25 janv. 1830, élève de Prume, à Liège; occupa de 1850 à 1871, à Londres, différents postes de violon-solo. Il vit actuellement dans sa ville natale (a composé des morceaux pour violon). — 3. MATHIAS, pianiste, a aussi fait ses études à Liège. Il est, depuis 1860, maître au Conservatoire d'Anvers (a composé des trios, quatuors, etc.). Un fils de Frederik H., CHARLES, né à Londres le 3 déc. 1861, est également violoniste et vit à Anvers.

Hennes, ALOYS, né à Aix-la-Chapelle le 8 sept. 1827, m. à Berlin le 8 juin 1889; fut employé de poste, de 1844 à 1852, suivit ensuite

quelque temps, à l'Ecole rhénane de musique, à Cologne, les leçons de Hiller et de Reinecke, et vécut depuis lors, comme maître de piano, à Kreuznach, Alzey, Mayence, Wiesbaden, et depuis 1872 à Berlin où il devint, en 1881, maître au Conservatoire X. Scharwenka. H. s'est fait connaître par ses *Klavierunterrichtsbriefe*, un ouvrage dans lequel il se révèle aussi compositeur habile de morceaux pour l'enseignement. — Sa fille, Thérèse H., née le 21 déc. 1861, s'est produite déjà de bonne heure et pendant longtemps comme enfant prodige, fut depuis 1873 élève de Kullak, et se présenta avec succès à Londres, en 1877 et 1878.

Hennig, 1. Karl, né à Berlin le 23 avr. 1819, m. dans la même ville le 18 avr. 1873, était organiste de l'église Ste-Sophie. Il a composé des cantates (*Die Sternennacht*), des psaumes, des lieder, beaucoup de quatuors pour voix d'hommes (*Froschkantate*), etc. Il reçut, en 1863, le titre de « directeur royal de musique ». — 2. Karl-Rafael, fils du précédent, né le 4 janv. 1845, étudia le droit, mais se tourna ensuite vers la musique (élève de Richter, à Leipzig, et de Kiel, à Berlin). En 1868, il accepta une place de maître à l'Institut de musique Wandelt, à Berlin; il fut, de 1869 à 1875, organiste de l'église St-Paul, à Posen, et y fonda, en 1873, le « Hennigscher Gesangverein » qui a pris un heureux développement. De 1877 à 1890, H. fut maître de musique au séminaire d'institutrices, prit en 1888 la direction de la société de chant des instituteurs, et fonda en 1890 un orchestre philharmonique. Il reçut, en 1883, le titre de directeur royal de musique, et, en 1892, celui de professeur. H. a écrit : *Methodik des Schulgesangunterrichts;* une analyse détaillée de la 9e symphonie et de la « Missa solemnis » de Beethoven; *Deutsche Gesangschule; Die Gesangsregister auf physiologischer Grundlage*, et a composé une cantate (psaume cxxx), une sonate de piano, des lieder, ainsi que des chœurs pour voix d'hommes et pour voix de femmes.

Hennius, v. Haym.

Henrion, Paul, né à Paris le 20 juil. 1819, compositeur français de romances populaires, a publié plus d'un millier de romances et de chansonnettes. Ses opérettes : *Une rencontre dans le Danube* (1854), *Une envie de clarinette* (1871), et *La chanteuse par amour* (1877) n'ont eu qu'un maigre succès. A. Pougin appelle Franz Abt le H. des Allemands.

Henschel, Georg, né à Breslau le 18 févr. 1850, excellent chanteur de concert (baryton) et compositeur de goût; élève de Goetze (chant) et de Richter (théorie), au Conservatoire de Leipzig (1867-70), continua ses études chez A. Schulze (chant) et Kiel (composition), à Berlin. Il fut, de 1881 à 1884, directeur des Concerts symphoniques de Boston, et s'établit en 1865 à Londres, où il dirigea d'abord les « London Symphony Concerts » (jusqu'en 1886). De 1886 à 1888, il fut maître de chant au « Royal College of Music ». Parmi ses compositions, nous signalerons : une suite canonique pour orchestre à cordes; une Sérénade tzigane pour orchestre; le psaume cxxx pour chœur, soli et orchestre; une quantité de lieder (du « Trompette de Säckingen », etc.); des chœurs, etc. — Sa femme, Lilian, née dans l'Etat d'Ohio (Amérique) en janv. 1860, élève de son oncle, Charles Hayden, de Mme Viardot et enfin de G. Henschel. Elle épousa ce dernier en 1881 et l'accompagne depuis lors dans ses tournées de concerts, où elle a su se créer la réputation d'une excellente cantatrice de lieder (soprano).

Hensel, Fanny-Cœcilia, née à Hambourg, le 14 nov. 1805, sœur de Félix Mendelssohn, m. le 14 mai 1847, avait épousé en 1829 le peintre H. C'était une excellente pianiste et un compositeur non sans talent (romances sans paroles, lieder [cinq nos d'op.], un trio); elle vivait dans une communion incessante de pensée avec son frère, aussi sa mort subite ébranla-t-elle la santé de celui-ci au point qu'il suivit, à peine six mois après, sa sœur dans la tombe.

Henselt, Adolf (von), né à Schwabach (Bavière) le 12 mai 1814, m. à Warmbrunn, en Silésie, le 10 oct. 1889; pianiste éminent, fit sa première éducation musicale à Munich, auprès de Mme v. Fladt, étudia ensuite, avec une bourse du roi, un certain temps (1831) sous la direction de Hummel, à Weimar, et deux ans sous celle de Sechter (théorie), à Vienne où il resta encore les années suivantes. Gardant une certaine indépendance vis-à-vis de ses maîtres, H. se créa un jeu personnel, analogue à celui de Liszt, mais basé davantage sur un legato rigoureux; il attribuait surtout une grande importance à la faculté d'extension de la main et inventait pour son propre usage les exercices d'extension les plus raffinés. Il entreprit sa première tournée de concerts en 1836, à Berlin, se maria en 1837 à Breslau et se fixa définitivement, l'année suivante, à St-Pétersbourg où il avait remporté des succès si éclatants qu'il avait été nommé virtuose de la chambre de l'impératrice et maître de musique des jeunes princes. Plus tard, il fut encore nommé inspecteur de l'enseignement musical dans les Institutions de jeunes filles de l'empire; l'empereur l'anoblit en lui conférant l'ordre de Wladimir. Dans le nombre de ses compositions, il faut citer particulièrement : un concerto (*fa* min.) pour piano et des études de concerts de valeur (op. 2 et op. 13 [no II] *La Gondola ; Poème d'amour*, op. 3; *Frühlingslied*, op. 15; *Impromptu*, op. 17; *Ballade*, op. 31), comparables aux romances sans paroles de Mendelssohn, mais plus richement figurées et plus sonores; il a écrit en outre un certain nombre de morceaux délicatement travaillés pour piano, des paraphrases de concert (39 œuvres numérotées et 15 sans numéro d'ordre), un trio, une partie de second piano pour un choix d'études de J.-B. Cramer. H. a rédigé aussi avec beaucoup de talent, une édition des œuvres de piano de Weber (avec variantes), etc. Cf. La Mara, *Mus. Studienköpfe, III* et *Klassisches und Romantisches a. d. Tonwelt*, puis G. v. Amyntor : *Lenz und Rauhreif*.

Hentschel, 1. Ernst-Julius, né à Langen-

waldau le 26 juil. 1804, m. comme maître de musique au séminaire de Weissenfels le 4 août 1875; l'un des fondateurs et rédacteur du journal musical *Euterpe*, éditeur de livres de chant d'école et d'un recueil de chorals. — 2. Franz, né à Berlin le 6 nov. 1814, élève de Grell et A.-W. Bach, chef d'orchestre de théâtre à Erfurt, Altenbourg et Berlin (« Liebhabertheater »), a composé un opéra : *Die Hexenreise*, des marches, des concertos pour instruments à vent, etc. Il vit à Berlin, comme maître de musique. — 3. Theodor, né à Schirgiswalde (Haute-Lusace saxonne) le 28 mars 1830, m. à Hambourg le 19 déc. 1892, fit ses études à Dresde (Reissiger, Ciccarelli) et à Prague (Conservatoire), devint chef d'orchestre de théâtre à Leipzig, puis à Brême (1860-1890), et enfin à Hambourg. Il a composé plusieurs opéras : *Matrose und Sänger* (Leipzig, 1857), *Der Königspage* (1874), *Die Braut von Lusignan* (*Melusine*, 1875), *Lancelot* (1878) et *Des Kœnigs Schwert* (1890); une Messe pour double chœur, des lieder, etc.

Herbart, Johann-Friedrich, célèbre philosophe, né à Oldenbourg le 4 mai 1776, m. professeur à l'Université de Goettingue, le 14 août 1841. Il fit de la musique l'objet de spéculations philosophiques d'autant plus étendues qu'il croyait retrouver, dans les rapports des sons, certaines lois générales de la philosophie. Malheureusement, H. ne se plaça pas au point de vue physico-physiologique, seul admis de nos jours pour l'interprétation des phénomènes fondamentaux de l'audition musicale; de fausses prémisses, il ne put tirer autre chose que de fausses conclusions. Tous les écrits de ce philosophe, et tout particulièrement les *Psychologische Bemerkungen zur Tonlehre* (1811), n'en sont pas moins du plus haut intérêt pour tout musicien cultivé, mais ils n'ont eu, en fin de compte, qu'une influence indirecte sur le progrès de nos connaissances des lois qui régissent la création musicale. F.-W. Drobisch (v. ce nom) marcha d'abord sur les traces de H., mais il finit par admettre en principe que les lois de l'art dépendent de celles de la science.

Herbeck, Johann, né à Vienne le 25 déc. 1831, m. dans la même ville le 28 oct. 1877; fils d'un pauvre tailleur, il entra, après avoir terminé l'école primaire au gymnase du cloître « Heiligenkreuz » (Basse-Autriche), où il trouva de l'occupation comme soprano-solo. Il reçut en même temps et à deux reprises, pendant les vacances d'été, des leçons de composition de Louis Rotter, à Vienne, auquel Hellmesberger l'avait recommandé; pour le reste, il était absolument autodidacte. En 1847, H. retourna à Vienne, fit les classes supérieures du Gymnase et entra en 1849 à l'Université, subvenant à son entretien par le produit de leçons de musique. En 1852, il fut nommé « Regens chori » à l'église des Piaristes et acheva son droit; cependant il perdit sa place déjà l'année suivante, et ce ne fut qu'en 1856 qu'il obtint celle de chef de chef de chœur du « Wiener Männergesangverein », dont il était membre. L'excellente renommée de cette société est pour une grande part l'œuvre de H., qui lui-même se fit connaître fort avantageusement, entre autres en tirant de l'oubli les œuvres chorales pour voix d'hommes, de Schubert. En 1858, la « Société des amis de la musique » lui confia la formation d'une société chorale mixte, et le nomma maître de chant choral au Conservatoire; il abandonna ce dernier poste en 1859, lorsqu'il eut été nommé directeur artistique (directeur des « Gesellschaftskonzerte ») de la société (cf. Hellmesberger). H. donna aux « Gesellschaftskonzerte » un intérêt particulier, soit par l'exécution des œuvres classiques et modernes les plus remarquables (aussi Berlioz et Liszt), soit par l'introduction aux programmes d'œuvres chorales de dimensions restreintes. Les marques d'approbation ne lui manquèrent pas; il fut nommé, en 1866, après avoir déjà fonctionné comme second maître de chapelle supplémentaire pendant trois ans, premier maître de chapelle de la cour (Directeur des exécutions religieuses de la chapelle de la cour), en remplacement de Randhartinger qui venait d'être pensionné, et sans qu'on tienne compte des droits de privauté de Preyer. Il abandonna alors la place de directeur du « Männergesangverein », mais resta directeur honoraire (pour les grandes solennités). En 1869, on lui confia enfin le poste de premier chef d'orchestre à l'Opéra de la cour, en suite de quoi il renonça aussi à la direction des « Gesellschaftskonzerte ». A la fin de 1870, l'empereur lui confia la direction de l'Opéra de la cour qui, grâce à son initiative, enrichit son répertoire d'un grand nombre de nouveautés (« Mignon », « Die Meistersinger », « Feramors », « Aïda », « La reine de Saba », « Der Widerspenstigen Zähmung », puis de Schumann : « Genovefa » et « Manfred », etc.). Mais des intrigues le lassèrent bientôt de ce poste difficile; il donna sa démission en 1875, et, deux ans avant sa mort, rentra à la « Société des amis de la musique » qui le reçut de nouveau à bras ouverts, comme directeur. La recette d'une exécution du « Requiem » de Mozart, organisée en mémoire de H. fut consacrée à un fonds pour l'érection d'un monument H. à Vienne. A Pörtschach, au bord du lac de Wörth, le « Männergesangverein » de Klagenfurt lui en a érigé un. Ce sont ses chœurs, ceux pour voix d'hommes surtout (*Volkslieder aus Kärnten*, *Im Wald* [avec quatuors de cors], *Wanderlust* et *Maienzeit*), qui ont répandu le nom de H. en pays allemand. Quelques chœurs aussi sont pourvus d'un accompagnement d'orchestre (*Landsknecht*, *Waldszene*); d'autres pour voix mixtes (*Lieder und Reigen*). H. a écrit quelques œuvres pour l'église, cependant il n'a paru qu'une grande Messe, après sa mort, et auparavant une Messe pour chœur d'hommes. Ses symphonies n'ont pas été non plus publiées, sauf la quatrième (avec orgue), en réduction pour piano. Parmi les œuvres éditées, nous ne noterons que le quatuor pour instr. à archet (n° 2), des *Symphonische Variationen*, et *Tanzmoment* pour orchestre. Son fils, Ludwig H., a publié en 1885 : *Joh. Herbeck, ein Lebendsbild*, biogra-

phie, avec un portrait et le catalogue de ses œuvres.

Hering, 1. Karl-Gottlieb, né à Schandau, en Saxe, le 25 oct. 1765, m. comme maître secondaire et professeur de musique à l'Ecole municipale de Zittau, le 3 janv. 1853, a écrit : *Praktisches Handbuch zur Erlernung des Klavierspielens* (1796); *Neue praktische Klavierschule für Kinder* (1805); *Neue sehr erleichterte Generalbassschule für junge Musiker* (1805); *Neue, praktische Singschule für Kinder* (1807 à 1809, 4 livraisons); *Praktische Violinschule* (1810); *Praktische Praeludienschule* (1810); *Kunst, das Pedal fertig zu spielen* (1816); *Gesanglehre für Volksschulen* (1820); puis plusieurs livres de chorals, des morceaux instructifs pour piano (variations, exercices), etc. Il avait fondé en 1830 un *Musikalisches Jugendblatt für Gesang, Klavier und Flöte*, dont son fils a continué plus tard la publication. — 2. Karl-Eduard, né à Oschatz le 13 mai 1809, m. comme organiste et maître de musique au séminaire de Bautzen, le 25 nov. 1879; élève de Weinlig, a composé des oratorios : *Der Erlöser* (exécuté plusieurs fois), *Die Heilige Nacht, David, Salomo, Christi Leid und Herrlichkeit*, une Messe (exécutée à Prague), et d'autres grandes œuvres (2 opéras) dont aucune n'a été gravée. Il n'a paru que des morceaux pour piano, des lieder, des chœurs, un traité d'harmonie (1861), et un recueil de chorals à l'usage des écoles. — 3. Karl-Friedrich-August, né à Berlin le 2 sept. 1819, m. à Bourg, près de Magdebourg, le 2 févr. 1889; élève de H. Ries et de Rungenhagen à Berlin, de Lipinski à Dresde, et de Tomatschek à Prague, fut peu de temps violoniste à la chapelle royale à Berlin, fonda en cette ville un Institut de musique (1851-1867) et reçut le titre de « directeur royal de musique ». H. a publié quelques chœurs, ainsi qu'une méthode élémentaire de violon, un *Methodischer Leitfaden für Violinlehrer* (1857) et *Ueber R. Kreutzers Etuden* (1858).

Heritte-Viardot, Louise-Pauline-Marie, née à Paris le 14 déc. 1841, fille de Louis Viardot et de Pauline Garcia, mariée en 1862 au consul général Heritte, fut d'abord maîtresse de chant au Conservatoire de St-Pétersbourg, puis, pendant quatre ans, au Conservatoire du Dr Hoch, à Francfort s/M. Elle vit à présent à Berlin, comme maîtresse de chant et comme compositeur (opéra : *Lindoro* [Weimar, 1879], des cantates, deux quatuors avec piano, des exercices de chant, etc.).

Hermann, 1. Matthias, contrapontiste néerlandais, originaire, probablement, de Warkenz ou Warkoing, en Flandre (d'où les noms Verrecoiensis, Verrecorensis), fut, de 1538 à 1555, maître de chapelle du dôme de Milan (ne pas le confondre avec Mathieu Le Maistre [v. ce nom]). Il est l'auteur d'une scène de bataille : *La bataille de Pavie* (*Battaglia Taliana* [*Italiana*]) qui a été imprimée dans plusieurs anthologies (*Guter, seltsamer und kunstreicher Gesang*, etc., de Petrejus, 1544; *La Battaglia Taliana... con alcune villotte, etc.*, de Gardane, 1549; etc.), de quelques motets détachés et d'un livre de *Cantuum 5 voc., quos motetta vocant* (1555). Cf. *Monatshefte für Musikgeschichte*, 1871 et 1872. — 2. Johann-David, maître de piano de la reine Marie-Antoinette de France, vers 1785, de nationalité allemande, a publié 6 concertos pour piano, 15 sonates, des pots pourris, etc. — 3. Johann-Gottfried-Jacob, né à Leipzig le 31 déc. 1848, professeur d'éloquence et de poésie. Philologue très réputé, il s'occupa spécialement d'hellénisme. Ses écrits sur la métrique sont fort considérés : *De metris poetarum Graecorum et Romanorum* (1796); *Handbuch der Metrik* (1798); *Elementa doctrinae metricae* (1816); *Epitome doctrinae metricae* (1816 et 1844) et *De metris Pindari* (1817). — 4. Friedrich, violoniste, né à Francfort s/M. le 1er févr. 1828; fut, de 1843 à 1846, élève du Conservatoire de Leipzig, entra déjà en 1846 comme premier violon à l'orchestre du « Gewandhaus » et du théâtre, et devint en 1847 maître au Conservatoire. En 1878, H. abandonnait le premier de ces postes pour concentrer toute son activité soit sur le professorat, soit sur la composition et la transcription. En 1883, H. reçut du roi de Saxe le titre de « professeur ». Son activité comme maître a été extraordinaire et ses éditions d'œuvres classiques pour instruments à archet (la plupart dans l'éd. Peters) sont réputées. Comme compositeur il a, entre autres, publié quelques morceaux très réussis pour violon (trios pour 3 violons, etc.).

Hermann Contract (*Hermannus Contractus*, Hermann, comte de Behringen, nommé H. C. ou *Hermann der Lahme*, parce qu'il était paralysé depuis son enfance), né à Sulgau, en Souabe, le 18 juil. 1013, élevé à St-Gall, fut moine du couvent de Reichenau et mourut le 24 sept. 1054. dans le domaine de la famille Alleshausen, près de Biberach. H. a écrit une chronique de valeur (depuis la fondation de Rome jusqu'à 1054; reproduite dans les *Monumenta*, de Pertz, vol. V), qui contient aussi des renseignements précieux pour l'histoire de la musique. On a en outre de lui plusieurs petits traités sur la musique, reproduits par Gerbert (*Script. II*). H. occupe une certaine place dans l'histoire de la notation musicale, car il imagina une notation unique en son genre. Le seul avantage qu'elle eût sur la notation neumatique consistait dans l'indication de l'intervalle qui séparait chacun des sons du son suivant. Les signes dont H. faisait usage sont : *e* = unisson (*aequat*) *s* = demi-ton (*semitonium*), *t* = ton (*tonus*), *ts* = tierce mineure (*tonus cum semitonio;* dans quelques manuscrits, ce signe est remplacé par un ∫ allongé = *semiditonus*), *tt* = tierce majeure (*ditonus*, aussi indiqué par ∂), *d* = quarte (*diatessaron*), Δ = quinte (*diapente*), et les combinaisons suivantes : Δ *s*, Δ *t*, Δ *d*. Un point, placé au-dessus ou à côté du signe, indiquait de plus que l'intervalle était descendant; l'absence de point signifiait intervalle ascendant; ainsi Δ̇ ou Δ. = quinte descendante. Il existe à la Bibliothèque de Munich

quelques manuscrits des XIe et XII s., dont la notation en neumes est surmontée des signes de la notation de H.

Hermes, Eduard, compositeur de chœurs d'hommes, né à Memel le 17 janv. 1818, a composé des lieder et des chœurs pour voix d'hommes; il est négociant à Kœnigsberg, en Prusse.

Hermesdorff, Michael, né à Trèves le 4 mars 1833, m. dans la même ville le 17 janv. 1885, fut ordonné prêtre en 1859 et remplit les fonctions d'organiste du dôme de sa ville natale. H. s'est acquis des titres de gloire, par ses recherches consciencieuses et remontant aux sources, sur l'ancien chant grégorien; pour se procurer les ressources nécessaires à la publication de ses travaux, il créa une société chorale. A côté des suppléments mensuels du journal *Caecilia* de H. et Böckler (à Aix-la-Chapelle), il commença la publication du *Graduale ad usum romanum cantus S. Gregorii* (Leipzig 1876-1882, 10 livraisons), mais il ne vécut pas assez longtemps pour en voir l'achèvement. Il a publié également les graduels, antiphonaires et préfaces pour le service du diocèse de Trèves, un *Kyriale* et *Harmonia cantus choralis* (à quatre voix), puis une traduction allemande du *Micrologus*, de Gui d'Arezzo et, enfin, trois Messes de sa propre composition; il s'est aussi occupé de la 2me édition de l'anthologie de compositions remarquables pour l'église (4 vol), de Stephan Lück.

Hermstedt, Johann-Simon, né à Langensalza le 29 déc. 1778, m. comme maître de chapelle de la cour à Sondershausen, le 10 août 1846; excellent clarinettiste, il joua d'abord dans les corps de musique militaire de Langensalza, Dresde et Sondershausen. Spohr a écrit pour lui un concerto de clarinette; lui-même composa quelques pièces pour clarinette (concertos, variations) et pour musique militaire.

Hernandez, Pablo, né à Saragosse le 25 janv. 1834, était déjà à l'âge de quatorze ans organiste de l'église des Egides, dans sa ville natale. Il étudia ensuite encore au Conservatoire de Madrid, sous la direction d'Eslava, et fut engagé comme maître dans cet établissement. H. a écrit une méthode d'orgue, six fugues pour orgue, une Messe à 3 voix avec orchestre, ainsi qu'un *Miserere* et un *Ave*, un *Te deum* avec orgue, des lamentations, des motets, une symphonie, une ouverture, etc.; il fit en outre représenter quelques « zarzuelas » (opérettes espagnoles).

Hernando, Rafael-José-Maria, né à Madrid le 31 mai 1822, élève du Conservatoire de cette ville, alla en 1843 à Paris, dans le but de s'y perfectionner. Il put faire exécuter par la société Ste-Cécile un *Stabat mater*, tandis qu'il chercha en vain à faire passer un opéra au Théâtre lyrique. Revenu à Madrid, il se fit rapidement connaître et, de 1848 à 1853, donna quelques « zarzuelas ». (*Las sacordotisas del sol, Palo de ciego, Colegiales y soldados, El duende, Bertoldo y comparsa, Escenas de Chamberi* et *Don Simplicio Bobadilla*, les deux derniers avec Barbieri, Oudrid et Gaztambide qui le supplantèrent bientôt). Ce fut lui qui donna la première impulsion pour l'exploitation de ce genre de compositions, auxquelles le Théâtre des Variétés fut abandonné; H. fut nommé directeur et compositeur de ce dernier. En 1852, H. devint secrétaire du Conservatoire, et, quelques années plus tard, premier professeur d'harmonie. Il a, en outre, fondé une société de secours pour les musiciens. Comme compositeur, il s'est aussi fait connaître par des hymnes, des cantates, une grande Messe votive (exécutée en 1867), etc. H. compte parmi les plus notables représentants actuels de la musique, en Espagne.

Hérold, Louis-Joseph-Ferdinand, né à Paris le 28 janv. 1791, m. le 19 janv. 1833, fils de Franz-Joseph H., né à Seltz, en Alsace, le 10 mars 1755, m. à Paris, le 1er sept. 1802, élève de Ph.-E. Bach, maître de piano estimé, ainsi que compositeur de sonates); il fut d'abord élève de son père, puis du Pensionnat Hix où Fétis (alors encore élève du Conservatoire) fonctionnait comme maître suppléant. Admis en 1806 dans la classe de piano d'Adam, au Conservatoire, plus tard dans celle de Catel et, en 1811, dans la classe de composition de Méhul, il obtint au bout d'un an et demi déjà le prix de Rome. A l'expiration des trois années de séjour à Rome, H. se rendit à Naples où son premier opéra remporta un joli succès (*La Gioventù di Enrico Quinto*; 1815). Peu après son retour à Paris, Boïeldieu le prit comme collaborateur pour une pièce de circonstance : *Charles de France*; le succès en fut bon, et cette même année encore (1816) l'Opéra-Comique représentait le premier grand ouvrage de H. : *Les Rosières*, dont la réussite fut complète. L'opéra-comique suivant : *La Clochette*, maintint le bon renom de l'auteur. Malheureusement, H. eut, dans la suite, beaucoup de mal à se procurer de bons livrets et se vit forcé, pour ne pas rester inactif, d'écrire de petites pièces, des fantaisies pour piano, etc., et finalement de prendre des textes mauvais ou déjà mis en musique par ses précurseurs. C'est ainsi que parurent: *Le premier venu* (1818), *Les Troqueurs* (1819), *L'Amour platonique* (1819, retiré), *L'Auteur mort et vivant* (1820), dont aucun ne réussit, lors même que de jolis morceaux de musique les préservèrent d'un véritable fiasco. Quelque peu découragé, H. prit, en 1820, la place d'accompagnateur à l'Opéra italien et ses occupations ne lui laissèrent guère le temps d'écrire que des œuvrettes sans importance (pour piano: caprices, rondos, etc.). Il fut, en 1821, envoyé en Italie pour y engager de nouveaux chanteurs, puis, après trois années de silence, tenta de nouveau le sort avec un opéra-comique : *Le Muletier* (1823). La même année l'Opéra donna de lui : *L'Asthénie* et un ouvrage de circonstance : *Vendôme en Espagne* (en collaboration avec Auber); ces opéras, de même que les ouvrages suivants, en un acte (1824) : *Le Roi René* (pièce de circonstance), et *Le Lapin blanc* (tous deux à

l'Opéra-Comique), n'arrivèrent à remporter qu'un médiocre succès. H. s'y était peu avantageusement rapproché de la manière de Rossini. Entre temps (1824), il avait échangé son poste d'accompagnateur à l'Opéra italien contre celui de chef des chœurs; en 1827 il abandonna cette dernière place et devint répétiteur à l'Opéra. Ses fonctions ne lui permettaient pas de produire autant que son talent en eut été capable; cependant il eut encore la main heureuse, en 1826, avec l'opéra-comique : *Marie*, qui est beaucoup au-dessus de ses anciennes partitions et qui est resté du reste l'une de ses meilleures œuvres. Comme répétiteur de l'Opéra, H. écrivit quelques ballets: *Astolphe et Joconde, La Somnambule* (1827); *Lydie, La Fille mal gardée, La Belle au Bois dormant* (1828), ainsi que pour l'Odéon, la musique pour le drame *Missolonghi*. Après deux essais encore malheureux : *L'Illusion* (1829) et *Emmeline* (1830), ainsi que l'*Auberge d'Aurey* (1830) écrite de moitié avec Carafa, vint enfin l'œuvre qui a le plus contribué à la célébrité du nom de H. et qui a conservé jusqu'aujourd'hui, surtout en Allemagne, une grande force d'attraction sur le public : *Zampa* (Opéra-Comique, 1831). Si l'on excepte la *Marquise de Brinvilliers* (un produit de fabrique de pas moins de 9 collaborateurs: Hérold, Auber, Batton, Berton, Blangini, Boïeldieu, Carafa, Cherubini et Paër) et certaine petite pièce en un acte : *La Médecine sans Médecin*, H. n'a plus écrit après « Zampa » qu'une œuvre, considérée en France comme le couronnement de la carrière de l'auteur : *Le Pré aux Clercs* (Opéra-Comique, 1832, joué en 1871 pour la 1000e fois). La santé de H. était déjà depuis longtemps chancelante, mais son ambition ne lui avait pas laissé le temps de chercher, sous un ciel plus clément, un soulagement à la maladie de poitrine à laquelle il devait succomber, dans sa villa des Thermes, près Paris. Un opéra posthume, inachevé : *Ludovic*, fut terminé par Halévy et représenté en 1834. M.-B. Jouvin a écrit une courte biographie de H. (1868).

Herrmann, Gottfried, né à Sondershausen, le 15 mai 1808, m. à Lubeck le 6 juin 1878; élève de Spohr, à Cassel, puis violoniste à Hanovre où il devint aussi, par ses relations avec Aloys Schmitt, un excellent pianiste. Il vécut ensuite à Francfort s/M., où il organisa un quatuor avec son frère (violoncelliste, plus tard musicien de la chambre à Sondershausen), devint en 1831, organiste de l'église Ste-Marie, à Lubeck, en 1844 maître de chapelle de la cour à Sondershausen, en 1852 directeur de musique de la ville à Lubeck et de plus, momentanément, chef d'orchestre du Théâtre municipal de Lubeck et du « Bach-Verein » de Hambourg. Il a composé plusieurs opéras représentés à Lubeck, ainsi que des œuvres pour orchestre, de la musique de chambre, des lieder, etc. — La fille de son frère Karl (violoniste, m. à Stuttgart le 12 nov. 1894), Klara H., élève du Conservatoire de Leipzig, puis de son oncle, vit à Lubeck où elle est estimée comme pianiste.

Herschel, Friedrich-Wilhelm, célèbre astronome et inventeur du télescope qui porte son nom, né à Hanovre le 15 nov. 1738, m. à Slough, près Windsor, le 23 août 1822. Il fut d'abord musicien et arriva, comme musicien dans la garde hanovrienne, en 1757, à Durham (Angleterre); il devint plus tard organiste à Halifax et, en 1766, à la « chapelle octogone » à Bath où il commença à faire des études d'astronomie approfondies et abandonna bientôt tout à fait la musique. H. a écrit une symphonie et deux concertos militaires (gravés en 1768).

Hertel, 1. Johann-Chistian, né à Oettingen en 1699, m. à Strelitz en oct. 1754, concertmeister de la cour ducale (avait auparavant rempli un poste analogue à Eisenach); virtuose excellent et fort admiré, sur la gambe, élève de Hess à Darmstadt, il a écrit un grand nombre d'œuvres d'orchestre et de musique de chambre qui sont cependant restées manuscrites, à l'exception de six sonates pour violon avec basse. — 2. Johann-Wilhelm, fils du précédent, né à Eisenach le 9 oct. 1727, m. le 14 juin 1789; en 1757 concertmeister et plus tard maître de chapelle de la cour, à Strelitz, devint en 1770 secrétaire de la princesse Ulrike et conseiller aulique à Schwerin. Il a composé huit oratorios sur différents moments de la vie du Christ (naissance, Jésus dans les fers, Jésus devant le tribunal, etc.), et publié : 12 symphonies à huit parties, 6 sonates et un concerto de piano, des lieder et une *Sammlung musikalischer Schriften, grösstenteils aus den Werken der Italiener und Franzosen*, etc. (1757-1758, 2 parties). — 3. Peter-Ludwig, né à Berlin le 21 avr. 1817, élève de Greulich, J. Schneider et Marx, compositeur de la cour et directeur de ballet à l'Opéra royal de Berlin, fut pensionné en 1893. Il a écrit une quantité de ballets très connus en Allemagne (la plupart sur des scenarii de P. Taglioni) : *Satanella* (1852), *Flick und Flock, Sardanapal, Ellinor, Fantaska, Die Jahreszeiten* (1889), etc.

Herther, F., pseudonyme du *Dr méd.* Hermann Gunther (frère du Dr Otto Günther), né à Leipzig le 18 févr. 1845, m. dans la même ville le 13 févr. 1871; auteur de l'opéra *Der Abt von St-Gallen* (1863).

Hertzberg, Rudolf von, né à Berlin le 6 janv. 1818, m. dans la même ville le 22 nov. 1893; élève de L. Berger et de S. Dehn, devint en 1847 maître de chant et, de 1861 à 1889, directeur du chœur du dôme. Il avait reçu, en 1858, le titre de « directeur royal de musique », et plus tard celui de « professeur ».

Herunterstrich (all.), tiré, coup d'archet indiqué par le signe ⊓.

Hervé (Florimond Ronger, dit H.), né à Houdain, près Arras, le 30 juin 1825, m. à Paris le 4 nov. 1892, le père de l'opérette française, commença sa carrière comme organiste de diverses églises de Paris. Il se présenta pour la première fois en 1848, avec son inséparable compagnon Kelm, comme chanteur, au Théâtre national, dans une sorte d'intermède de sa propre composition : *Don Quichotte et Sancho*

Pansa ; devint en 1851, chef d'orchestre du Théâtre du Palais-Royal, et reprit en 1854 un petit théâtre du boulevard du Temple, auquel il donna le nom de Folies concertantes. Ce fut alors qu'il inaugura cette sorte de diminutif de compositions scéniques, à tendances soit sarcastiques, soit seulement burlesques ou frivoles, et que nous connaissons dès lors de reste. H. avait du reste le don d'invention musicale exactement adapté à ce genre spécial. A. Pougin parle avec raison de la musiquette de H. et de la « musette » (diminutif de Muse) qui l'inspire. En 1856, H. abandonna la direction de ce petit théâtre (qui s'est appelé ensuite Folies-Nouvelles, et plus tard Folies dramatiques), avec lequel il resta cependant en relations, tant comme compositeur que comme acteur. Plus tard il se produisit à Marseille, à Montpellier, au Caire, et ailleurs, dirigea de 1870 à 1871 des concerts à la Strauss au théâtre de « Covent garden », à Londres, et fut en dernier lieu chef d'orchestre à l'« Empire Theatre » de cette ville. H. a écrit plus de cinquante opérettes qui furent cependant toujours plus refoulées à l'arrière-plan par les ouvrages plus artistiques et mieux conçus d'Offenbach. Les plus connues sont bien : *L'Œil crevé, Le petit Faust, Le nouvel Aladin*, et les dernières : *Fla-Fla* (1886), *La noce à Nini, La Roussotte* (en collaboration avec Lecocq) et *Les Bagatelles* (1890). Notons pour terminer que H. faisait aussi lui-même la versification de ses libretti. Outre ses opérettes, H. a écrit une symphonie héroïque ou cantate : *La Guerre des Ashantis* et des ballets : *La Rose d'Amour* (1888), *Diane* (1888) et *Cléopâtre* (1889). Le fils d'Hervé, dit Gardel, a donné aussi une opérette : *Ni ni, c'est fini* (1871).

Herz, 1. Jacques-Simon, né à Francfort s/M. le 31 déc. 1794, m. à Nice le 27 janv. 1880 ; il arriva jeune à Paris, entra en 1807 au Conservatoire, comme élève de Pradher, fit ses études de pianiste, et fut à Paris un maître de musique fort estimé. Il vécut plusieurs années en Angleterre, revint en 1857 à Paris et prit les fonctions de maître suppléant de son frère Henri, au Conservatoire (il a composé une sonate pour cor, d'autres pour violon, un quintette avec piano, et plusieurs pièces pour piano). — 2. Henri, né à Vienne, le 6 janv. 1803, m. à Paris le 5 janv. 1888, frère du précédent, d'abord élève de Hünten (père), à Coblentz, entra en 1816 au Conservatoire de Paris (Pradher, Reicha), se perfectionna encore plus tard auprès de Moscheles, et fut, de 1825 à 1835, le pianiste et le compositeur de piano le plus en vogue du monde entier. Sa participation à l'établissement d'une fabrique de pianos (Klepfer) l'entraîna dans des pertes financières ; il se retira de l'association, mais l'établissement d'une propre fabrique, avec salle de concerts (« Salle Herz »), ne suffit pas pour le remettre à flots. Il entreprit alors, en 1845, une grande tournée de concerts à travers les deux Amériques, et, à son retour (1851), s'occupa avec tant de zèle de sa fabrique qu'il la rendit très prospère. Ses pianos remportèrent à l'Exposition universelle de 1855 le premier prix et la maison H. devint, à côté de celles d'Erard et de Pleyel, la plus renommée de Paris. En 1842, H. avait été nommé professeur de piano au Conservatoire ; il abandonna ce poste en 1874. Ses œuvres sont : 8 concertos de piano, une quantité de thèmes variés (qui, à l'en croire, étaient un régal pour le public parisien), des sonates, rondos, sonates de violon, nocturnes, danses, marches, fantaisies, etc. (le tout écrit d'une plume brillante et facile, mais sans fonds sérieux, et pour cette raison déjà aujourd'hui entièrement oublié), une *Méthode complète de piano* (op. 100), beaucoup d'études, d'exercices, etc. Il a décrit son voyage en Amérique, dans le « Moniteur universel » (tirage à part sous le titre : *Mes voyages en Amérique*, 1866).

Herzberg, Anton, pianiste et compositeur de salon, né à Tarnow en Galicie le 4 juin 1825 ; élève de Bocklet et de Preyer à Vienne, s'établit en 1866 à Moscou, après une tournée couronnée de succès à travers la Hongrie, la Pologne et la Russie. Il vit encore aujourd'hui dans la même ville, honoré de toutes sortes de titres et de décorations.

Herzog, 1. Johann-Georg, né à Schmœlz (Bavière) le 6 sept. 1822, fit son éducation au séminaire d'instituteurs d'Altdorf (Bavière) ; il fut, de 1841 à 1842, maître à Bruck près Hof, devint en 1842 organiste et en 1848 cantor de l'église évangélique de Munich puis, en 1850, maître d'orgue au Conservatoire de cette ville. En 1854, H. fut nommé directeur de musique de l'Université d'Erlangen, où il reçut en 1866 le titre de *Dr phil.* et quelques années plus tard celui de professeur extraordinaire. H. est un excellent organiste et compositeur pour orgue, il a écrit : *Praeludienbuch. Das kirchliche Orgelspiel* (3 parties), *Choraele mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen, Evangelisches Choralbuch*, 3 cahiers de *Chorgesänge f. d. kirchlichen Gebrauch, Geistliches und Weltliches* (anthologie, 5 vol.), une Méthode d'orgue, des fantaisies, etc. H. prit sa retraite en 1888 et vit depuis lors à Munich. — 2. Emilie, née à Diessenhofen (Thurgovie) en 1860, fit son éducation musicale dans les conservatoires de Zurich (1876-1878, K. Gloggner) et de Munich (1878-1880, Ad. Schimon), chanta d'abord dans les concerts en 1878, débuta en 1880 comme page dans les « Huguenots » et se révéla immédiatement excellente soubrette et chanteuse légère. En 1889, elle échangea Munich contre Berlin, où l'Opéra de la cour lui offrait un engagement à de brillantes conditions, et où elle épousa plus tard un critique musical, le Dr. H. Welti. Sa réputation n'a fait dès lors que grandir, autant au concert qu'au théâtre.

Herzogenberg, Heinrich von, né à Graz le 10 juin 1843 ; fut, de 1862 à 1864, élève du Conservatoire de Vienne, sous la direction de F.-O. Dessoff. Il vécut ensuite jusqu'en 1872 à Graz, puis alla s'établir à Leipzig où, avec Spitta, F. v. Holstein et Volkland, il fonda en 1874 le « Bach-Verein » dont il prit lui-même la direc-

tion, après le départ de Volkland, en automne 1875. En octobre 1885, H. répondit à un appel flatteur qui lui venait de Berlin, pour succéder à Fr. Kiel, comme membre de l'Académie, directeur d'une école académique de composition et de la division de composition de l'Académie royale de musique, avec le titre de « professeur ». En 1892, H. se retira pour cause de maladie, mais il accepta de nouveau, en 1896, la succession de Bargiel à la tête d'une classe de composition (« Meisterschule ») de l'Académie. Comme compositeur, H. occupe un rang très honorable, et, tout en ayant peut-être un penchant trop grand pour les artifices de contrepoint, il possède cependant un sens suffisant de la sonorité, pour ne pas succomber aux dangers résultant de cette manière d'écrire. Il a écrit : deux trios avec piano ; deux trios pour instr. à archet (op. 27) ; cinq quatuors pour instr. à archet ; un quintette, un quatuor et un trio pour piano et instr. à vent ; un poème symphonique : *Odysseus ;* deux symphonies (*ut* min. 1885, et *si bém.* maj. 1890) ; *Deutsches Liederspiel* (pour soli, chœur et piano à 4 m.) ; *Der Stern des Liedes* (chœur et orchestre ; *Die Weihe der Nacht* (alto solo, chœur et orchestre) ; les psaumes XCVI (op. 34), CXVI (pour double chœur et orchestre), XCIV (op. 60, pour soli, chœur et orchestre ; *Nannas Klage* (op. 59) ; la cantate *Kolumbus ;* des œuvres pour piano à deux et à quatre mains ; des variations pour deux pianos (thèmes de Brahms) ; des lieder, des duos et des chœurs. — Sa femme, ELISABETH, née VON STOCKHAUSEN (née en 1848, m. à San-Remo le 7 janv. 1892), était une excellente pianiste.

Heses (all.), *si double bémol.*

Hess, JOACHIM, fut, de 1766 à 1810, organiste et carillonneur de l'église St-Jean, à Gouda (Hollande) ; il a écrit : *Korte en eenvoudige handleiding tot het leeren van clavecimbel og orgelspel* (1766 et plus. autres éd.) ; *Luister van het orgel* (1772) ; *Korte schets van de allereerste uitvinding en verdere voortgang in het vervaardigen der orgeln* (1810) ; *Dispositien der merkwaardigste kerk-orgeln* (1774) et enfin *Vereischten in eenen organist* (1779).

Hesse, 1. ERNST-CHRISTIAN, né à Grossgottern (Thuringe) le 14 avr. 1676, m. à Darmstadt le 16 mai 1762, comme conseiller de la guerre ; tout d'abord employé de la chancellerie de Hesse-Darmstadt, à Francfort et à Giessen, puis envoyé à Paris aux frais du prince, pour s'y perfectionner sur la viole de gambe, auprès de Marin Marais et de Forqueray, il passait pour le virtuose sur la gambe le plus remarquable que l'Allemagne ait jamais possédé. Ses compositions (beaucoup de musique d'église, des sonates pour gambe, etc.) sont restées manuscrites. — 2. ADOLF-FRIEDRICH, né à Breslau, le 30 août 1809 (selon d'autres il serait né en 1802 et aurait fait sa première tournée artistique en 1818), m. dans la même ville le 5 août 1863 ; fils d'un facteur d'orgues, et élève des organistes F.-W. Berner et E. Kœhler, à Breslau, il devint en 1827 deuxième organiste de l'église Ste-Elisabeth, puis, en 1831, premier organiste de l'église St-Bernardin, à Breslau. H. était un excellent virtuose, fort admiré, et dont les concerts d'orgues à l'église St-Eustache, à Paris, et au Cristal-Palace de Londres, entre autres, furent fort remarqués. Il dirigea aussi pendant longtemps les concerts symphoniques donnés par l'orchestre du théâtre de Breslau. Les plus importantes de ses œuvres sont ses compositions pour orgue (préludes, fugues, fantaisies, études, etc.) ; mais il a aussi écrit un oratorio : *Tobias*, six symphonies, des ouvertures, des cantates, des motets, un concerto pour piano, un quintette et deux quatuors pour instr. à archet, ainsi que des morceaux pour piano. — 3. JULIUS, né à Hambourg le 2 mars 1823, m. à Berlin le 5 avr. 1881, a publié un *System des Klavierspiels* et inventé une nouvelle mesure des touches du piano, qui eut un certain succès. — 4. MAX, éditeur de musique, né à Sondershausen le 18 févr. 1858, fonda en 1880 à Leipzig la maison d'édition de musique qui porte son nom, puis, en 1883, avec A. Becker, une imprimerie et un établissement de gravure de musique (Hesse et Becker). La maison d'édition s'est rapidement développée et a répandu, entre autres, la *Preisklavierschule* de Urbach, les œuvres chorales de Palme, l'opéra *Auf hohen Befehl* de Reinecke, le *Musiklexicon* de Riemann, et une grande quantité de « Catéchismes musicaux ».

Hetsch, LOUIS, né à Stuttgart le 26 avr. 1806, m. à Mannheim le 26 juin 1872 ; fut jusqu'en 1846 directeur de musique de l'Université, à Heidelberg, puis directeur de musique à Mannheim. Il a composé des œuvres pour orchestre, pour chœurs, et de la musique de chambre ; son psaume CXXX et un duo pour piano et violon furent couronnés.

Heuberger, RICHARD-FRANZ-JOSEPH, né à Graz, le 18 juin 1850, se voua d'abord à la carrière d'ingénieur, passa en 1875 l'examen d'Etat, et ne se voua définitivement à la musique qu'à l'âge de vingt-six ans. Il devint directeur de l' « Akademischer Gesangverein », à Vienne, et en outre, en 1878, directeur de la « Singakademie ». Depuis 1895, il remplit les fonctions de second rédacteur musical de la « Neue Freie Presse ». H. a publié un certain nombre de lieder ; des chœurs ; une *Nachtmusik* pour orchestre (op. 7) ; des variations orchestrales sur un thème de Schubert ; une suite en *ré* maj. pour orchestre ; une ouverture pour le *Kain* de Byron ; une rhapsodie d'après le *Liebesfrühling* de Rückert (chœur mixte et orchestre) ; une cantate : *Geht es dir wohl, so denk an mich*, pour soli, chœur d'hommes et orchestre, extraite de *Des Knaben Wunderhorn ;* puis trois opéras : *Abenteuer einer Neujahrsnacht* (Leipzig, 1886), *Manuel Venegas* (Leipzig, 1889) et *Mirjam* (Vienne, 20 janv. 1894) ; une symphonie, etc.

Heubner, KONRAD, né à Dresde en 1860, où il suivit les cours de la « Kreuzschule », fut, de 1878 à 1879, élève du Conservatoire de Leipzig (ainsi que de Riemann, à l'Université), puis il

alla auprès de Nottebohm à Vienne, et en 1881 auprès de Wüllner, Nicodé et Blassmann, à Dresde. Il devint en 1882 directeur de la « Singakademie » de Liegnitz et, en 1884, second directeur de la « Singakademie » de Berlin. Il succéda enfin en 1890, à Raphaël Masskowski comme directeur de musique de la ville et directeur du Conservatoire de Coblentz. H. a un talent de compositeur (ouvertures, œuvres de musique de chambre, etc.) qui promet beaucoup.

Heugel, Jacques-Léopold, né à La Rochelle en 1815, m. à Paris, le 12 nov. 1883, fondateur et chef de la maison d'édition « H. et fils », éditeur et rédacteur du journal musical *Le Ménestrel* (fondé en 1834). C'est chez lui qu'ont paru les célèbres *Méthodes du Conservatoire*, pour toutes les branches de l'enseignement, par Cherubini, Baillot, Mengozzi, Crescentini, Catel, Dourlen, ainsi que de plus récentes par Garcia, Duprez, Mme Cinti-Moreau, Niedermeyer, Stamaty, Marmontel, etc. — Son fils, Henri, lui a succédé et participe activement à la rédaction du *Ménestrel*, sous le pseudonyme H. Moreno.

Heures canoniales, nom que l'on donne à l'ensemble des offices liturgiques d'un jour, offices pendant lesquels se chantent divers psaumes, cantiques, hymnes déterminés. Les h. c. sont au nombre de sept: *nocturne, matines, tierce, sexte, none, vêpres, complies.*

Hexacorde, échelle de six sons. Les Grecs (v. grecque) divisaient leur système en *tétracordes* (fragments de quatre sons); ce système de tétracordes fit du reste de nombreuses apparitions jusque fort avant dans le moyen âge (v. Hucbald) et se maintint même après que Gui d'Arezzo (v. ce nom) eut pris l'h. comme base de toute la théorie de la solmisation (v. ce mot et muances). La théorie moderne ne connaît que des échelles diatoniques de sept sons (*heptacordes*, improprement dits *octocordes*, puisque le huitième son de la gamme est identique au premier). La conception de l'identité des sons placés à distance d'octave est du reste ancienne, car Virgile parle déjà des « *septem discrimina vocum* ».

Hey, Julius, maître de chant que Richard Wagner plaçait au-dessus de tous les autres, né à Irmelshausen (Basse-Franconie) le 29 avr. 1832. Le jeune garçon, doublement doué, fut destiné à la carrière de peintre, il suivit les cours de l'Académie de Munich et fit preuve comme paysagiste d'une certaine personnalité; cependant il se voua ensuite à la musique, étudia l'harmonie et le contrepoint sous la direction de Franz Lachner et le chant sous celle de Fried. Schmitt, qui attachait une importance toute spéciale à l'étude de l'émission. Par l'intermédiaire du roi Louis II, H. fit la connaissance de Wagner; il s'enflamma pour les idées du grand innovateur et choisit comme but spécial de ses efforts: la réforme de l'enseignement du chant dans le sens national allemand. C'est à cette tâche qu'il a consacré sa vie, et dans cet esprit qu'il professa déjà comme premier maître de chant à l'Ecole de musique de Munich, fondée en 1867 par Louis II, sous la direction de H. de Bülow et d'après les plans de Wagner. Mais, peu après le départ de Bülow (1869), H. se vit déjà contrecarré dans la réalisation de ses projets, en sorte qu'après de longues années de luttes, il se décida, à la mort de Wagner (1883) à abandonner son poste. Enfin, en 1887, il alla s'établir à Berlin. Cependant, en 1875, H. avait amassé un riche trésor d'expériences aux répétitions des « Nibelungen », à Bayreuth, répétitions pour lesquelles Wagner se l'était attaché comme assistant pour la technique du chant. Ces expériences le fortifièrent dans son idée — qui était celle de Wagner aussi — que seule une école de style, préparant les jeunes chanteurs à l'interprétation des œuvres musicales dramatiques allemandes et dirigée avec un esprit de suite, pourrait affermir et amplifier les résultats obtenus avec une rapidité aussi surprenante, à Bayreuth. Le projet qu'avait formé Wagner d'envoyer déjà en 1877 un appel à tous les chanteurs de l'Allemagne, échoua contre l'écueil des difficultés financières; mais H. considéra comme un devoir sacré de tout essayer pour la réalisation finale de cette grande pensée. C'est ainsi qu'il se mit aussitôt à la préparation d'un grand ouvrage pédagogique sur le chant: *Deutscher Gesangsunterricht*, qui a paru en 1886 en quatre parties (I. Etude du langage; II. Etude de l'émission vocale, à l'usage des voix de femmes; III. Id. à l'usage des voix d'hommes; IV. Texte [définitions, explications, etc]). La haute valeur de cet ouvrage ne tardera pas à être reconnue en Allemagne; il présente, dans un exposé d'une très grande clarté, les idées de Wagner sur l'éducation rationnelle des chanteurs allemands, non pas d'une façon purement théorique et uniforme, mais en poursuivant les études pas à pas, des premiers éléments d'une émission normale jusqu'aux lois qui régissent l'exécution artistique absolument parfaite. Et dans tout cela, on sent continuellement les fruits d'une grande expérience pratique de l'enseignement. De nombreux chanteurs, élèves de H., comptent parmi les plus appréciés des premières scènes allemandes. H. a publié en outre des lieder et des duos, ainsi qu'une collection de seize mélodies enfantines, faciles et appréciées pour l'étude élémentaire du chant.

Heyden (Heiden, Haiden), 1. Sebald, né à Nuremberg en 1498, fut en 1519 cantor de l'école de l'Hôpital, et plus tard recteur de celle de St-Sébald en cette même ville; il mourut le 9 juil. 1561. H. a écrit: *Musicae, i. e. artis canendi libri duo* (1537; 3e éd. sous le titre: *De arte canendi, etc.* 1540), petit traité fort précieux, à cause de sa clarté extraordinaire, sur la musique proportionnelle; il est malheureusement très rare. On cite encore un petit traité de contenu analogue, portant le titre: *Stichiosis musicae, seu rudimenta musicae* (1529) ou: « *Musicae Stichiosis* », *worin vom Ursprung und Nutzen der Musik, etc.*, ou

encore *Institutiones musicae* (1535); mais il est probable, à en juger d'après les dates de publication, qu'il est identique au premier. — 2. Hans, à Nuremberg, inventa vers 1610 un instrument connu sous le nom de « *Nürenbergisch Geigenwerk*, sorte de combinaison du clavecin et du violon. Il décrivit son invention dans un ouvrage : *Musicale instrumentum reformatum* (1610).

Heymann, 1. (H.-Rheineck), Karl-August, pianiste et compositeur, né au château de Rheineck, sur le Rhin, le 24 nov. 1852, élève du Conservatoire de Cologne puis de l'Académie royale de Berlin, où il fut nommé maître de piano en 1875 ; il a publié des morceaux pour piano et des lieder (*Einen Brief soll ich schreiben*). — 2. Karl, excellent pianiste, né à Filehne (Posen) le 6 oct. 1854 (son père, Isaac H., était alors cantor à Filehne ; il alla plus tard à Graudenz puis à Gnesen ; il est maintenant « cantor supérieur » à Amsterdam), élève du Conservatoire de Cologne (Hiller, Gernsheim, Breunung), puis élève particulier de Kiel à Berlin, il éveillait déjà comme pianiste l'attention du monde musical et avait déjà fait paraître plusieurs pièces intéressantes pour piano, lorsqu'une surexcitation nerveuse le força à consacrer plusieurs années au rétablissement de sa santé. En 1872, H. rentra dans la vie active, d'abord comme pianiste accompagnateur de Wilhelmy, puis il accepta la place de directeur de musique à Bingen, afin de ne pas se laisser entraîner à reprendre avec trop d'ardeur la vie de virtuose. Cependant il joua peu à peu plus souvent, fut nommé pianiste de la cour du landgrave de Hesse, et reçut du reste à diverses reprises d'autres distinctions encore. De 1879 à 1880, il enseigna au Conservatoire Hoch, à Francfort s/M. ; mais il ne put s'habituer à ce genre d'activité et se voua de nouveau tout à fait à la carrière de virtuose. Malheureusement, ce ne fut pas pour longtemps ; l'affection nerveuse reparut bientôt plus intense encore que la première fois. Ses compositions (*Elfenspiel*, *Mummenschanz*, fantaisies, etc., ainsi qu'un concerto de piano) sont brillantes, mais leur valeur musicale n'en souffre point.

Heyne (Hayne, Ayne, c'est-à-dire « Heinrich ») van Ghizeghem, généralement nommé seulement H., chanteur de la chapelle de la cour de Charles-le-Téméraire de Bourgogne, vers 1468, contrapontiste néerlandais dont quelques motets ont paru dans le *Odhecaton*, de Petrucci.

Hiebsch, Joseph, né à Tyssa (Bohême) le 7 oct. 1854, m. à Carlsbad en mai 1897 ; devint, en 1866, enfant de chœur de la Chapelle royale de Dresde, entra en 1869 au séminaire de Leitmeritz, fit ensuite des études de violon sous la direction de Dont, à Vienne et professait depuis lors la musique à l'Institut pédagogique impérial et royal de Vienne. Il a écrit : *Leitfaden für den elementaren Violinunterricht* (1880 ; éd. augmentée en 1884), une collection de duos pour le violon (douze cahiers), *Methodik des Gesangsunterrichts* (1882 [1893]), *Methodik des Violinunterrichts* (1887 ; une « méthode comparée » de violon comme la « méthode comparée » de piano, de Riemann), *Allgemeine Musiklehre* (1890) et *Lehrbuch der Harmonie* (1893).

Hientzsch, Johann-Gottfried, né à Mokrehna, près Torgau, le 6 août 1787, m. à Berlin le 1er juil. 1856 ; fit ses études générales à Leipzig, et enseigna plusieurs années en Suisse, pour s'assimiler la méthode de Pestalozzi. Il devint, en 1817, maître de musique au Séminaire de Neuzelle, en 1822 directeur de celui de Breslau, en 1833 maître à Potsdam et fut enfin, de 1852 à 1854, directeur de l'Institut des aveugles à Berlin. H. a publié des recueils de chants d'église à l'usage des écoles, il rédigea de 1828 à 1837 l'*Eutonia*, journal pédagogique de musique, et commença encore en 1856 la publication d'un nouveau journal de musique : *Das musikalische Deutschland*, dont sa mort arrêta la publication dès le troisième numéro. Il a écrit en outre : *Einige Worte zur Veranlassung eines grossen jährlichen Musikfestes in Schlesien* (1825) ; *Ueber den Musikunterricht, besonders im Gesang, auf Gymnasien und Universitäten* (1827) ; enfin *Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemässen Unterricht im Singen für Lehrer und Schüler* (1re partie, 1836).

Hiéronyme de Moravie, théoricien de la musique proportionnelle (dominicain, en 1260, au couvent de la rue St-Jacques, à Paris) ; son traité *De musica* a été reproduit par Coussemaker (« Scriptores », I).

Hignard, Jean-Louis-Aristide, né à Nantes le 22 mai 1822 ; devint, en 1845, élève de Halévy, au Conservatoire de Paris, et remporta en 1850 le deuxième prix de Rome. C'est en 1851 que fut représenté, à Nantes, son premier opéra, *Le visionnaire* ; vinrent ensuite, et avec succès, au Théâtre lyrique de Paris : *Colin-Maillard* (1853) ; *Les compagnons de Marjolaine* (1855) ; *L'auberge des Ardennes* (1860) ; et, aux Bouffes-Parisiens : *Monsieur de Chimpanzé* (1858) ; *Le nouveau Pourceaugnac* (1860) et *Les musiciens de l'orchestre* (1861). Tous ces ouvrages appartiennent au genre de l'opéra-comique. Une tragédie lyrique : *Hamlet* (H. donne, dans une préface à la partition, l'explication de cet essai d'un genre nouveau) était depuis longtemps terminée (elle a été analysée par E. Garnier, en 1868), mais ne fut donnée qu'en 1888, à Nantes. Parmi les autres œuvres, il convient de citer des *Valses concertantes* et des *Valses romantiques*, pour piano (à quatre mains), des lieder, des chœurs pour voix d'hommes, pour voix de femmes, etc.

Hildach, 1. Eugen, né à Wittemberge, sur l'Elbe, le 20 nov. 1849, était destiné aux travaux du bâtiment et suivit l'Ecole d'architecture de Holzminden ; ce ne fut qu'à l'âge de vingt-quatre ans qu'il lui fut possible de faire ses études de chant. Il était élève de Mme El. Dreyschock à Berlin, et fit alors la connaissance de celle qui devint peu après sa femme : — 2. Anna, née

Schubert, née à Kœnigsberg (Prusse) le 5 oct. 1852. Ils allèrent s'établir à Breslau; mais, en 1880, Fr. Wüllner les appela tous deux comme maîtres de chant au Conservatoire de Dresde, où ils restèrent jusqu'en 1886. Depuis lors, ils se sont absolument consacrés à la carrière de chanteurs de concert. Eugen H. est baryton, Anna H. possède une belle voix de mezzo-soprano.

Hildebrand, Zacharias, né en 1680, m. en 1743, célèbre constructeur d'orgues, a fait, entre autres, les orgues de l'église catholique de Dresde; son fils Joh. Gottfried H., a construit, entre autres, celles de la grande église St-Michel, à Hambourg.

Hiles, 1. John, né à Schrewsbury en 1810, m. à Londres le 4 févr. 1882, organiste à Schrewsbury, Portsmouth, Brighton et Londres, a écrit, outre des morceaux pour piano et des mélodies, une série de traités, abrégés sur différents sujets musicaux (piano, orgue, harmonium, basse chiffrée, chant en chœurs) et un *Dictionary of musical terms* (1871). Son frère et élève — 2. Henry, né à Schrewsbury le 3 déc. 1826, remplit également plusieurs postes d'organiste. Il fit, de 1852 à 1859, pour cause de santé, un voyage autour du monde; il prit en 1862 le grade de bachelier à Oxford, et en 1867 celui de *Dr mus.*, puis il quitta ses fonctions d'organiste (il fut en dernier lieu, de 1864 à 1867, à l'église St-Paul, à Manchester). En 1880, H. fut nommé lecteur pour l'harmonie et la composition au « Owens College »; il prit part, en 1882, à la fondation de la « National Society of Professional Musicians ». Il a rédigé depuis 1885 la *Quarterly-Musical Review*, a écrit *Grammar of Music* (2 vol. 1879), puis *Harmony of Sounds* (1871; 3e éd. 1879), *First lessons in singing* (1881), et enfin *Part Writing or Modern Counterpoint* (1884). H. est l'auteur d'un oratorio (*The Patriarches*), de cantates (*Fayre pastorel, The crusaders*), de psaumes, d'anthems, de services et de chœurs, ainsi que d'un petit opéra : *La guerre domestique*.

Hilf, Arno, excellent violoniste, né aux bains d'Elster le 14 mars 1858 (neveu de Christian Wolfgang H., né à Elster le 6 sept. 1818 et, de 1850 à 1892, directeur de l'orchestre de ces bains), élève de son père, Chr. H., puis, à partir de 1872, de David, Rœntgen et Schradieck, au Conservatoire de Leipzig. En 1878, H. fut nommé second concertmeister et maître au Conservatoire de Moscou; il passa en 1888 dans les mêmes fonctions, mais comme premier concertmeister, à Sondershausen. Mais en automne de cette même année encore, il fut appelé à succéder à Petri, comme concertmeister de l'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig. Il a abandonné ce poste lorsqu'il a été nommé, en 1891, maître de violon au Conservatoire de cette ville, afin de se vouer spécialement à l'enseignement et aux tournées de concerts, car il a toutes les qualités d'un éminent virtuose.

Hill, 1. William, facteur d'orgues, m. le 18 déc. 1870, a fait adopter, avec Gauntlett, dans les orgues anglaises, l'étendue jusqu'à l'*ut*-[1]. — 2. Thomas-Henry-Weist, violoniste, né à Londres le 3 janv. 1828, m. dans la même ville le 26 déc 1891, fut directeur de l'école de musique de « Guildhall ». — 3. Karl, excellent chanteur de théâtre et de concert (baryton) né à Idstein (Nassau) en 1831, m. dans l'asile d'aliénés de Sachsenberg (Mecklembourg) le 21 janv. 1893, fut primitivement employé postal, mais en 1868 il passa à la scène et fit dès lors partie du personnel du Théâtre de la cour, à Schwerin. H. a chanté le rôle d'Alberich, à Bayreuth, en 1876. — 4. Wilhelm, pianiste et compositeur, né à Fulda le 28 mars 1838, vit depuis 1854 à Francfort s/M. (élève de H. Henkel et de Hauff). Son opéra *Alona* remporta en 1882, au concours pour l'inauguration du nouvel opéra de Francfort, un deuxième prix (le premier échut à *Kätchen von Heilbronn*, de Rheinthaler). Parmi les œuvres gravées de H., nous citerons : les sonates de violon op. 20 et 28, les trios op. 12 et 43, un quatuor avec piano (op. 44), des lieder, des morceaux pour piano, etc.

Hille, Eduard, né à Wahlhausen (dans la province de Hanovre) le 16 mai 1822, m. à Gœttingue le 18 déc. 1891; étudia de 1840 à 1842 à Gœttingue la philosophie, et la musique sous la direction du directeur académique de musique Heinroth. Il embrassa ensuite tout à fait la carrière musicale et vécut plusieurs années, comme maître de musique, à Hanovre, où il fonda la « Neue Singakademie » et dirigea une société chorale d'hommes. H. entra là en relations avec Marschner entre autres, et fut aussi en correspondance avec M. Hauptmann. Nommé en 1855 directeur de musique à Gœttingue, il y fonda, après un long voyage d'études à Berlin, Leipzig, Prague, Vienne, etc., la « Singakademie » et ressuscita les Concerts académiques. Comme compositeur, H. s'est surtout fait connaître par des lieder et des chœurs pleins de sentiment. Cf. *Allg. Mus. Zeitung*, 1879.

Hiller, 1. Johann-Adam (Hüller), né à Wendisch-Ossig, près Gœrlitz, le 25 déc. 1728 (son père y était cantor), m. à Leipzig le 16 juin 1804; peu après la perte prématurée de son père, il obtint, grâce à sa jolie voix de soprano, une bourse au Gymnase de Gœrlitz et, plus tard, à la « Kreuzschule », à Dresde, où il étudia le piano et la basse chiffrée, sous la direction de Homilius. Il entra en 1751 à l'Université de Leipzig et gagna son pain en donnant des leçons de musique; il prêtait aussi son concours, tantôt comme flûtiste, tantôt comme chanteur dans les « Grands Concerts », sous la direction de Doles. En 1754, il devint précepteur chez le comte Brühl, à Dresde, accompagna en 1758 son élève à Leipzig et fixa dès lors son domicile en cette ville, refusant même des offres tentantes du dehors. En 1763, H. fit revivre, à ses risques et périls, les concerts d'abonnement qui avaient été entravés par la guerre de Sept ans, et les dirigea sous les noms de « Liebhaberkonzerte » et de « Concerts spirituels » (sur le modèle de ceux de Paris) jusqu'en 1781. K.-W. Mueller fonda alors la « Konzertgesellschaft »

qui prit un caractère plus général et dont les concerts furent transportés au Gewandhaus. Déjà en 1771, il avait organisé une école de chant qui ne fut pas sans importance pour la formation d'un bon chœur pour les concerts. En 1789, il succéda à Doles, comme cantor de l'école St-Thomas; mais il abandonna ces fonctions en 1801, lorsqu'il sentit les atteintes de l'âge. En tant que compositeur, H. a acquis de l'importance par ses « Singspiele » (opérettes), qui ont marqué le début d'un genre essentiellement allemand, celui du « Spieloper », qui, bien que simultanément, s'est développé indépendemment de l' « opera buffa » italien et de l' « opéra comique » français. H. avait pour principe, dans ces pièces, de ne faire chanter par les gens du peuple que de simples lieder, tandis qu'il mettait dans la bouche des personnages de qualité de véritables airs ; les lieder de ses opérettes sont devenus extraordinairement populaires. Voici les titres de ces ouvrages : *Der Teufel ist los* (1re partie : *Der lustige Schuster*, 1765 ; 2e partie, *Die verwandelten Weiber*, 1765), *Lisuart und Dariolette* (1766), *Lottchen am Hofe* (1767), *Die Liebe auf dem Lande, Der Dorfbarbier, Die Jagd, Die Musen, Der Erntekranz, der Krieg, Die Jubelochzeit, Das Grab des Mufti* (ou *Die beiden Geizigen*) et *Das gerettete Troja* (1777, toutes à Leipzig). H. a aussi cultivé le lied en dehors de la scène. Il a publié les *Lieder für Kinder*, de Chr.-Felix Weisse, puis *50 geistliche für Kinder, Choralmelodien zu Gellerts geistlichen Oden, Vierstimmige Chorarien*, un *Choralbuch*, des cantates, etc. ; d'autres œuvres sont restées manuscrites : le psaume C, une cantate de la passion, de la musique funèbre en mémoire de Hasse, etc., ainsi qu'une symphonie et des suites. La littérature musicale a été aussi enrichie par lui d'un certain nombre d'écrits, sur des sujets fort divers : *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend* (1766 à 1770, la plus ancienne revue musicale proprement dite ; cf. PRESSE MUSICALE) ; *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler* (1784, biographies de Adlung, J.-S. Bach, Benda, Fasch, Graun, Hændel, Heinichen, Hertel, Hasse, Jomelli, Quanz, Tartini et d'autres ; contient aussi une autobiographie) ; *Nachricht von der Aufführung des Hændelschen « Messias » in der Domkirche zu Berlin, 19 Mai 1786 ; Ueber Metastasio und seine Werke* (1786) ; *Anweisung zum musikalisch richtigen Gesang* (1774) ; *Anweisung zum musikalisch zierlichen Gesang* (1780) ; *Anweisung zum Violinspiel* (1792). Il a en outre préparé une deuxième édition de *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit* (avec annotations, 1783) de Adlung, arrangé le *Stabat mater* de Pergolèse pour chœur à quatre voix, et publié le *Jubilate* de Hændel, le *Stabat mater* de Haydn, *Tod Jesu* de Graun, et *Pilgrime auf Golgotha* de Hasse. Comme pédagogue H. obtint de brillants résultats ; Corona Schrœter a été son élève (cf. MARA). Deux Polonaises, les sœurs Podleski, l'engagèrent en 1782 à venir à Mitau où il en imposa tellement au duc de Courlande, que celui-ci le mit à la tête d'un orchestre et lui servit une pension annuelle. Cf. Karl Peiser, *J.-A. Hiller* (1894). Son fils : — 2. FRIEDRICH-ADAM, né à Leipzig en 1768, m. à Kœnigsberg le 23 nov. 1812, fut également un excellent musicien, chanteur et violoniste ; en 1790 il était maître de chapelle du théâtre, à Schwerin, en 1796 à Altona et en 1803 à Kœnigsberg. On a de lui quatre opérettes, six quatuors pour instr. à archet, ainsi que de plus petites œuvres vocales et instrumentales. — 3. FERDINAND (VON), pianiste, compositeur et musicographe spirituel, né à Francfort s/M le 24 oct. 1811, m. à Cologne le 11 mai 1885 ; né d'une famille aisée, il fut d'abord l'élève d'Aloys Schmitt et de Vollweiler à Francfort, puis, en 1825, de Hummel à Weimar ; il rendit même visite à Dehn, en 1827, à Vienne et y fut présenté à Beethoven. Après un court séjour dans la maison paternelle, il passa sept ans à Paris (1828-1835) où il entra en relations suivies avec les principaux musiciens de l'époque (Cherubini, Rossini, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Berlioz) : il remplit quelque temps les fonctions de professeur à l'Institut de musique Choron, et se fit un nom comme pianiste, soit dans ses concerts particuliers, soit dans des soirées avec Baillot. H. était réputé comme interprète de Beethoven. La mort de son père le rappela à Francfort où il dirigea, en 1836, le « Cæcilienverein » en remplacement de Schelble ; il partit ensuite pour Milan et, avec l'aide de Rossini, fit donner en 1839, à la Scala, un opéra : *Romilda*, qui n'eut qu'un médiocre succès. Il passa l'hiver 1839-1840 à Leipzig, auprès de Mendelssohn avec lequel il était déjà depuis longtemps lié d'amitié ; il termina alors un oratorio commencé à Milan : *Die Zerstörung Jerusalems* et le fit exécuter en 1840, au Gewandhaus. H. se rendit encore une fois en Italie, de 1840 à 1841, étudiant cette fois les maîtres de la grande période vocale, à Rome, sous la direction de Baini ; mais il revint en Allemagne en 1842, prit en 1843-1844 la direction des concerts du Gewandhaus, à la place de Mendelssohn qui passait l'hiver à Berlin, et fit représenter à Dresde les deux opéras : *Traum in der Christnacht* (1845) et *Konradin* (1847). En 1847, H. fut appelé à Düsseldorf, en qualité de directeur de musique de la ville, mais trois ans plus tard, il accepta à Cologne les mêmes fonctions avec, en plus, la charge d'organiser le Conservatoire. Depuis cette époque, H. a exercé simultanément les fonctions de directeur de la Société des concerts et du chœur des concerts, associations qui toutes deux prenaient part soit aux concerts du « Gürzenich », soit aux Festivals rhénans, et celles de directeur du Conservatoire dans lesquelles il se rendit fort utile. H. devint de la sorte la personnalité musicale la plus en vue de l'Allemagne occidentale. Il ne prit s retraite que le 1er oct. 1884. Il est intéressant de noter que H. avait dirigé, de 1851 à novembre 1852, l'Opéra italien de Paris. Excellent pianiste, chef d'orchestre et pédagogue, compositeur connaissant à fond son métier et maniant ha-

bilement les formes musicales, H. réussit encore à se créer un nom comme feuilletoniste aimable et de bon goût. Il est juste d'ajouter cependant que, comme compositeur, H. ne se rendit entièrement maître que des petites formes; s'appuyant sur Schumann et sur Mendelssohn, il fut peut-être trop fécond et manqua parfois de sévérité vis-à-vis de lui-même, mais sut toujours captiver par une certaine grâce, une certaine délicatesse de touche, jointes à quelque pédanterie qui, parce qu'elle est voulue, ne manque pas d'esprit. Quant à sa carrière d'écrivain, il la commença par des feuilletons très attrayants qui parurent dans la « Gazette de Cologne » et qui, rassemblés en partie, ont été publiés sous les titres suivants : *Die Musik und das Publikum* (1864); *L. van Beethoven* (1871); *Aus dem Tonleben unsrer Zeit* (1868, 2 vol.; nouvelle suite 1871). Citons encore d'autres écrits provenant de la plume finement taillée de Hiller : *Musikalisches und Persönliches* (1876); *Briefe von M. Hauptmann an Spohr und andre Komponisten* (1876); *Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen* (1876); *Briefe an eine Ungenannte* (1877); *Künstlerleben* (1880); *Wie hören wir Musik?* (1880), *Gœthes musikalisches Leben* (1883) et *Erinnerungsblätter* (1884). Le nombre de ses œuvres musicales atteint 200; parmi celles-ci se trouvent six opéras : *Der Advokat* (Cologne, 1854), *Die Katakomben* (Wiesbaden, 1862), *Der Deserteur* (Cologne, 1865), et les trois opéras déjà mentionnés plus haut ; deux oratorios : *Die Zerstörung Jerusalems* (1840) et *Saül* (1858); des cantates : *Lorelei, Nal und Damajanti, Israels Siegesgesang, Prometheus, Rebekka* (idylle biblique), *Prinz Papagei* (conte dramatique), *Richard Lœwenherz* (ballade pour soli, chœur et orchestre, 1833); des psaumes; des motets (*Sanctus dominus*, pour voix d'hommes, op. 192 ; *Super flumina Babylonis, Aus der Tiefe rufe ich*, pour une voix seule avec piano); *Palmsonntagmorgen* (pour voix de femmes, solo et piano); des chœurs pour voix d'hommes, voix mixtes et voix de femmes; beaucoup de lieder ou de duos; des œuvres de piano ou de musique de chambre (qui sont bien les plus répandues et sont remarquables par leur élégance et leur charme) parmi lesquelles nous citerons : un concerto (*fa dièse* mineur), des sonates, des suites, une quantité de recueils de petits morceaux (*Rêveries* [4 cahiers], caprices, impromptus, rondos, ghasèles, marches, valses, variations, etc.), des études, une *Operette ohne Text* (à quatre mains), des sonates de violon, une suite canonique pour piano et violon, une sonate de violoncelle, cinq trios et cinq quatuors avec piano, cinq quatuors pour instr. à archet, plusieurs ouvertures, trois symphonies, etc. Les séances sur l'histoire de la musique, avec illustrations au piano, que H. donna à Vienne, à Cologne, etc., eurent un succès considérable. L'Université de Bonn lui conféra en 1868 le titre *Dr hon. c.* — 4. Paul, né à Seifersdorf, près Liegnitz, le 16 nov. 1830; fut nommé en 1870 second organiste et en 1881 premier organiste de l'église Ste-Marie-Madeleine, à Breslau. A publié des morceaux pour piano, des lieder, etc.

Hillmer, Friedrich, né à Berlin vers 1762, m. dans la même ville le 15 mai 1847; entra en 1811 comme alto dans l'orchestre de la cour; et fut pensionné au bout de vingt ans. Il fit des expériences pour la construction ou le perfectionnement d'instr. à archet ou à clavier, mais ne réussit à faire approuver aucun de ces instruments (« Alldrey »; « Tibia »; « Verbessertes Polychord »). Un fils de H. est maître de chant estimé, à Berlin.

Hilpert, W.-Kasim.-Friedrich, né à Nuremberg le 4 mars 1841, m. à Munich le 5 févr. 1896, l'un des violoncellistes allemands les plus connus, élève de Frédéric Grützmacher, au Conservatoire de Leipzig. H. fut l'un des fondateurs et resta membre pendant huit ans (1867-1875) du célèbre « Quatuor florentin » (v. Becker, 8); il devint ensuite violoncelle-solo de l'Opéra impérial, à Vienne, passa au même titre dans l'orchestre de la cour, à Meiningen, puis à Munich où il fut en outre nommé, en 1884, professeur de violoncelle à l'Ecole royale de musique et violoncelle solo de la Chapelle Royale.

Hilton, John, compositeur anglais de chants religieux et profanes, devint en 1626 bachelier ès musique (Cambridge) et, en 1628, organiste de l'église Ste-Marguerite, à Westminster (Londres); il fut enseveli le 21 mars 1657, en sorte qu'il est probablement mort le 19 ou le 20 mars. H. a publié : *Ayres or fa-las for three voyces* (1627, dernièrement réédité par la « Musical Antiquarian Society ») et *Catch that catch can* (1652; collection de catches, rondeaux et canons). On trouve des morceaux détachés du même auteur, dans les *Triumphs of Oriana*, dans *Cathedral music* de Rimbault, et dans *Choice psalmes* de Lawe; d'autres œuvres, manuscrites, sont encore au « British Museum ».

Himmel, Friedrich-Heinrich, né à Treuenbrietzen (Brandenbourg) le 20 nov. 1765, m. à Berlin le 8 juin 1814; étudia d'abord la théologie, puis, avec une bourse royale, la composition chez Naumann, à Dresde. Frédéric-Guillaume II l'envoya encore poursuivre son éducation musicale en Italie, et H. y fit représenter deux opéras : *Il primo navigatore* (1794, à Venise) et *Semiramide* (1795, à Naples). En 1795, il fut nommé maître de chapelle de la cour, comme successeur de Reichardt; il fit ensuite, de 1798 à 1800, un voyage en Russie (donna un opéra, *Alessandro*, à St-Pétersbourg) et en Scandinavie, se rendit en 1801 à Paris, à Londres et à Vienne, puis reprit ses fonctions à Berlin. A la suite des événements de 1806, il partit d'abord pour Pyrmont, alla ensuite à Cassel, à Vienne, et revint finalement à Berlin. Ses opéras ont joui, en leur temps, d'une grande faveur; il donna à Berlin : *Vasco de Gama* (1801, ital.) et les opérettes *Frohsinn und Schwärmerei* (1801), *Fanchon* (1804, son œuvre la plus connue), *Die Sylphen* (1806); à Vienne : *Der Kobold* (1811). Ses premières grandes compositions étaient un

oratorio : *Isaacco figura del redentore* (1791) et une cantate *La danza* (1792). Quelques lieder aussi furent fort en vogue, entre autres : *An Alexis* et *Es kann ja nicht immer so bleiben.* Enfin il a écrit encore : des psaumes ; un *Pater noster* ; des chants de vêpres ; une Messe : un concerto de piano ; un quatuor pour piano, flûte, violon et violoncelle ; un sextuor pour piano, deux altos, deux cors et violoncelle ; etc.

Hinrichs, Franz, né à Halle s/Saale, vers 1820, m. à Berlin, comme conseiller supérieur de la cour royale, le 25 oct. 1892 ; ami et beau-frère de Robert Franz, a composé des lieder de genre analogue à ceux de Franz et écrit : *R. Wagner und die neue Musik* (1854, très modéré). Sa sœur — Marie H. qui avait épousé Rob. Franz, née en 1828, m. à Halle le 5 mai 1891, s'est fait connaître aussi comme compositeur de lieder.

Hinke, Gustav-Adolf, hauboïste distingué, né à Dresde le 24 août 1844, m. à Leipzig le 5 août 1893, fils de Gottfried H. (m. en 1851) qui introduisit à Dresde le tuba-basse ; élève du Conservatoire de Dresde (hautbois : Hiebendahl), fut, à partir de 1867, premier hautbois de l'orchestre du Théâtre et du Gewandhaus, à Leipzig.

Hipkins, M.-A.-J., l'un des principaux collaborateurs de Grove pour son *Dictionary of Music,* et, depuis 1894, conservateur de la collection d'instruments du « Royal College of Music », a publié divers catalogues descriptifs de valeur : celui de la collection Loan d'instruments de musique, etc., à l'Albert-Hall, à Londres (1885), puis *Old keyboard instruments* (1887). Il a écrit en outre : *Musical instruments, historic, rare, unic* (1888 ; avec 50 planches d'illustrations) ; *A description and history of the pianoforte, etc.,* (1896).

Hirn, Gustav-Adolph, physicien de mérite, né à Logelbach, près Colmar (Alsace) le 21 août 1815, m. à Colmar le 14 janv. 1890 ; vécut dans sa ville natale, comme directeur d'un institut météorologique. L'un de ses nombreux ouvrages de physique a trait à la musique : *La musique et l'acoustique* (1878). H. y exprime l'opinion que le beau musical peut s'expliquer physiquement.

Hirsch, Dr Rudolf, né à Napagedl (Moravie) le 1er févr. 1816, m. à Vienne le 10 mars 1872, compositeur, poète et critique musical, a écrit entr'autres : *Mozarts Schauspieldirektor* (1859), sorte de plaidoyer en faveur de Mozart.

Hirschbach, Hermann, né à Berlin le 29 févr. 1812, m. à Gohlis, près Leipzig, le 19 mai 1888 ; élève de Birnbach, publia à Leipzig, de 1843 à 1845, une revue musicale : *Musikalisch-kritisches Repertorium,* dont les jugements d'une sévérité excessive lui suscitèrent un si grand nombre d'ennemis qu'il finit par vivre absolument retiré. H. fut aussi compositeur original et fécond ; il a écrit treize quatuors pour instr. à archet (*Lebensbilder,* op. 1, etc.), deux quintettes (avec deux altos), deux autres quintettes (avec deux violoncelles), deux quintettes (avec clarinette et cor), un septuor, un octette, quatorze symphonies (*Lebenskämpfe* ; *Erinnerungen an die Alpen ; Fausts Spaziergang* ; etc., des ouvertures (*Gœtz von Berlichingen*; *Hamlet* ; *Julius Cæsar,* etc.) et deux opéras (*Das Leben ein Traum* et *Othello*). H. réclamait de toute musique qu'elle exprimât d'une façon caractéristique une idée précise et déterminée.

Hirschfeld, Robert, musicographe, né en Moravie en 1858 ; fit ses études dans les gymnases de Breslau et de Vienne, puis à l'Université de Vienne, où il fréquenta en même temps les cours du Conservatoire. Il prit en 1884 le grade de *Dr phil.* (monographie sur *Jean de Muris*) et fut nommé la même année professeur d'esthétique musicale au Conservatoire de Vienne ; il avait du reste déjà donné des cours à partir de 1882, dans ce même établissement. Notons encore un petit ouvrage de polémique, dirigé contre Hanslick : *Das kritische Verfahren Hanslicks* (1885) ; H. y prend la défense de l'ancienne musique « a cappella » qu'il a du reste cherché à ressusciter, dans les « Soirées renaissance » organisées par ses soins.

His (all.), *si dièse.*

Histoire de la musique. C'est au siècle dernier seulement que l'on conçut l'idée d'écrire une histoire générale de la musique, mais la tentative se répéta dès le début, à intervalles rapprochés, et l'on eut les ouvrages du Père Martini (*Storia della musica ;* 3 vol. 1757, 1770, 1781), de Hawkins (*A general history of the science and practice of music* ; 5 vol. 1776), de Burney (*A general history of Musik ;* 4 vol. 1776-1789), de Laborde (*Essai sur la musique ancienne et moderne,* 3 vol. 1780 ; superficiel) et de Forkel (*Allgemeine Geschichte der Musik ;* 2 vol. 1788, 1801). A ce groupe ancien sont venus s'ajouter, dans notre siècle, les ouvrages d'Ambros (*Geschichte der Musik* ; 4 vol. 1862-1878, avec un volume d'exemples musicaux [publié par O. Kade], 1882, et un index alphabétique par W. Bäumker, 1882) et de Fétis (*Histoire générale de la musique ;* 5 vol. 1869 - 1875). Seuls parmi ceux que nous venons de citer, les deux ouvrages anglais ont été terminés ; Martini n'a pas dépassé l'histoire de la musique grecque, Fétis s'arrête au xve s., Forkel au xvie s., Ambros enfin au xviie s. Ce triste résultat s'explique du reste par l'abondance écrasante des matériaux qui s'accumulent de plus en plus devant l'historiographe, à mesure qu'il se rapproche de l'histoire contemporaine. Cependant, comme l'histoire de la musique moderne, de la musique actuellement sonore et vivante, rencontre de beaucoup l'intérêt le plus soutenu, quelques auteurs se sont bornés à en donner un aperçu plus ou moins étendu, ce sont surtout : Kiesewetter (*Geschichte der europæischen abendlœndischen oder unserer heutigen Musik,* 1834 ; 2e éd. 1846), Brendel (*Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich,* 2 vol. 1852 ; 7e éd. 1888), Marcillac (*Histoire de la musique et des musiciens, etc.,* 1 vol. 1879 ; très superficiel) et Langhans (*Geschichte der Musik des XVIII. und XIX. Jahrhunderts,* 2 vol. 1882-1886 ; formant la suite de l'ouvrage d'Ambros). Un troisième groupe d'ouvrages

d'histoire générale de la musique, écrits de seconde main, et ne reposant pas, comme les ouvrages savants cités plus haut, sur des recherches personnelles, comprend entre autres les traités de Busby (1819), Reissmann (1863) et, en français, H. Lavoix (1885; ouvrage de vulgarisation, élégamment écrit, mais de médiocre valeur). Enfin, parmi les innombrables « manuels » d'h. de la musique, nous noterons seulement ceux de Dommers (*Handbuch der Musikgeschichte*, 1867 ; 2e éd. 1877 ; recommandable comme excellente source de renseignements, car les résultats des recherches modernes y sont consignés avec conscience et utilisés avec tact; malheureusement il s'arrête à la mort de Beethoven), de H.-A. Kœstlin (*Musikgeschichte im Umriss*, 3e éd. 1884); puis, pour comparer des idées opposées, ceux de Meinardus (*Die deutsche Tonkunst*, 1888; conservateur enraciné) et de R. Pohl (*Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung*, 1888; progressiste radical); enfin, comme complément à ceux qui précèdent, le *Katechismus der Musikgeschichte* (1888-1889) de H. Riemann. Les Anglais aussi ont leurs manuels d'h. de la musique, imités plus ou moins de l'allemand; la littérature musicale française ne possède malheureusement encore aucun ouvrage de ce genre. Le principe moderne de la division du travail, de la concentration des efforts sur une sphère restreinte, a été appliqué récemment, sur une très grande échelle, à l'étude de l'histoire musicale. Les biographes surtout, en concentrant toute leur attention sur une personnalité remarquable, parviennent à donner une image à la fois exacte et vivante d'une phase de l'histoire musicale qui, si courte soit-elle, sera toujours intéressante; notons particulièrement ici les noms de Baïni (Palestrina), Winterfeld (J. Gabrieli), Spitta (Bach), Chrysander (Hændel), Pohl (Haydn), O. Jahn (Mozart), Thayer (Beethoven), M.-M. von Weber et Jæhns (Weber), L. Ramann (Liszt), Niecks (Chopin), Ad. Jullien (Berlioz), Glasenapp (Wagner), etc. Tous ces ouvrages donnent non seulement la biographie d'un maître pris isolément, mais le tableau de toute une époque, un véritable morceau d'histoire musicale. D'autres spécialistes ont choisi une période plus ou moins étendue, comme sujet de leurs recherches : de Coussemaker, le moyen âge; Westphal et Gevaert, l'antiquité ; etc. D'autres enfin poursuivent l'étude historique d'un genre spécial ou d'une branche spéciale de l'art musical, ce sont : Arteaga (l'opéra), Gerbert (la musique d'église), Kiesewetter (*Schiksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs im Mittelalter*, 1841), Wasielewski (*Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrh.; Die Violine und ihre Meister*), Chouquet (*Histoire de la Musique dramatique en France*, 1873), Lavoix (*Histoire de l'instrumentation, etc.*, 1880), Brenet (*Histoire de la symphonie à orchestre*, 1882), etc., etc. Il s'en faut encore de beaucoup, cela va sans dire, que le domaine infiniment vaste de l'h. de la musique n'ait été totalement exploré jusqu'à ce jour ; mais les musicographes de tous pays y travaillent avec ardeur. Des publications périodiques recueillent du reste continuellement de précieux matériaux pour l'h. de la musique, ce sont entre autres : *Monatshefte für Musikgeschichte* (fondés en 1869 et rédigés par Rob. Eitner); *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* (paraissant depuis 1885, chez Breitkopf et Hærtel et fondés par Guido Adler, Ph. Spitta et Fr. Chrysander) ; *Kirchenmusikalische Jahresbücher* (rédigés par Fr.-X. Haberl, issus en 1886 du « Cæcilienkalender ») ; *Rivista musicale italiana* (revue trimestrielle, paraissant depuis 1894, chez les frères Bocca, à Turin).

(Voir p. 362 et suiv. un tableau synchronique de l'histoire de la musique, et, pour les détails, soit les divers articles du dictionnaire, soit les ouvrages historiques cités plus haut.)

Hitzler, Daniel, né à Haidenheim (Wurtemberg) en 1576, prévôt et conseiller ecclésiastique à Stuttgart, m. le 4 sept. 1635, a écrit : *Newe Musica oder Sing Kunst* (1628). Il défend dans cet ouvrage la bébisation (*la, be, ce*, etc.) contre la bocédisation et son partisan, Calvisius ; cf. bobisations. H. a aussi publié un recueil de chorals figurés (1634).

Hobrecht (Obrecht, Obreht, Obertus, Hobertus), Jakob, l'un des plus grands contrapontistes néerlandais, contemporain de Josquin, né à Utrecht vers 1430, devint en 1465 maître de chapelle de la cathédrale de sa ville natale, succéda en 1492 à Jacques Barbireau en qualité de maître de chapelle de Notre-Dame d'Anvers, prit sa retraite, avec les avantages d'une chapellenie, en 1504, et mourut environ deux ans plus tard. On a conservé de ce maître un très grand nombre de Messes, de motets et de chansons ; Petrucci a imprimé de lui un volume de Messes : *Misse Obreht* (1503 ; contenant les Messes : *Je ne demande ; Grecorum ; Fortuna desparata ; Malheur me bat ; Salve diva parens*) et le premier livre des *Missæ diversorum* renferme une Messe de H. : *Si dedero*. En outre, les *Missæ XIII* de Graphæus (1539) contiennent les Messes : *Ave regina cœlorum* et *Petrus Apostolus*, de H. D'autres Messes encore, du même auteur, sont conservées en manuscrits dans les archives de la Chapelle pontificale, à Rome, et le manuscrit n° 3154 de la Bibliothèque royale de Munich renferme, en plus de deux Messes citées plus haut (*Si dedero* et *Je ne demande*), deux Messes connues par ce seul manuscrit : *Scœn lief* et *Beata viscera*. On trouve des motets de H. dans les livres III et IV (1503 et 1505) de l'*Odhecaton* de Petrucci, dans le livre I des motets à cinq voix (1505) de Petrucci, et dans le *Liber selectarum cantionum* (1520) de K. Peutinger ; une Passion à quatre voix, dans les *Selectæ harmoniæ* (1538) de G. Rhaw ; des hymnes à quatre voix, dans le *Liber primus sacrorum hymnorum* (1542) du même ; des chansons dans *Odhecaton*, *Canti B* et *Canti C* de Petrucci ; quelques morceaux détachés, dans Glarean et S. Heyden. Cf. le premier « Kyrie » de la Messe *Ave regina*, de H., au mot proportionnelle.

Hochberg, Hans-Heinrich XIV. Bolko, comte de H., baron de Fürstenstein (connu comme compositeur, sous le pseudonyme H. Franz), né au château de Fürstenstein le 23 janv. 1843, auteur de plusieurs opéras : *Claudine von Villa bella* (1864), *Der Währwolf* ou *die Falkensteiner* (1876), de symphonies, etc. Il entretint pendant de longues années, à Dresde, un quatuor d'instr. à archet (« Hochberg'sches Streichquartett »), fonda en 1876 les festivals musicaux de Silésie (chefs d'orchestre : Deppe, Dr Muck) et fut nommé, après la mort de von Hulsen (1886), intendant général des théâtres royaux de Prusse.

Hodges, Edward, né à Bristol, le 20 juil. 1796, m. à Clifton le 1er sept. 1867 ; devint en 1819 organiste à Bristol, en 1825, Dr ès musique de l'Université de Cambridge, en 1838 organiste à Toronto, en 1839 organiste de la chapelle St-John de New-York et, en 1846, titulaire du nouvel orgue de l'église de la Trinité. H. dut abandonner ce poste en 1859, pour cause de maladie, et rentra en Angleterre en 1863. Il avait contribué pour une large part au développement de la vie musicale, à New-York. H. a écrit : *An essay on the cultivation of church music* (1841) ; il a collaboré pendant longtemps au « Quarterly musical Magazine » et au « Musical World », et composé des services, des anthems, etc. — Sa fille, Faustina-Hasse H., est organiste de deux églises, à Philadelphie, et s'est fait connaître aussi comme compositeur ; son fils, John-Sebastian-Bach H., recteur de l'église St-Paul à Baltimore, est également un organiste de talent.

Hœck-Lechner, Frieda, née à Rastatt (Bade) le 5 avr. 1860, élève de Mme Schrœder-Hanfstængl, se voua d'abord à la scène et débuta à Detmold, à la fin de 1883, dans le rôle de Gabrielle (*Nachtlager von Granada*). Elle renonça à la scène lors de son mariage (1884), mais acquit rapidement une excellente renommée, comme cantatrice de concert.

Hœlzel, 1. Karl, compositeur favori de lieder, né à Linz le 8 avr. 1808, m. à Budapest, où il était maître de chant, le 14 janv. 1883. — 2. Gustav, chanteur et compositeur de lieder très estimé, né à Budapest le 2 sept. 1813, m. à Vienne, où il avait été engagé comme basse-bouffe et où il resta après avoir pris sa retraite (1869), le 3 mars 1883.

Hœlzl, Franz-Severin, né à Malaczka (Hongrie) le 14 mars 1808, m. à Cinq-Eglises, où il était devenu maître de chapelle du dôme, le 18 août 1884 ; élève de J.-Chr. Kessler et de Seyfried, à Vienne, a composé beaucoup de musique d'église et un oratorio, *Noah*.

Hoffmann, 1. Eucharius, né à Heldbourg en Franconie, cantor et plus tard « conrector » à Stralsund, a publié : *Doctrina de tonis seu modis musicis, etc.* (1582) ; *Musicæ præcepta ad usum juventutis* (1584), etc. ; puis quelques compositions : *Deutsche Sprüche aus den Psalmen Davids mit vier Stimmen* (1577) et *Geistliche Epithalamia* (1577). — 2. Ernst-Theodor-Amadeus (de son vrai nom Wilhelm H.), né à Kœnigsberg le 24 janv. 1776, m. à Berlin le 25 juin 1822 ; le poète fantaisiste bien connu, aimait passionnément la musique et fut même longtemps musicien de profession. Il avait étudié le droit et devint en 1801 assesseur à Posen ; mais l'année suivante déjà, à la suite de la publication de caricatures renfermant des allusions trop directes, il fut envoyé à Plozk, en qualité de conseiller de justice, puis, en 1803, fut encore transféré à Varsovie. Lorsqu'en 1806 la guerre l'eut privé de son gagne-pain, H. se mit à donner des leçons de musique et obtint même, en 1809, le poste de chef d'orchestre au théâtre de Bamberg. Malheureusement le théâtre dut fermer ses portes ; H. se vit de nouveau réduit à courir le cachet et se mit à écrire des articles fantaisistes pour l' « Allgemeine Musikalische Zeitung », sous le nom de « Kapellmeister Johannes Kreisler » (On sait que cette figure caractéristique — le portrait de H. par lui-même — qui joue également le rôle principal dans *Kater Murr*, inspira à Schumann son op. 16 [« Kreisleriana »]). En même temps, de 1813 à 1814, H. dirigea l'orchestre de la troupe dramatique Sekonda, à Leipzig et à Dresde. En 1816 enfin, il fut de nouveau nommé conseiller à la cour d'appel, à Berlin. H. était un homme exceptionnellement doué pour tout, à la fois juriste distingué, dessinateur habile, compositeur original et poète de génie. Il donna ses œuvres dans les diverses villes où il séjourna, à Posen : *Scherz, List und Rache* (de Gœthe, 1801) ; à Plozk : *Der Renegat* (1803) et *Faustine* (1804) ; à Varsovie : *Lustige Musikanten* (de Brentano, 1805) puis deux opéras, *Der Kanonicus von Mailand* (1805) et *Schœrpe und Blume* (texte de H. lui-même, 1805) ; à Bamberg : *Der Trank der Unsterblichkeit* (1808), *Das Gespenst* (1809), *Aurora* (1811) et un mélodrame, *Diana* (1809) ; à Berlin : *Undine* (d'après Fouqué, 1816), dont la partition fut détruite, de même que les projets de décors dessinés par H. lui-même, dans l'incendie de l'Opéra de Berlin, et enfin la musique de *Kreuz an der Ostsee*, de Werner. D'autres œuvres encore sont restées manuscrites : un opéra, *Julius Sabinus* (le 1er acte seul terminé) ; un ballet, *Harlekin* ; une Messe ; un *Miserere* ; une symphonie ; une ouverture ; plusieurs autres œuvres vocales ; des sonates pour piano et un quintette pour harpe et quatuor d'instr. à archet. Les ouvrages littéraires de H., et plus particulièrement *Phantasiestücke in Callots Manier* (1814) et *Kater Murr* (1821 à 1822), renferment une foule d'aperçus ingénieux sur la musique. Cf. Hitzig, *Hoffmanns Leben und Nachlass* (1823), Funk, *Aus dem Leben zweier Dichter* (H. et Fr.-G. Wetzel, 1836), et Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst* (II). — 3. Heinrich-August (H. von Fallersleben), né à Fallersleben (Hanovre) le 2 avr. 1798, m. au château de Korvei le 29 janv. 1874 ; poète et philologue connu, devint en 1823 bibliothécaire, en 1830 professeur extraordinaire et en 1835 professeur ordinaire de langue allemande, à l'Université de Breslau. Il fut

ANTIQUITÉ

Egyptiens.

Seuls monuments d'une culture musicale fort avancée, de très anciennes reproductions graphiques d'instruments de musique ou d'exécutants sont parvenues jusqu'à nous. Mais tout nous porte à croire que les Hébreux, les Grecs et les Arabes ont emprunté aux Egyptiens non seulement la pratique, mais aussi les premiers fondements de la théorie musicale. INSTRUMENTS : harpe (*tébouni*), luth (*nabla*), flûte (*mem*), etc.

Hindous, Chinois.

Système musical développé. Echelle tonale basée sur une succession de tons analogue à la nôtre (un demi-ton alternativement après trois tons et deux tons entiers). Notations au moyen des signes graphiques du langage. Instruments de musique de tous genres et, en partie, de construction fort ingénieuse. INSTRUMENTS CHINOIS: flûte (*yo*), psalter (*tché*), une sorte d'harmonica à bouche (*tcheng*), harmonica à lames de pierre (*kin*), tamtam (*gong-gong*). INSTRUMENTS HINDOUS: une sorte de cithare (*vina*), des instr. à archet : *serinda* et *ravanastron* (d'origine incertaine), une flûte à bec (*basarée*), etc.

Hébreux.

Pratique musicale développée, consistant principalement en musique vocale accompagnée d'instruments et destinée à orner le culte. Quelles que soient les inévitables transformations qu'il a subies au cours des siècles, malgré la ténacité des traditions, le chant de la synagogue est sans doute resté, dans son essence, identique à celui qui résonnait dans le temple de Salomon. INSTRUMENTS: harpe (*kinnor*), luth (*nebel*), flûte (*nekabhim, chalil, ugabh, macrochita*), trompette (*azosra* ou *chazosra*), timbales (*toph*), etc.

Grecs.

Floraison de la musique en tant qu'art; égalité de la musique avec les autres arts, dans les joûtes nationales. Théorie très développée des rapports des sons et du rythme. Notation perfectionnée à tel point qu'elle pourrait exprimer les successions chromatiques et enharmoniques de la musique moderne. Distinction entre la musique vocale accompagnée (chant avec acc. d'instr. à cordes: *citharodie*; avec acc. de flûtes: *aulodie*) et la musique instrumentale pure (*citharistique* et *aulétique*). Le drame est déjà pourvu de musique. INSTRUMENTS : lyre, cithare, pectis, magadis, barbitos, trigone, simmikon, phormynx (tous instr. à cordes pincées), canon [monocorde] (instr. didactique), aulos (flûte à bec), syrinx (flûte de Pan), salpinx (trompette), keras (cor), etc. Cf. GRECQUE (MUSIQUE).

La musique de l'antiquité ne connaît la polyphonie que sous la forme du redoublement du chant à l'unisson ou à l'octave. La conception moderne de l'harmonie lui est restée totalement inconnue et la théorie de la parenté des sons (consonnance) ne se rapporte qu'à leur *succession*. La forme la plus ancienne qu'ait revêtu le système tonal, chez tous les peuples, est celle du système purement diatonique, dans lequel les rapports de demi-ton semblent même avoir été évités au début (échelle de cinq sons). L'échelle fondamentale de sept sons apparaît partout sous la même forme et son premier développement consiste dans l'introduction de cinq sons intermédiaires (Hindous, Chinois); le système tonal grec établit, même dans la notation, une distinction entre le demi-ton diatonique et le demi-ton chromatique.

MOYEN AGE

Musique occidentale.

I. DÉVELOPPEMENT DU SYSTÈME DES MODES ECCLÉSIASTIQUES, ISSU DE L'ANCIEN SYSTÈME MUSICAL GREC. La théorie grecque, tombée en désuétude, est exposée dans tous ses détails par Boèce (m. en 524) dont l'ouvrage, en latin, fait l'objet des études des moines pendant tout le moyen âge. Il en résulte que la théorie musicale de cette époque se moule entièrement sur celle des Grecs ; toutefois, par suite d'un malentendu, le système des tonalités du moyen âge diffère de celui des Grecs (cf. ECCLÉSIASTIQUES [MODES]). SAINT-AMBROISE (m. en 397) introduit le chant des antiennes et des hymnes. GRÉGOIRE Ier (II, III ?) rédige l'antiphonaire pour toute l'Eglise. Perfectionnement du chant ecclésiastique

Musique byzantine.

Le système musical grec, surchargé d'artifices chromatiques et enharmoniques, renaît simplifié (diatonique) dans les chants de l'Eglise d'Orient. Basile (m. en 379) et Athanase (IVe s.) contribuent à la formation du chant de l'Eglise catholique grecque. Une ingénieuse notation musicale, exprimant aussi le rythme (Jean Damascène, m.

Arabes et Perses.

Diffusion remarquable de la culture musicale. Théorie très développée et reposant sur une base totalement différente de celle d'autres systèmes (échelle tonale de dix-sept degrés, avec des tierces justes considérées comme consonnances). THÉORICIENS : Chalil (VIIIe s.), Alfarabi (Xe s.), Mahmoud Schirafi (XIIIe s), Ssaffiedin (XIVe s.),

grâce à l'organisation d'écoles de chantres, sous Charlemagne (St-Gall, Metz). NOTATION NEUMATIQUE, la plus ancienne notation musicale occidentale. Cette notation défectueuse altéra graduellement, puis détruisit le rythme du chant grégorien, et c'est à ce fait qu'il faut attribuer l'introduction des SÉQUENCES (NOTKER).

II. DÉBUTS DE LA MUSIQUE POLYPHONIQUE. RECHERCHE D'UNE NOTATION MUSICALE PARFAITE (IXe-XIIe s.). L'accouplement des voix en octaves, seul en usage dans l'antiquité, est remplacé par l'accompagnement d'une lente mélodie religieuse à la quinte supérieure ou à la quinte inférieure (ORGANUM, DIAPHONIE). [Pseudo]-HUCBALD décrit le premier l'organum; Hucbald, dans ses essais de notation musicale, imagine l'usage des « lignes horizontales ». A la même époque, à peu près, apparaît une autre notation composée des sept ou des quinze premières lettres de l'alphabet romain. GUI D'AREZZO (m. en 1037) devient, par la fusion qu'il opère de la notation alphabétique et des neumes, le fondateur de la notation musicale moderne; lui aussi (ou ses continuateurs) délivre la musique des entraves que lui impose le système diatonique pur, au moyen de la SOLMISATION et des MUANCES.

III. LE DÉCHANT ET LE DÉVELOPPEMENT DE LA NOTATION PROPORTIONNELLE. MUSIQUE PROFANE (XIIe-XIVe s.). L'organum revêt des formes plus libres; le mouvement contraire, dont le charme est reconnu, devient finalement la base de toute polyphonie (DÉCHANT); le mouvement parallèle en tierces ou en sixtes (FAUX BOURDON) est adopté et fait oublier l'ancien organum. La variété des formations rythmiques, dans le déchant, exige la création de signes spéciaux pour indiquer la durée des sons et donne naissance à la NOTE PROPORTIONNELLE. Les maîtres les plus remarquables de la polyphonie naissante (mais déjà jusqu'à quatre voix) sont : PÉROTIN, JEAN DE GARLANDE, les deux FRANCON, PIERRE DE LA CROIX. En dehors de l'église aussi, la musique s'engage dans de nouvelles voies (TROUBADOURS et MINNESÆNGER); les traces d'une puissante veine mélodique populaire se remarquent aisément dans les thèmes des contrapontistes du XIIIe s. La musique instrumentale s'enrichit, grâce au développement rapide des instr. à archet, des orgues et des pianos. On n'a retrouvé jusqu'à ce jour aucun document de musique instrumentale de cette époque.

IV. PÉRIODE D'EFFLORESCENCE DU CONTREPOINT PROPREMENT DIT (XIVe-XVIe s.). Les limites artificielles que s'était imposées la musique proportionnelle, par l'emploi exclusif des mesures ternaires (XIIe s. au XIIIe s.), sont levées au moyen des « signes indicateurs de la mesure » ; mais la possibilité d'indiquer différentes sortes de mesures n'amène que trop tôt les complications nombreuses auxquelles donne lieu la superposition de plusieurs voix chantant simultanément, dans des mesures diverses. La variété de l'armure ou des indications de plus en plus nombreuses donne naissance à l'art du canon. La théorie de la composition s'établit d'une façon plus positive, sous l'impulsion de maîtres distingués, tels que : Walter Odington, Hiéronyme de Moravie, Marchettus de Padoue, Philippe de Vitry, Jean de Muris, Simon Tunstede, Jean Hothby, Jean Tinctor, Gafori, Pierre Aron, Sebald Heyden, Glarean et Zarlino. Une série presque innombrable de contrapontistes excellents crée une littérature, dont la richesse est telle qu'on peut à peine la comparer à celle du XVIIIe au XIXe s.; la découverte de l'impression, puis, peu après, celle de l'impression musicale typographique contribuent pour une large part à l'éclosion de l'art, en facilitant la diffusion des œuvres. Les formes préférées des maîtres de l'époque sont : la Messe, le motet, le madrigal, la chanson, ou celles encore plus simples des : « canzonette », frottoles, villanelles, villotes, et, en Allemagne, celle du petit lied (« Gassenhawerlin », «Reutterliedlein», etc.). Le XVIe s. ajoute enfin aux précédentes la forme du choral protestant, issu, au point de vue musical, de la chanson populaire allemande. Pendant toute cette période, l'écriture musicale est toujours polyphonique, *a cappella*, le plus souvent à quatre, rarement à plus de cinq voix. Les danses en musique même (pavanes, gaillardes, etc.) sont vocales et leur exécution «instrumentaliter» n'est indiquée qu'*ad libitum*. La musique instrumentale proprement dite n'apparaît que vers la fin de cette période et encore n'est-elle guère adaptée qu'à l'orgue, au clavecin et au luth. Le nombre des instruments s'est cependant considérablement accru : instr. à archet de toutes formes et dimensions (violon), luth (théorbe, guitare, chitarrone, etc.), piano (tympanon, clavicorde, clavecin, etc.), orgue (positif, régale, etc.), chalumeau, bombarde, flûte à bec, flûte traversière, cromorne, cornetto, trombone, etc. Les principaux maîtres de l'époque sont :

Abdolkadir (XIVe s.). INSTRUMENTS : luth, tanbur, canun, kemantche, rebab (les deux derniers des instr. à archet), ney (flûte à bec), organum (cornemuse), etc.

France et Pays-Bas.

Zelandia, Binchois, Dufay, Faugues, Busnois, Regis, Okeghem, Henri Isaak, Hobrecht, Barbireau, Bassiron, Josquin de Prés, Larue, Brumel, Ghiselin, Orto, Pipelare, Divitis, Lupi, Bauldewijn, Févin, Carpentras, Mouton, Willaert, Rore, Dankerts, Goudimel, Arcadelt, Gombert, Ducis, Clemens non papa, Clément Jannequin, Philippe de Monte, Verdelot, Hollander, Claudin Lejeune, Richafort, Orlandus Lassus.

Allemagne.

Al. Agricola, Hofhaimer, Henri Finck, Herm. Finck, Th. Stolzer, Etienne Mahu, Paminger, Dietrich, Louis Senfl, Jacob Paix, Hasler, Gallus, George Rhaw, Wolf Grefinger, etc.

Espagne.

Morales, Vittoria, Ramos.

Angleterre.

Dunstaple, Tye, Tallis, Byrd, John Bull, Morley, Orlando Gibbons, John Dowland.

Italie.

Ecole vénitienne (fondée par Willaert) : Merulo, Andrea et Giovanni Gabrieli, Orazio Vecchi, Porta, Asola, Croce, Donati, Banchieri, Leoni.

Ecole romaine (fondée par Goudimel) : Costanzo Festa, Animuccia, Palestrina, G.-M. et G.-B. Nanini, Anerio, Suriano, Marenzio.

EPOQUE MODERNE

Une puissante évolution se manifeste vers l'an 1600, dans toutes les branches de l'art musical ; forte réaction contre l'abus d'artifices contrapontiques et retour à une écriture musicale plus simple qui, dans la musique vocale, permet au texte de rester suffisamment en évidence. Si, d'une part, l'art contrapontique des Néerlandais, absolue négation de toute individualité, correspond à l'esprit du moyen âge, d'autre part la réforme musicale répond exactement aux tendances des temps modernes. Nous rencontrons d'abord la monodie, avec accompagnement instrumental en accords (*Stilo rappresentativo)*, d'où sont issus l'opéra et l'oratorio, puis vient aussi la musique vocale polyphonique, avec accompagnement instrumental (concerto, duo, cantate, etc.); enfin, la musique instrumentale pure (sonate, suite, ouverture, symphonie). En outre, nous assistons à une période de merveilleuse renaissance du style *a cappella*.

I. L'époque des réformes musicales (1600-1700). Les tentatives de rénovation de l'ancienne musique grecque et de ses merveilleux effets avaient conduit, vers le milieu du xvie s. déjà, au genre chromatique (Willaert, de Rore, Vincentino, Venosa), c.-à-d. au renforcement de l'expression, sans aucun souci des anciennes règles. C'est du reste à un raisonnement analogue d'esprits portés vers l'antiquité que l'on doit la création du drame musical (réforme musicale florentine : Peri, Caccini). La basse chiffrée (*basso continuo*), qui date sans doute du xvie s., semble être la forme la plus commode pour l'accompagnement du chant en solo ; elle est adoptée par les Florentins pour l'opéra, par Cavalieri et Viadana pour la musique d'église. Monteverde, le premier représentant génial du drame musical (opéra), peut être en même temps considéré comme le créateur de l'art de l'instrumentation. Les divers genres qui suivent se développent alors simultanément :

Opéra.

Peri, Caccini, Monteverde, Gagliano, Cavalli, Cesti, Rovetta, Sacrati, Legrenzi, Pallavicini, Draghi, Stradella, Al. Scarlatti, H. Schütz, Lully, Purcell.

Musique d'église.

Ecole romaine (morceaux *a cappella* à un grand nombre de voix, pour deux ou plusieurs chœurs) : Allegri, Agostini, Cifra, Abbatini, Valentini, Ugolini, Foggia, Benevoli, Bernabei, Mazzocchi, Bontempi, Landi, Pitoni, Baj ; vénitiens : Giov. Gabrieli, Grandi.

Musique d'église protestante.

Mich. Prætorius, J. Eccard, H. Schütz, H. Albert, J.-H. Schein, G. Hammerschmidt, J. Crüger, Jac. Prætorius, H. Scheidemann, J.-Christophe Bach.

Mus. d'orgue et de clavecin.

xvie s. : Merulo, A. Gabrieli ; xviie s. : G. Gabrieli, Sweelinck, Frescobaldi, Froberger, J.-M. Bach, Kerl, Pachelbel, Scheidt, Schein, Scheidemann, Buxtehude, Reinken.

Oratorio.

Cavalieri, Kapsberger, Agazzari, Landi, Mazzocchi, Carissimi, Al. Scarlatti, H. Schütz, J.-Christ. Bach.

Cantate et concerto.

Viadana, Agazzari, Carissimi, Cesti, Al. Scarlatti.

Duo de chambre.

A. Steffani, G.-M. Clari.

II. Apogée. Période des classiques : Bach, Hændel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven (1700-1827). Toutes les formes musicales répandues au siècle précédent achèvent de se constituer ; celles de la musique instrumentale s'établissent d'une façon quasi définitive.

Opéra.

ITALIE :

ÉCOLE NAPOLITAINE : Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Pergolèse, Logroscino, L. Vinci, Jomelli, Teradellas, Piccini, Sacchini, Traetta, Paesiello, Cimarosa, Zingarelli, Fioravanti. — AUTRES ÉCOLES DIVERSES : Caldara, Perti, Pistocchi, Bononcini, Salieri, Paer, Righini, Sarti, S. Mayr.

FRANCE :

Desmarets, Colasse, Campra, Destouches, RAMEAU, Philidor, Monsigny, GRÉTRY, Gossec, Le Sueur, Isouard.

ALLEMAGNE :

HAMBOURG (à partir de 1678) : Theile, J.-W. Franck, Strungk, Kusser, Keiser, Mattheson, HÆNDEL, Telemann. — AUTRES ALLEMANDS : Hasse, Graun, Naumann, J.-A. Hiller, Dittersdorf, Schenck, Weigl, Benda, P. v. Winter, GLUCK, MOZART, BEETHOVEN.

Oratorio.

HÆNDEL, Graun, HAYDN. (Presque tous les compositeurs italiens d'opéras ont également écrit des oratorios.)

Passion et Cantate d'église.

Keiser, Mattheson, Telemann, J.-S. BACH, Graun.

Messe, Requiem, etc.

Graun, J.-S. BACH, MOZART, BEETHOVEN, CHERUBINI.

Musique instrumentale.

(Suite, « Concerto grosso », Sonate, Ouverture, Symphonie, Quatuor pour instr. à archet, Concerto.)

CORELLI, Torelli, COUPERIN, Rameau, Tartini, Geminiani, DOMENICO SCARLATTI, Kuhnau, J.-S. BACH, HÆNDEL, Telemann, Ch.-PH.-E. BACH, Sammartini, Gossec, Grétry, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN.

Musique d'orgue.

(Fugue, Fantaisie sur un choral, etc.)

J.-S. BACH, HÆNDEL, J.-L. Krebs.

L'élément « mélodieux » de l'opéra atteint son développement extrême ; l'action et la vérité d'expression ne tardent pas à passer à l'arrière plan, tandis que la mélodie vocale devient l'unique préoccupation. La virtuosité vocale (castrats) se répand en Italie à partir du milieu du XVIIe s., en sorte que les opéras sont, dans la suite, écrits directement en vue de chanteurs choisis à l'avance. Lully (1672) et Gluck (1762) entreprennent un mouvement réactionnaire, en faveur des principes établis par les fondateurs du drame musical. Cette même réaction en faveur du texte, opposé à la musique, se manifeste autrement encore, par le choix de sujets comiques (*opera buffa*) : Pergolèse (1731), Logroscino, Cimarosa, etc. ; l'opéra comique français (nommé d'abord *opéra bouffon*) suit de près cette première impulsion (1752) : Duni, Monsigny, Philidor, Gossec, etc. ; puis vient le *Singspiel* allemand (1767) : Hiller, Schenck, etc. L'*opera seria* devient de plus en plus un simple ramassis de formules, jusqu'à l'apparition de l'opéra héroïque et des tendances nationales. L'oratorio atteint la plus haute perfection, sous la plume de Hændel; la Passion et la Cantate sous celle de Bach. La musique instrumentale prend un essor sans précédent, grâce aux efforts des fils de J.-S. Bach et à ceux de Haydn. Mozart et Beethoven ont à leur disposition des formes très nettement délimitées et créent, dans tous les domaines, des chefs-d'œuvre devenus classiques.

III. XIXe s. : PÉRIODE ROMANTIQUE. La personnalité du musicien se manifeste de plus en plus clairement dans son œuvre. Tendances à la musique descriptive.

Musique symphonique et musique de chambre.

Schubert, Lachner, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Liszt, Gade, Brahms, Raff, Volkmann, Bruckner, Rubinstein, C. Franck, Rheinberger, Svendsen, Grieg, Saint-Saëns, Rich. Strauss, V. d'Indy.

Opéra et drame musical.

CHERUBINI, SPONTINI, ROSSINI, Donizetti, CH.-M. DE WEBER, Spohr, MARSCHNER, MÉHUL, BOIELDIEU, Hérold, Auber, Halévy, Adam, Bellini, Lortzing, Meyerbeer, WAGNER, Gounod, Ambr. Thomas, Verdi, Offenbach, Massenet, Schillings, Bruneau, Lalo.

Musique chorale (avec acc. d'orchestre).

Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Bruch, Brahms, Peter Benoît.

Musique d'église.

Mendelssohn (oratorios), Berlioz (*Requiem*), Liszt, Brahms, Kiel, Gounod.

Lied et Mélodie.

Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Franz, Jensen, Rubinstein, Massenet, Brahms, Fauré.

Musique de piano.

Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Chopin, Brahms, Heller, Kirchner, Rubinstein, Reinecke, Saint-Saëns, Tschaikowsky, Grieg.

L'œuvre d'assainissement du style dramatique, entreprise dans la première période par les fondateurs du nouveau style (Caccini) et au XVIIe s. encore par Lully, réalisée enfin, dans la seconde période, par Gluck, a trouvé plus récemment, en la personne de Richard Wagner, un représentant aussi énergique que génial. Le nouveau lied allemand contribue pour une large part au perfectionnement des moyens d'expression musicale. La musique instrumentale adopte des formes de plus en plus libres, n'imposant plus aucun obstacle aux libres manifestations de l'imagination du compositeur. La musique d'église se développe parallèlement à la musique scénique et à celle de concert; la foi naïve et la confiance sereine, qui la caractérisaient autrefois, font place, après une période d'absolue décadence, à l'expression passionnée de la recherche du salut.

destitué plus tard, en 1842, et banni à cause de ses opinions politiques subversives, puis devint en dernier lieu bibliothécaire du prince de Lippe, à Korvei. H. a publié : *Geschichte des deutschen Kirchenliedes* (1832 ; 2me éd. 1854) ; *Schlesische Volkslieder mit Melodien* (1842) ; *Deutsche Gesellschaftslieder des XVI. u. XVII. Jahrhunderts* (1844) ; *Kinderlieder* (1843). — 4. Richard, pianiste, né à Manchester le 24 mai 1831, arriva à New-York en 1847, y débuta avec la fantaisie sur la « Somnambule », de Thalberg, et se fit entendre fréquemment dès lors dans les concerts philharmoniques. Il est estimé comme pédagogue et a publié des morceaux de piano, dans un style de salon distingué.

Hoffmeister, Franz-Anton, né à Rotenbourg s/Neckar en 1754, m. à Vienne le 9 févr. 1812 ; maître de chapelle d'église et marchand de musique, à Vienne, fonda en 1800, avec Kühnel, le *Bureau de musique* (actuellement C.-F. Peters), mais quitta l'association et retourna à Vienne. H. a écrit : 9 opéras (*Telemach*) ; plusieurs centaines d'œuvres pour flûte (concertos, duos, trios, quatuors, quintettes) ; 42 quatuors pour instr. à archet ; 5 quatuors avec piano ; 11 trios avec piano ; 18 trios pour instr. à archet ; 12 sonates pour piano ; des symphonies ; des sérénades ; un « Notre Père », etc. Ses œuvres, écrites avec facilité, mais sans originalité et sans profondeur, eurent un moment de grande vogue. Cf. Riehl, *Musikalische Charakterköpfe*, I, 249 et suiv.

Hofhaimer (Hofheimer, Hofheymer), Paulus (von), né à Radstadt (Salzbourg) le 25 janv. 1459, fut nommé en 1480 organiste de l'archiduc Sigismond, à Innsbruck, puis, à partir de 1490, alors que l'empereur Maximilien Ier eut annexé le pays, organiste de l'empereur, qui l'anoblit, mourut à Salzbourg en 1537. H. passait en Allemagne pour être un organiste sans rival et jouissait également d'une grande renommée comme compositeur ; il est en effet l'un des anciens compositeurs allemands les plus remarquables. On a conservé de lui : *Harmoniæ poeticæ* (odes d'Horace et d'autres poètes latins, mises en musique à quatre voix, par H. [33] et par L. Senfl [11], 1539 ; nouvelle édition, par Achtleitner, 1868) ; des lieder allemands, à quatre voix, très gracieux pour l'époque et évidemment écrits dans l'esprit des tonalités modernes, dans les anthologies de Erh. Oeglin (1512), Chr. Egenolff, (*Gassenhawerlin*, 1535 ; *Reutterliedlein*, 1535) et G. Forster (*Auszug, etc*, 1re part., 1539). On n'a découvert que quelques-uns de ses morceaux d'orgue, dans un manuscrit de Kleber, datant de 1515 environ (Bibl. royale de Berlin) ; l'un d'eux a été publié dans un supplément (*das deutsche Lied*, vol. II, p. 171) des « Monatshefte für Musik-Geschichte ».

Hofmann, 1. Christian, cantor à Krossen vers 1668, a publié : *Musica synoptica* (traité de l'art du chant, 1670 et dès lors plusieurs fois réédité, avec de légères modifications du titre). — 2. Heinrich-Karl-Johann, né à Berlin le 13 janv. 1842, élève du Conservatoire Kullak et plus particulièrement de Grell, Dehn et Wuerst, l'un des compositeurs allemands les plus en vue. Il se voua à l'enseignement jusqu'en 1873, mais donne depuis lors tout son temps à la composition. Ses premiers succès réels datent de l'apparition de sa « *Suite hongroise* » et de sa « *Symphonie de Frithjof* ». Ses œuvres très nombreuses font preuve, sinon d'une grande originalité, du moins d'un sens délicat des sonorités, toujours agréables et bien équilibrées ; nous noterons ici des morceaux pour piano à quatre mains : *Italienische Liebesnovelle* (aussi pour piano et violon), *Liebesfrühling*, *Trompeter von Sœckingen*, *Eckehard*, *Steppenbilder*, *Aus meinem Tagebuch*, etc. ; des œuvres chorales avec orchestre : *Nornengesang*, *Die schöne Melusine*, *Aschenbrœdel*, *Editha* (1890), *Prometheus*, *Festgesang* (op. 74), *Nornengesang* (pour solo, chœur de femmes et orchestre), *Lieder Raouls le Preux an Jolanthe von Navarra* (baryton et orchestre), *Cantate* (alto solo, chœur et orchestre, op. 64), *Johanna von Orléans* (soli, chœurs et orchestre), *Harold* (chœur d'hommes et orchestre), etc. ; des chœurs pour voix mixtes et pour voix d'hommes ; des morceaux de piano ; des lieder ; des duos ; un concerto de violoncelle ; un trio et un quatuor avec piano ; un quatuor et un octette (op. 80) pour instr. à archet ; *Im Schlosshof* (suite pour orchestre, op. 78) ; *Serenade* (pour orchestre à cordes et flûte, op. 65) ; *Serenade* (orchestre à cordes, op. 72) ; *Concertstück* (pour flûte, op. 98) ; *Irrlichter und Kobolde* (scherzo pour orchestre, op. 94) ; une sonate pour violon (op. 67) ; une sérénade pour violoncelle (op. 63), etc. Dans le domaine de la musique scénique, H. a débuté par *Cartouche* (1869), suivi bientôt de : *Der Matador* (1872), *Armin* (1872), *Aennchen von Tharau* (1878), *Wilhelm von Oranien* (1882) et *Donna Diana* (1886). — 3. Richard, né à Delitzsch le 30 avr. 1844, élève de son père, qui était directeur de musique de la ville, puis de Dreyschock et de Jadassohn, vit à Leipzig en qualité de professeur de musique. Il a écrit toute une série de méthodes pour les divers instruments de l'orchestre, un traité abrégé d'instrumentation et un traité d'orchestration, puis une quantité de morceaux instructifs pour le piano et pour des instr. à archet et à vent.

Hofmeister, Friedrich, né à Strehlen s/Elbe le 24 janv. 1782, m. à Reudnitz, près Leipzig, le 30 sept. 1864, fonda à Leipzig, en 1807, une maison d'édition musicale qui porte son nom et publia, à partir de 1830, un organe mensuel, contenant le catalogue de toutes les œuvres musicales parues en Allemagne pendant le mois écoulé : *Musikalisch-litterarischer Monatsbericht*. Son fils et successeur, Adolf H. (m. le 26 mai 1870), a fourni une nouvelle édition du *Handbuch der musikalischen Litteratur* (allant jusqu'en 1845 ; contenant les œuvres musicales proprement dites, les écrits sur la musique, les revues musicales, les por-

traits, etc.), pour lequel il a depuis lors publié toute une série de suppléments, compilés d'après plusieurs années des *Monatsberichte*. Cette entreprise est du reste continuée par les propriétaires actuels de la maison d'édition qui, à partir de 1852, publia également des bulletins annuels (*Jahresberichte*). Le chef actuel de ce commerce important est : Albert Röthing, né à Leipzig le 4 janv. 1845.

Hogarth, George, né à Londres en 1783, m. le 12 févr. 1870 ; fut d'abord employé au tribunal d'Edimbourg et simple amateur de musique, mais se voua plus tard à la critique et à l'histoire musicales. Collaborateur dès 1830 de l'*Harmonicon*, il devint successivement à Londres, en 1834, rédacteur et critique musical au *Morning Chronicle*, de 1846 à 1866 critique musical du *Daily News*, en 1850 secrétaire de la Société philharmonique. H. a écrit : *Musical history, biography and criticism* (1835 ; 2me éd. 1838, 2 vol.) ; *Memoirs of the musical drama* (1838 ; 2me éd. sous le titre : *Memoirs of the opera*) ; *The philharmonic society of London, 1813-1862* (1862). Il a aussi composé quelques glees et autres pièces vocales.

Hohlfeld, Otto, violoniste distingué, né à Zeulenroda (Vogtland) le 10 mars 1854, m. à Darmstadt le 10 mai 1895; reçut les premières leçons de musique du cantor Solle, dans sa ville natale, puis d'Urban et de Regener au séminaire de Greiz, et fréquenta enfin, pendant trois ans, le Conservatoire de Dresde (Rietz, Lauterbach, Kretschmer). Il fit partie pendant quelque temps de l'orchestre de la cour, à Dresde, puis accepta en 1877 le poste de concertmeister de la cour, à Darmstadt ; il a fait de là de nombreuses mais courtes tournées de concerts. H. a publié un quintette pour instr. à archet (op. 1), des lieder, des morceaux pour violon, des fantaisies pour cor et piano et des morceaux pour piano (*Zigeunerklänge*).

Hol, Richard, né à Amsterdam le 23 juil. 1825, reçut dès l'âge de cinq ans des leçons de musique d'abord de l'organiste Martens, puis à l'Ecole royale de musique. Après avoir voyagé pendant quelques années, il se fixa à Amsterdam comme maître de piano et fut nommé en 1856 directeur de l' « Amstels Mannenkoor » et de la société chorale mixte de la « Maatschappy tot bevordering van Toonkunst ». Enfin, en 1863, H. fut appelé à succéder à J.-H. Kufferath, en qualité de directeur de musique de la ville, organiste de la cathédrale et directeur de l'Ecole de musique d'Utrecht, il prenait en même temps la direction des concerts de la « Diligentia », à la Haye et des concerts classiques du « Palais du peuple », à Amsterdam. H. a été décoré et comblé d'honneurs de tous genres, il fut même nommé, en 1878, membre correspondant de l'Institut de France. Il est non seulement l'un des chefs d'orchestre et pédagogues les plus remarquables de la Hollande, mais aussi un compositeur dont le nom s'est répandu en dehors des frontières de son pays natal et dont les œuvres ont même des tendances modernes assez accentuées. H. a publié plus de 125 œuvres, parmi lesquelles : deux symphonies (une troisième est encore manuscrite), plusieurs ballades pour soli, chœur mixte et orchestre (entre autres : *Le Hollandais volant*, op. 70), un oratorio : *David* (op. 81), un opéra : *Floris V* (représenté à Amsterdam), des Messes, une quantité de lieder (la plupart sur des textes hollandais, d'autres en allemand), de la musique de chambre, des morceaux pour piano, etc. H. a également acquis un certain renom comme musicographe, soit par ses articles de critique dans la *Cecilia* (revue musicale hollandaise), soit par une monographie sur J.-P. Sweelinck : *Swelingk, jaarboekje aan de toonkunst in Nederland gewijd* (1859-1860), etc.

Holder, William, né dans le Nottinghamshire en 1614, m. à Londres le 24 janv. 1696 ; était *Dr theol.*, chanoine de l'église St-Elie et résident de l'église St-Paul. Il a écrit un ouvrage sur la physiologie du langage (*Elements of speach*, 1669) et une théorie d'harmonie (*A treatise of the natural grounds and principles of harmony*, 1694 ; 2me éd. 1701 ; 3me éd. [avec les *Rules for playing a thorough bass*, de Gottfr. Keller] 1731) ; ce dernier ouvrage contient entre autres la plus ancienne démonstration du fait que la division de l'octave en 53 fragments permet la représentation la plus claire de tous les rapports musicaux. Cf. Riemann, *Katechismus der Akustik*, p. 58.

Hollænder, 1. Alexis, pianiste, né à Ratibor (Silésie) le 25 févr. 1840, entra, après avoir terminé à Breslau ses études secondaires, dans les classes de composition de l'Académie royale de Berlin, prit en même temps des leçons particulières de H. Bœhmer et fut nommé, en 1861, maître au Conservatoire Kullak. En 1864, H. prit la direction d'une société chorale, puis en 1870 celle de la « Cæcilia » (grandes œuvres chorales avec orchestre). Il a fait paraître une cinquantaine d'œuvres, parmi lesquelles un quintette avec piano, des morceaux pour piano, des lieder, des chœurs (à cinq voix, « a cappella »). On peut noter en outre ses exercices d'intonation, comme préparation au chant en chœur (2me cahier : exercices méthodiques pour la tenue de parties graves!) et une édition instructive des œuvres pour piano de Schumann (Schlesinger). H. reçut en 1888 le titre de « professeur ». — 2. Gustav, violoniste de mérite, né à Leobschütz (Haute-Silésie) le 15 févr. 1855, fut d'abord élève de son père, un médecin mélomane, et parut en public alors qu'il était encore enfant. Il fréquenta ensuite le Conservatoire de Leipzig (David; 1867-1869), puis l'Académie royale de musique de Berlin (Joachim et Kiel; 1869-1874) et fut nommé en 1874 membre de l'orchestre de la cour, avec le titre de musicien de la chambre du roi, en même temps que premier professeur de violon, au Conservatoire Kullak. Cette même année, H. fit une tournée de concerts en Autriche, avec Carlotta Patti, puis, de 1878 à 1881, il organisa avec X. Scharwenka et H. Grünfeld des séances de musique de cham-

bre par abonnement. En 1881, H. accepta la succession d'O. von Königlöw, comme concertmeister des concerts du Gürzenich et professeur au Conservatoire de Cologne ; trois ans plus tard, il était en outre nommé premier concertmeister au Théâtre municipal. Lors de la retraite de Japha, H. prit la direction du « Professoren-Streichquartett » dont il avait du reste fait partie auparavant, en alternant au pupitre de premier violon avec Japha lui-même. Enfin, en 1895, H. acheta le Conservatoire Stern, à Berlin, et en prit la direction. Il a fait de nombreuses tournées de concerts en Belgique, en Hollande et en Allemagne, et publié toute une série d'œuvres pour le violon (concerto, suite, etc.). — 3. Viktor, né à Leobschütz le 20 avr. 1866, élève de Kullak, compositeur de genre léger (opérettes, morceaux pour piano, etc.).

Hollander, 1. Jans (de Hollandere), nommé aussi Jean de Hollande, contrapontiste dont on trouve des chansons de quatre à six voix, dans les livres I et XII de l'anthologie de chansons publiée par Tylman Susato (1543 et 1558). — 2. Christian-Janszone, fils du précédent, était chantre de la chapelle de Ste-Walburge, à Audenarde (1549-1557), puis devint chantre de la chapelle de l'empereur Ferdinand Ier (1559-1564), mais après la mort de ce dernier toute trace de H. disparaît. L'assertion de Lipowski, d'après laquelle il serait alors devenu maître de chapelle à Munich, est erronée. Son ami J. Pühler, à Schwandorf (Bavière), a publié des recueils de ses œuvres et parle en 1570 de l'auteur défunt ; ces recueils ont pour titres : *Neue teutsche geistliche und weltliche Liedlein* (de quatre à huit voix, 1570; 2me éd. 1575) et *Tricinia* (1573). Les anthologies du XVIe s. renferment en tout quarante motets du même auteur ; Commer en a réédité un certain nombre ainsi que des lieder.

Holly, Franz-Andreas, l'un des plus anciens et des plus favoris parmi les compositeurs allemands de « Singspiele », né à Luba (Bohême) en 1747, fut directeur de musique chez Brunian, à Prague, chez Koch à Leipzig et enfin chez Wæser à Breslau, où il mourut le 4 mai 1783. Il a mis en musique toute une série (15) des textes de « Singspiele » le plus en vogue à cette époque : *Der Bassa von Tunis* (Berlin, 1774), *Die Jagd, Das Gespenst, Der Waarenhændler von Smyrna, Der lustige Schuster*, etc.

Holmes, 1. Edward, né en 1797, m. le 28 août 1859; maître de musique à Londres et rédacteur musical du journal *The Atlas*, fut un musicographe de mérite, dont la biographie de Mozart était aux yeux d'O. Jahn la meilleure qui eût paru avant la sienne. Il a écrit : *The life of Mozart* (1845 ; 2me éd. par Eb. Prout, 1878); *A ramble among the musicians of Germany* (1828, compte rendu d'un voyage d'études en Allemagne) ; une biographie de Purcell, pour la *Sacred music* de Novello; un catalogue analytique et thématique des œuvres pour le piano, de Mozart ; enfin une quantité d'essais divers, parus dans le *Musical Times* et dans d'autres revues spéciales. — 2. William-Henry, né à Sudbury (Derbyshire) le 8 janv. 1812, m. à Londres le 23 avr. 1885, l'un des premiers élèves de la « Royal Academy of music », fit des études de pianiste, fut nommé en 1826 maître suppléant, plus tard professeur titulaire de piano et enfin « senior » du personnel enseignant de l'Académie. Bennett, les frères Macfarren et Davison furent ses élèves. H. est l'auteur d'une foule d'œuvres instrumentales et vocales : symphonies, concertos, sonates, un opéra, des mélodies, etc. ; mais très peu d'entre elles sont publiées. — 3. Les frères Alfred, né à Londres le 9 nov. 1837, m. à Paris le 4 mars 1876, et Henry, né à Londres le 7 nov. 1839, violonistes virtuoses, eurent uniquement des leçons de leur père, fort bien doué pour la musique qu'il avait apprise par lui-même, d'abord d'après la méthode de violon de Spohr, puis d'après les recueils d'études de Rode, Baillot et R. Kreutzer. Ils se firent entendre pour la première fois, en juil. 1847, au théâtre de Haymarket, mais ne reparurent en public qu'en 1853, après avoir continué à travailler avec zèle. En 1855, ils quittaient Londres tous deux et se dirigeaient sur Bruxelles. Après un séjour prolongé dans cette ville, où leurs concerts remportèrent un grand succès, ils entreprirent en 1856 une tournée de concerts en Allemagne, poussèrent jusqu'à Vienne, puis allèrent s'établir successivement en Suède (deux ans), à Copenhague (1860), à Amsterdam (1861) et finalement à Paris (1864). Alfred se fixa ensuite définitivement à Paris, où il revenait après chaque tournée de concerts ; notons, parmi ses compositions, des symphonies : *Jeanne d'Arc, La Jeunesse de Shakespeare, Robin Hood, Le Siège de Paris, Charles XII* et *Roméo et Juliette ;* des ouvertures : *Le Cid* (1874) et *Les Muses*; un opéra : *Inès de Castro*. Son frère Henry quitta Paris en 1865 et, après une nouvelle tournée de concerts en Suède et en Norvège, rentra à Londres. Il y fut nommé plus tard professeur de violon au « Royal College of music » (1883) et jouit d'une grande réputation, tant comme soliste que comme quartettiste. Il a écrit : cinq symphonies, une ouverture de concert, un concerto de violon, deux quintettes pour instr. à archet, des soli pour violon, deux cantates (*Praise ye the Lord* ; *Christmas*) et des mélodies. En outre, H. a publié les sonates pour violon de Corelli, Tartini, Bach et Hændel. — 4. Augusta-Mary-Anne (connue aussi comme compositeur, sous le pseudonyme Hermann Zenta), née à Paris, de parents irlandais, le 16 déc. 1847, se fit entendre de bonne heure comme pianiste (enfant prodige) et travailla avec zèle la composition, sous la direction de Lambert, Klosé et César Franck. De plus, elle fit preuve dès sa jeunesse d'un remarquable talent poétique et écrivit elle-même les poèmes de la plupart de ses œuvres. H. a beaucoup composé et son talent, très viril, s'est manifesté surtout dans des ouvrages de grandes dimensions, nous citerons parmi eux : *Hero et Léandre* (opéra), un psaume : *In exitu*

(1873), *Orlando furioso, Lutèce* (3me prix de la Ville de Paris, 1878), *Les Argonautes* (mention honorable de la Ville de Paris, 1880), *Irlande* et *Pologne* (poèmes symphoniques), *Ludus pro patria* (chœurs et orchestre, 1888), *Ode triomphale* (chœurs, soli et orch., 1889), *Hymne à la Paix* (id., Florence, 1890), une suite symphonique : *Au Pays bleu* (1891), *La Montagne noire* (Opéra, 1895), un cycle de mélodies : *Les Sept ivresses*, enfin des mélodies diverses, etc. Cf. H. Imbert, *Nouveaux profils de musiciens* (1892).

Holstein, Franz von, né à Brunswick le 16 févr. 1826, m. à Leipzig le 22 mai 1878 ; fils d'un officier supérieur et destiné lui-même à la carrière militaire, il suivit les cours de l'Ecole des cadets de Brunswick mais trouva en même temps, en la personne de K. Richter, un excellent professeur de théorie musicale. En 1845 déjà, tout jeune lieutenant, il donna dans un cercle privé un petit opéra de sa composition : *Zwei Nächte in Venedig*. De Seesen, où il avait été transféré comme adjudant, il adressa la partition d'un grand opéra, *Waverley* (d'après W. Scott), à M. Hauptmann qui l'encouragea à se vouer aussitôt à la musique. H. quitta l'armée en 1853 et se rendit à Leipzig, où il entra dans les classes de Hauptmann, au Conservatoire. Après de longs voyages et des séjours à Rome (1856), Berlin (1858) et Paris (1859), il se fixa définitivement à Leipzig, pour s'y adonner tout entier à la composition. Sa santé précaire lui imposa la nécessité de ménager ses forces, et, malgré tous les soins, la maladie l'enleva à l'âge de cinquante-trois ans à peine. La fondation qu'il a instituée, par un legs important en faveur des jeunes musiciens pauvres, est le monument le plus digne qu'ait pu s'élever cet aimable artiste. Les œuvres de H. ne sont pas dépourvues d'originalité, mais la part n'en est guère suffisante pour leur permettre de résister aux attaques du temps. Trois opéras semblent avoir fait pénétrer son nom un peu partout : *Der Haideschacht* (Dresde, 1868); *Der Erbe von Morley* (Leipzig, 1872) et *Die Hochländer* (Mannheim, 1876) ; H. écrivit toujours lui-même les poèmes de ses œuvres, il était du reste non seulement bon poète, mais aussi dessinateur habile. Notons en outre deux ouvertures : *Lorelei* et *Frau Aventiure* (posthume) ; une scène pour une voix seule, extraite de la « Fiancée de Messine », de Schiller : *Beatrice* (soprano et orchestre); une quantité de lieder (*Waldlieder*, op. 1 et 9, etc.) ; des chœurs pour voix d'hommes et voix mixtes ; de la musique de chambre (trio); quelques morceaux pour piano (sonate). H. a laissé en tout environ cinquante œuvres ; des « Poèmes posthumes » ont paru en 1880.

Holten, Karl von, né à Hambourg le 26 juil. 1836, pianiste-compositeur, élève de J. Schmitt, Avé Lallemant, Grædener puis, de 1854 à 1855, de Moscheles, Plaidy et Rietz, au Conservatoire de Leipzig ; vit à Altona, comme professeur de musique estimé, et professe en même temps, depuis 1874, au Conservatoire de Hambourg. H. a publié une sonate de violon, un trio, un concerto de piano, une symphonie enfantine, des morceaux pour piano, des lieder, etc.

Holzbauer, Ignaz, né à Vienne en 1711, m. à Mannheim le 7 avr. 1783; devait étudier le droit, mais fit en secret de sérieuses études musicales et obtint d'abord la place de maître de chapelle du comte Rottal, en Moravie. Il fut nommé en 1745 directeur de musique du théâtre de la cour, à Vienne (où sa femme était également engagée, comme cantatrice), parcourut en 1747 toute l'Italie, accepta en 1750 le poste de maître de chapelle de la cour à Stuttgart, puis en 1753 le même poste à Mannheim. H., avec Cannabich (père) comme concertmeister, fit faire des progrès considérables à l'orchestre de cette ville et se créa ainsi une grande renommée ; de Mannheim, il se rendit à diverses reprises en Italie et y fit représenter des opéras de sa composition. Il devint, pendant les dernières années de sa vie, absolument sourd. Mozart le prise très haut comme compositeur. Ses œuvres principales sont : toute une série d'opéras italiens (le premier, *Il figlio della selve*, fut donné en 1776 au théâtre de la cour de Schwetizingen) ; un opéra allemand, *Günther von Schwarzburg* (Mannheim, 1776); 196 symphonies instrumentales; 18 quatuors pour instr. à archet ; 13 concertos pour divers instruments; 5 oratorios; 26 Messes à quatre voix, avec orchestre (dont une en allemand); des motets, etc.

Holzblasinstrument (all.), instrument à vent en bois.

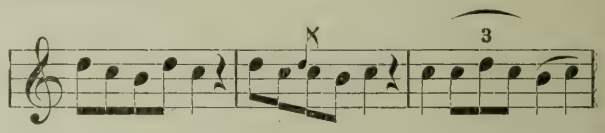
Homeyer, Paul-Joseph-Maria, organiste virtuose des plus remarquables, né à Osterode, dans le Harz, le 26 oct 1853 (fils de Heinrich H., organiste à Lamspringe, né en 1832, m. le 31 déc. 1891, et petit-fils de Joh.-Just.-Adam H., auteur d'un livre de choral catholique : *Cantus gregorianus*), suivit les classes du gymnase « Josephinum », à Hildesheim, puis les cours du Conservatoire et de l'Université de Leipzig. Il se fit entendre avec grand succès dans cette ville, mais se livra encore à de sérieuses études, auprès de son oncle J.-M. Homeyer, à Duderstadt ; il parcourut ensuite l'Italie et l'Autriche, donnant un peu partout des concerts, puis, à son retour, fut nommé organiste du Gewandhaus et professeur d'orgue et d'harmonie, au Conservatoire de Leipzig.

Homilius, Gottfried-August, né à Rosenthal (Saxe) le 2 févr. 1714, m. à Dresde, le 2 juin 1785; élève de J.-S. Bach et maître de J.-A. Hiller, avait été nommé en 1742 organiste de la « Frauenkirche », à Dresde, puis en 1755 cantor de l'Ecole de la Croix et directeur de la musique des trois principales églises de la même ville. Il fut très estimé de son temps, comme compositeur de musique d'église, et ses œuvres ne sont même pas entièrement oubliées. Il a publié : une cantate de la Passion (1775), un oratorio de Noël (*Die Freude der Hirten*, etc., 1877), *Sechs deutsche Arien* (1786) ; on a conservé les manuscrits suivants : une Passion selon St-Marc, une série annuelle de musique d'église, une quantité de motets, des cantates, des cho-

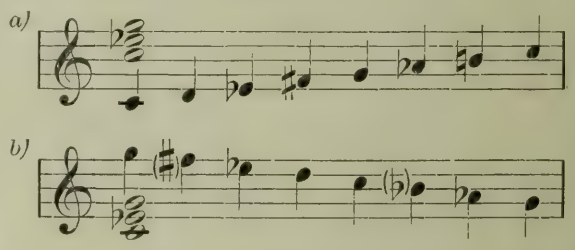
rals fugués, une méthode de basse chiffrée, un recueil de chorals, etc. La plupart de ces manuscrits sont déposés à la Bibl. royale de Berlin.

Homophone (gr.), nom que l'on donne souvent à la facture d'une œuvre dans laquelle une seule voix fait entendre distinctement la mélodie, tandis que les autres sont abaissées au simple rôle d'accompagnatrices ; h. est donc l'opposé de polyphone. Cet emploi du terme h. est du reste faux, au point de vue étymologique, puisque h. signifie en réalité « qui donne le même son » et ne devrait s'appliquer par conséquent qu'à la musique de l'antiquité ou des premiers siècles de l'ère chrétienne qui, comme on le sait, ne comportait que des successions d'unissons ou d'octaves. La musique dite de nos jours h. devrait s'appeler de préférence « musique accompagnée ». Helmholtz, dans sa « Théorie physiologique de la musique », distingue avec beaucoup de raison les trois périodes *homophone*, *polyphone* et *harmonique* de la musique.

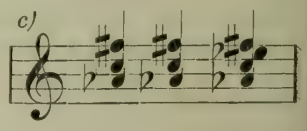
Hongrois, musique et **style h.** Etant donnée la quantité considérable d'œuvres instrumentales de toutes dimensions qui, de nos jours, sont écrites en style h., il nous paraît nécessaire de définir approximativement au moins ce style. Une définition exacte serait du reste d'autant plus risquée que la musique est soumise en Hongrie, comme partout ailleurs, à l'influence continue d'éléments étrangers. On peut admettre d'une manière générale, dans le style h., les traits caractéristiques suivants : liberté très grande et polymorphie du rythme ; ornementation raffinée de la mélodie au moyen d'appogiatures, de mordants, coulés, gruppetti, ports de voix, etc. ; harmonisation résultant d'un mélange d'éléments majeurs et mineurs, plus compliquée encore que le mode mineur moderne (tel que le représente la gamme mineure dite harmonique). Il faut croire que la musique h. n'est le résultat, dans la libre configuration, ni de la réflexion, ni du simple caprice, mais qu'elle est au contraire l'achèvement d'une évolution naturelle ; peut-être nous donne-t-elle une image de ce que furent la musique grecque antique, la musique arabe, etc. à l'époque de leur floraison. La musique des Hongrois, presque identique à celle des bohémiens, est, de par sa nature et au sens propre du mot, homophone ; elle a, pour le moins, conservé jusqu'à présent le caractère de musique « accompagnée » dans laquelle une seule partie mélodique domine, tandis que les autres se bornent à accompagner. C'est à ce fait qu'il faut attribuer la fréquence des basses peu mélodiques et sous forme de pédales, du trémolo comme seul soutien d'une mélodie aux courbes changeantes. L'évolution rythmique de la musique h. ne fut pas entravée, comme celle de la musique artistique occidentale, par un amas de règles et de combinaisons scolastiques (contrepoint), pas plus du reste que ne le fut son évolution mélodique par l'adoption d'un dogme étroit (modes ecclésiastiques). Tandis que notre musique instrumentale artistique, issue d'une musique vocale en majeure partie religieuse, dut reconquérir petit à petit la mobilité et la polymorphie rythmiques qu'elle possédait sans doute, alors qu'au début du moyen âge elle était encore homophone, celle des bohémiens et d'autres peuples primitifs se développa sans entraves et n'emprunta à notre art occidental que ce qu'elle pouvait s'assimiler, sans porter atteinte à son essence propre. Mais de là aussi l'analogie des musiques des divers peuples qui ne se sont pas laissé entraîner dans le courant de la musique artistique occidentale ; nous rencontrons des particularités rythmiques identiques, ou pour le moins analogues, dans la musique des montagnards écossais, des Norvégiens, des Russes, etc. La donnée est en tout cas intéressante et fournirait matière à une importante monographie. Bornons-nous ici à signaler encore quelques particularités de la musique hongroise, telle que Schubert, Brahms et d'autres compositeurs anciens et modernes nous l'on rendue familière : la syncope d'un usage courant, aussi dans la mélodie ; les fréquents changements de mesure ; les thèmes de 3, 6 (5,7) mesures, au lieu de 2,4 ou 8 ; la formule rythmique , sur le premier temps d'une mesure forte ; l'introduction d'un court silence au début d'un temps fort de la mesure ; enfin, et plus spécialement encore, les ornements en manière de gruppetti sur la note finale :



On établit souvent une « gamme hongroise » ou « gamme bohémienne », consistant en une échelle mineure avec un second rapport de sensible du quatrième au cinquième degré (*a.*) ; il serait plus exact de la noter, en observant son véritable caractère mineur (v. ce mot), de fondamentale à fondamentale mineure (*b.*) :



L'adoption du *fa dièse* à la place du *fa naturel* n'a pas d'autre raison que le désir d'obtenir, comme par *si naturel* à la place de *si bémol*, un rapport de sensible (*fa dièse-sol*). Les accords de sixte augmentée font partie intégrante de cette échelle (*c.*) :



Il va sans dire qu'en principe, cette échelle n'a pas pas plus de valeur que, par exemple, le mineur-majeur de Hauptmann, ou le majeur mineur de quelques autres théoriciens ; elle

peut, par contre, nous faciliter la conception des échelles si diverses de certains peuples, les Arabes, par exemple.

Hook, James, né à Norwich en 1746, m. à Bologne en 1827; fut organiste et compositeur, de 1769 à 1773, de « Marylebone Gardens », à Londres, puis, de 1774 à 1820, de « Vauxhall Gardens », et, en même temps, pendant de longues années organiste à l'église St-Jean, à Horsleydown. Il était un compositeur fécond de musique vocale, écrivit vingt-cinq opéras-comiques et opéras anglais, de la musique pour plusieurs drames et des catches qui furent primés à diverses reprises. On a de lui, en outre, environ 2000 morceaux de chant(!), quelques concertos d'orgue ou de piano, des sonates et une méthode de piano: *Guida di musica* (1796).

Hopffer, Ludwig-Bernard, compositeur, né à Berlin le 7 août 1840, m. dans le domaine de Niederwald, près Rudesheim, le 21 août 1877; élève de l'Académie Kullak jusqu'en 1860, il écrivit des œuvres orchestrales (symphonies, ouvertures), deux opéras *(Frithjof* [Berlin, 1871] et *Sakuntala)*, un festspiel *(Barbarossa)*, des œuvres chorales *(Pharao; Darthulas Grabgesang; der XXIII. Psalm)*, de la musique de chambre, des lieder, etc.

Hopkins, Edward-John, né à Westminster (Londres) le 30 juin 1818, devint en 1826 enfant de chœur de « Chapel royal », sous la direction de Hawes, puis en 1833 élève particulier de Walmisley. Il occupa ensuite différents postes d'organiste, à Londres, en dernier lieu (depuis 1843), celui de « Temple Church », et rendit célèbres les exécutions musicales placées sous sa direction. H. a composé des anthems, des psaumes et d'autres morceaux religieux, mais il est surtout connu par ses travaux sur l'orgue: *The organ, its history and construction* (avec, en guise de préface, une histoire de l'orgue par Rimbault; 1855; 5e éd. 1887). H. publia encore, pour le compte de la « Musical Antiquarian Society », une nouvelle édition des madrigaux de John Bennet et de Weelke; il rédigea en outre la partie musicale de *Temple church choral service*. — Son frère, John, organiste à Rochester, né à Westminster en 1822, et son cousin, John-Larkin H., organiste à Cambridge, né à Westminster le 25 nov. 1819, m. à Ventnor le 25 avr. 1873, écrivirent également des anthems, etc.

Hoplit, v. Pohl (Richard).

Hoquetus, v. Ochetus.

Horák, 1. Wenzel-Emanuel, né à Mchenolobes (Bohême) le 1er janv. 1800, m. à Prague le 5 sept. 1871; élève de Türk et d'Albrechtsberger, à Vienne, fut directeur de chœur à Prague et jouit dans sa patrie d'une certaine renommée, comme compositeur de musique d'église. — 2. Les frères Eduard, né à Holitz (Bohême) en 1839, m. à Riva, sur les bords du lac de Garde, le 6 déc. 1892, et Adolf, né à Jankovic (Bohême) le 15 févr. 1850, créèrent à Vienne des écoles de piano (« Horak'sche Klavierschulen ») dans lesquelles ils professèrent eux-mêmes et qui parvinrent à une grande réputation locale (trois divisions: à Wieden, Mariahilf et Leopoldstadt). Ils ont publié ensemble une méthode de piano, en deux volumes; Adolf seul: *Die technische Grundlage des Klavierspiels*, et Edouard, en collaboration avec Fr. Spigl: *Der Klavierunterricht in neue natürliche Bahnen gebracht* (1892; 2 vol.).

Horn. 1. Karl-Friedrich, né à Nordhausen en 1762, m. à Windsor le 5 août 1830; élève de Schröter, arriva à Londres en 1782, et fut introduit dans la haute société, en qualité de professeur de musique, par l'ambassadeur de Saxe, le comte Brühl. Il devint même bientôt professeur de la reine Charlotte et des jeunes princesses (jusqu'en 1811), puis fut nommé, en 1823, organiste de la chapelle St-George, à Windsor. H. a publié: des sonates pour piano, douze thèmes variés pour piano et flûte ou violon, *Military divertimentos* et une méthode de basse chiffrée; il donna en outre, en 1810, une édition du « Clavecin bien tempéré », de Bach (en collaboration avec Wesley). — 2. Charles-Edward, fils du précédent, né à Londres en 1786, m. à Boston le 21 oct. 1849; vécut d'abord pendant plusieurs années à Londres, comme chanteur et compositeur scénique, puis partit en 1833 pour New-York où, après avoir perdu sa voix, il se voua à l'enseignement et ouvrit un commerce de musique. Il donna, en 1842, un opéra: *The maid of Saxony;* vécut de nouveau, de 1843 à 1847, à Londres et se rendit ensuite à Boston où il devint directeur de la « Handel and Haydn Society ». On connaît de lui vingt-six opéras-comiques anglais (1810 à 1830); des oratorios: *Le pardon des péchés* (New-York), *Satan* (Londres, 1845), *La prédiction de Daniel* (ibid., 1848); une cantate: *Christmas bells;* des « canzonette »; des glees; des mélodies, etc. — 3. August, né à Freiberg (Saxe) le 1er sept. 1825, m. à Leipzig le 23 mars 1893; élève du Conservatoire de Leipzig, s'est fait connaître par ses excellentes transcriptions de symphonies, d'opéras, etc., pour piano à quatre, à huit mains, etc. Il a lui-même composé quelques morceaux d'orchestre, un opéra: *Die Nachbarn* (Leipzig, 1875), et des morceaux de piano, des lieder, des chœurs qui seuls, avec les transcriptions mentionnées plus haut, furent édités.

Horn (all.), cor; *Hornmusik*, fanfare.

Hornemann, Johan-Ole-Emil, né à Copenhague en 1809, m. dans la même ville le 29 mai 1870; compositeur de mélodies très populaire dans sa patrie *(Der tappere Landsoldat)*. Son fils, Emil-Christian, né à Copenhague 17 déc. 1841, également compositeur de mélodies, vit à Copenhague où il dirige une école de musique.

Hornpipe, ancienne danse anglaise, ainsi nommée d'après un instrument qui n'est plus connu que de nom. Les compositeurs cultivèrent cette sorte de danse, surtout dans le courant du siècle dernier; elle était écrite en mesure à 3/2, ou aussi C, dans le premier cas avec

une formule syncopée continue :

dans le dernier avec le rythme : etc.

Hornstein, Robert von, né à Stuttgart le 8 déc. 1833, m. à Munich le 19 juil. 1890; élève du Conservatoire de Leipzig, fut professeur à l'Ecole royale de Munich. Il a écrit des opéras: *Adam und Eva* et *Der Dorfadvokat*, de la musique pour les représentations de *Was ihr wollt*, de Shakespeare, et pour celle de *Deborah* de Mosenthal, ainsi que des lieder, des morceaux pour piano, etc.

Horsley, 1. Wilhelm, né à Londres le 15 nov. 1774, m. le 12 juin 1858; fondateur du club « Concentores Sodales » (1798 à 1847; analogue au « Catchclub » et au « Gleeclub »), devint en 1800 bachelier ès musique (Oxford), et fut organiste de diverses églises de Londres. Il a publié: cinq cahiers de glees, quarante canons, des chants d'église et des interludes, des sonates, des morceaux pour piano, des mélodies, etc.; il a aussi préparé l'édition des *Glees*, de Calcott (avec biographie et analyse), et rédigé la nouvelle édition des *Cantiones sacrae*, de Byrd. — 2. Charles-Edward, fils du précédent, né à Londres le 16 déc. 1822, m. à New-York le 28 février 1876; élève de son père et de Moscheles à Londres, plus tard de Hauptmann à Cassel, et finalement de Mendelssohn, à Leipzig, il vécut longtemps à Melbourne (Australie), puis dans l'Amérique du nord. Parmi ses compositions, les oratorios suivants sont connus, pour avoir été exécutés dans des festivals de musique, etc., en Angleterre: *Gideon*, *David* et *Joseph*; il a écrit en outre une ode: *Euterpe* (soli, chœur et orchestre), la musique pour *Comus*, de Milton, des œuvres pour piano, etc. Il a paru, du même auteur, après sa mort, un *Text-book of Harmony* (1876).

Horwitz, Benno, né à Berlin le 17 mars 1855; élève de l'Académie royale de musique, puis de Kiel et d'Alb. Becker, violoniste et compositeur (musique de chambre, lieder, chœurs, compositions vocales de grandes dimensions).

Hostinsky, Ottokar, musicographe et esthéticien, né à Martinores, en Bohême, le 2 janv. 1847; suivit les cours du Gymnase de Prague, puis se mit à étudier d'abord le droit, puis la philosophie, à Prague, et, de 1867 à 1868, à Munich. Il prit l'année suivante son grade de docteur en philosophie, à Prague, puis vécut à Salzbourg et à Munich, parcourut en 1876 toute l'Italie, entra en 1877 comme privat-docent pour l'esthétique et l'histoire de la musique à l'Université de Prague, et fut nommé enfin, en 1884, professeur d'esthétique. Il a publié: une petite biographie de R. Wagner, en langue bohème (1871), puis *Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkt der formalen Æsthetik* (1877, en allemand), *Die Lehre von den musikalischen Klængen* (1879, en all.), *Ueber die Entwickelung und den jetzigen Stand der tschechischen Oper* (1880), et *Ueber die Bedeutung der praktischen Ideen Herbarts für die allgemeine Æsthetik* (1883). Comme harmoniste, H. se déclare partisan des progrès les plus récents, dans la connaissance de la nature de l'harmonie (Hauptmann, Helmholtz, von Œttingen, etc.).

Hothby (Hothobus, Otteby, Fra Ottobi), Johannes, compositeur et théoricien du xve s., d'origine anglaise, m. à Londres au commencement de nov. 1487, vécut de 1467 à 1486, comme maître très estimé au couvent des carmélites de St-Martin, à Lucca. Son traité *Calliopea leghale* (en italien) a été reproduit dans « l'Histoire de l'harmonie » de Coussemaker, et un second traité *De proportionibus et cantu figurato, etc.*, dans les « Scriptores, III » du même; deux autres traités *Ars musica* et *Dialogus*, ainsi que des essais moins importants, ont été conservés en manuscrits (Florence). Le Père Martini a laissé une copie de quelques compositions à trois voix, du même auteur. Cf. *Kirchenmus. Jahrbuch*, 1893 et A.-W. Schmidt, *Hothby's « Calliopea legale »*, 1897 (dissertation inaugurale).

Hotteterre, Louis, surnommé Le Romain, musicien de la chambre (flûtiste) à la cour de Louis xiv et de Louis xv, descendant d'une famille française d'excellents musiciens (son père, Henri H., était musicien de la chambre, luthier très habile et virtuose sur la musette), a écrit; *Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du haut-bois* (sans date, problablement 1699; plusieurs fois édité et imité, publié en hollandais, sous le titre: *Grondbeginselen over de behandeling van de dwars-fluiten* (1728); *Méthode pour la musette* (1738); *L'art de préluder sur la flûte traversière, sur la flûte à bec, etc.* (1712; 2e éd. sous le titre: *Méthode pour apprendre, etc.*, 1765); de plus, toute une série de morceaux, sonates, duos, trios, suites, rondes (chansons à danser) et menuets pour flûte.

Hoven, J., pseudonyme de Vesque von Püttlingen (v. ce nom).

Hrimaly, Adalbert, compositeur et chef d'orchestre bohême, né à Pilsen le 30 juil. 1842; élève du Conservatoire de Prague, devint grâce aux leçons de M. Mildner, un excellent violoniste; il remplit depuis les fonctions de chef d'orchestre à Gotenburg (1861), au Théâtre national bohême à Prague (1868), au Théâtre allemand de la même ville (1873) et, à partir de 1875, à Czernowitz en Bukowine. Son opéra *Le prince enchanté* est une des pièces du répertoire du Théâtre national bohême, à Prague.

Hubay, v. Huber 3 et 6.

Huber, 1. Félix, m. à Berne le 23 févr. 1810, célèbre poète et compositeur de lieder (*Schweizer lieder*, *Lieder für eidgenössische Krieger*, *Lieder für Schweizer Jünglinge*, etc.). — 2. Ferdinand, né le 31 oct. 1791, m. à St-Gall le 9 janv. 1863, fut aussi un compositeur suisse de lieder très apprécié. — 3. Karl (Hubay), né à Varjas (Hongrie) le 1er juil. 1828, m. à Budapest le 20 déc. 1885, comme professeur de violon et chef d'orchestre au Théâtre national de cette ville, a écrit des opéras: *Szekler Mädchen*

(1858), *Lustige Kumpane* et *Des Koenigs Kuss* (1875). — 4. Joseph, compositeur original, né à Sigmaringen le 17 avr. 1837, m. à Stuttgart le 23 avr. 1886, fut d'abord élève de L. Ganz (violon) et de Marx (théorie), au Conservatoire Stern à Berlin, puis plus tard d'Edouard Singer et de Peter Cornelius, à Weimar, où Liszt eut sur lui une grande influence. Il fut ensuite un certain temps membre de la chapelle du prince de Hechingen, à Löwenberg, puis devint, en 1864, concertmeister de l'orchestre *Euterpe*, à Leipzig, et, en 1865, membre de la chapelle royale, à Stuttgart. Ses relations personnelles avec Peter Lohmann, à Leipzig, éveillèrent alors en lui les idées à la réalisation desquelles il travailla dès lors constamment, dans le domaine de la forme musicale; il réprouvait les formes stéréotypées, toutes faites (dites « architecturales ») et voulait que l'œuvre musicale se développât librement, en rapport avec le poème ou l'idée qui lui servait de base (forme dite « psychologique »). H. a publié deux opéras : *Die Rose von Libanon* et *Irene* (d'après des textes de P. Lohmann); quatre symphonies en une partie; des mélodies vocales et instrumentales, etc. Il dédaigne l'indication de l'armure des tonalités, ce qui donne à ses œuvres l'apparence d'être toujours écrites en *ut* maj. ou *la* min. — 5. Hans, né à Schœneweerd, près Olten (Suisse), le 28 juin 1852; fréquenta, de 1870 à 1874, le Conservatoire de Leipzig (Richter, Reinecke, Wenzel), puis fut ensuite, pendant deux ans, maître de musique à Wesserling et maître à l'Ecole de musique de Thann (Alsace). Plus tard, il fut appelé comme premier professeur de piano, à l'Ecole de musique de Bâle, dont il est devenu directeur en 1896. L'Université de Bâle avait nommé H., en 1892, *Dr phil. hon. c.* Le talent sain et robuste de H. n'est pas sans analogie avec celui de Schumann et celui de Brahms; cependant l'influence de Wagner et de Liszt ne saurait être niée dans la plupart de ses œuvres, et sa propre personnalité se manifeste par un rythme nerveux et un puissant élan poétique. H. s'est essayé presque dans tous les domaines: morceaux pour piano, sonates et suites à deux et à quatre mains, fugues, lieder, chœurs; *Pandora* pour soli, chœur et orchestre, op. 66; *Aussöhnung* pour chœur d'hommes et orchestre; sonates de violon op. 18, 42, 67; suite pour piano et violon op. 82; trios op. 30 et 65; fantaisie-trio op. 84; suite pour piano et violoncelle op. 89; sonate de violoncelle op. 33; concerto pour piano (*ut* min. op. 36); concerto pour violon op. 40; des ouvertures; *Lutspielouverture* op. 50; *Tellsymphonie* op. 63; *Sommernächte*, sérénade, op. 87; *Carnaval* pour orchestre; fugues et préludes pour piano à quatre mains (un nouveau « Clavecin bien tempéré »), des quatuors pour instr. à archet, etc., enfin deux opéras : *Weltfrühling* (Bâle, 1894) et *Kudrun* (Bâle, 29 janv. 1896), puis la musique d'un *Festspiel* représenté à Bâle également. — 6. Eugen (Jenö Hubay), violoniste remarquable, né à Budapest le 14 sept. 1858, fils et élève de Karl Huber (v. plus haut 3.) et plus tard (1871) élève de Joachin, à Berlin; donna des concerts en 1876 d'abord en Hongrie, puis, recommandé par Liszt, se produisit en 1878 à Paris, chez Pasdeloup. Le grand succès qu'il remporta lui permit d'entrer en relations amicales avec les musiciens parisiens les plus en vue, surtout Vieuxtemps. En 1882, il accepta le poste de premier professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, mais changea, en 1886, cette place contre une place analogue au Conservatoire de Pesth, où il succédait ainsi à son père. Comme compositeur, H. s'est aussi fait déjà un nom (plus de cinquante œuvres, parmi lesquelles un concerto pour violon [*Concerto dramatique*, op. 21], *Sonate romantique* pour piano et violon, sept *Scènes de la Czarda* [op. 9, 13, 18, 32-34, 41] pour piano et violon, ainsi que d'autres morceaux de violon, puis des lieder, une symphonie et plusieurs opéras : *Alienor* [1891], *Le luthier de Crémone* et *Le vagabond du village).*

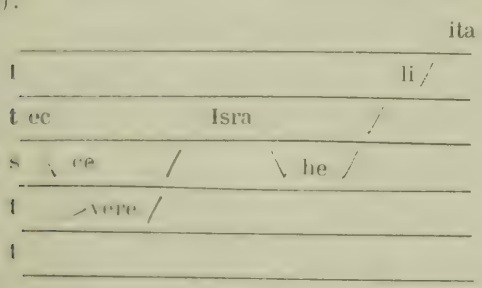
Hubert, Nicolai-Albertovitch, né le 7 mars 1840, m. le 26 sept. 1888; fut professeur de théorie au Conservatoire de Moscou, et, après la mort de R. Rubinstein (1881), directeur de cette institution. H. s'est révélé écrivain spirituel, dans les feuilletons musicaux du journal : *Nouvelles moscovites* (Wedomosti).

Huberti, Gustave-Léon, né à Bruxelles le 14 avr. 1843, élève du Conservatoire, sous la direction de Fétis, remporta en 1865 le prix de Rome et voyagea ainsi en Allemagne, en Italie, etc. Il devint, à son retour (1874), directeur de l'Académie de musique de Mons; mais il se retira de ce poste en 1877 et vécut en qualité de chef d'orchestre et de maître particulier à Anvers et Bruxelles, jusqu'au jour où il fut appelé, en 1886, au poste de professeur d'harmonie pratique au Conservatoire royal de Bruxelles. Il dirige en outre, depuis 1893, l'Ecole de musique de St-Josse-ten-Noode, et, grâce à la création d'un cours permanent de chant d'ensemble, est parvenu à créer un chœur mixte nombreux et aguerri. H. a écrit des oratorios profanes : *Een laatste Zonnestraal* (1874), *Verlichting* (1884), des œuvres chorales : *La mort de Guillaume d'Orange*, *Blœmardinne*, deux oratorios pour voix d'enfants, des ballades, des hymnes, une symphonie, une suite d'orchestre, un concerto pour piano, une vingtaine de mélodies, etc., etc. Il a, de plus, écrit une *Histoire de la musique religieuse des Italiens et des Néerlandais* et collabore à diverses revues par des articles de critique et d'esthétique fort intéressants.

Hucbald (Hugbaldus, Ubaldus, Uchubaldus), moine du couvent de St-Amand, près Tournay, né vers 840, ordonné prêtre en 880, m. à St-Amand le 25 juin ou le 21 oct. 930, ou encore le 20 juin 932; élève de son oncle Milo, qui dirigeait l'école de chant de Tournay, il fut ensuite, pendant quelque temps, directeur d'une école de chant à Nevers, et succéda plus tard à son oncle. Gerbert a reproduit, dans les « Scriptores, I », les traités suivants, sous le nom de H. : *De harmonica institutione Mu-*

sica enchiriadis (ou *Enchiridion musicae*, ou *Liber enchiriadis*); des fragments, sous le titre *Alia musica*; enfin *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*. On trouve d'intéressantes variantes dans la publication de *Musica enchiriadis*, d'après d'autres manuscrits, par Coussemaker (Scriptores, II). Coussemaker a publié en outre une monographie détaillée sur H. (1841). Les recherches du Dr Hans Muller (*Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik*, 1884) ne permettent d'attribuer à H. lui-même, de tous ces ouvrages, que l'*Harmonica institutio* (intitulé aussi *Liber de musica*), mais on peut admettre que la *Musica enchiriadis* est d'un autre moine, homonyme de H., vivant environ un siècle plus tard. Ce serait par conséquent à tort que les historiens auraient mêlé le moine de St-Amand à l'histoire des débuts de la musique polyphonique (v. ORGANUM) ou même à celle de la notation dite du « dasia ». Cette notation, dont la valeur a été longtemps débattue, a été interprétée par Spitta d'une façon très satisfaisante (cf. « Vierteljahresschrift f. M.-W. » 1889, p. 443-482, et 1890, p. 293-309) : elle était basée sur les signes

désignant les quatre finals (*finales*): *ré, mi, fa, sol*, des modes ecclésiastiques, et exprimait, au moyen de leurs transformations, les quintes supérieures ou inférieures de ces sons fondamentaux. On fera bien, tant que l'auteur de la *Musica enchiriadis* (traité dans lequel se trouve la définition de l'organum et l'emploi de la notation du « dasia ») n'est pas connu d'une façon certaine, de le désigner sous le nom de PSEUDO-HUCBALD (ou encore H. le jeune). Mais il reste par contre à H. le mérite d'une autre invention, consistant dans l'emploi d'un système de lignes horizontales, parallèles et superposées, entre lesquelles il place les syllabes du texte à chanter; ce système indique d'une manière très claire les mouvements ascendants ou descendants de la mélodie, mouvements dont l'amplitude (intervalles) est déterminée au moyen de lettres, placées au début de chaque interligne (*s* = *semitonium*; *t* = *tonus*):



Hueffer, FRANCIS, né à Munster en 1843, m. à Londres le 19 janv. 1889; étudia à Londres, Paris, Berlin et Leipzig, les langues modernes et la musique, puis s'établit en 1869 à Londres comme musicographe; il est, depuis 1878, critique musical du *Times*. En 1869, H. avait pris à Gœttingue son grade de *Dr phil.*, en présentant une édition critique des œuvres du troubadour Gillem de Cabestanh; suivirent, en 1874: *Richard Wagner and the Music of the Future* (enthousiaste pour Wagner), et en 1878 : *The troubadours*. H. a aussi rassemblé en volumes ses articles du *Times*; il a traduit en anglais la correspondance de Wagner et Liszt, etc., et fourni à Mackensie le libretto de *Colomba* et celui du *Troubadour*, à Cowen celui de *Sleeping Beauty*.

Hugo de Reutlingen, surnommé *Spechzhart*, né en 1285 ou 1286, m. en 1359 ou 1360. Un traité de lui parut en 1488 à Strasbourg, chez Prijss, avec commentaires : *Flores musice omnis cantus Gregoriani* (éd. all. en 1868, par Carl Beck, dans les publications du « Litterarischer Verein », à Stuttgart; cf. « Monatshefte für Musik-Gesch.», II, 57, et une rectification de la nouvelle édition, ibid. II, 110).

Hullah, JOHN-PYKE, né à Worcester le 27 juin 1812, m. à Londres le 21 févr. 1884; élève, en 1829, de W. Horsley, entra en 1832 à la « Royal Academy of music », comme élève de Crivelli, pour le chant. Il fit représenter, de 1836 à 1838, trois opérettes (*The village coquette, The Barbers of Bassora* et *The outpost*); étudia en 1840, à Paris, la méthode de Wilhem pour l'enseignement du chant populaire, et fonda en 1841, à « Exeter Hall », à Londres, une école de chant à l'usage des régents, d'après le système Wilhem (v. WILHEM). Cette entreprise rencontra bientôt de vives sympathies et prit de grandes proportions; on construisit même en 1847 une salle de concerts spécialement destinée aux concerts donnés par ses élèves : « Martins Hall », inaugurée en 1850, détruite dix ans plus tard par un incendie. De 1840 à 1860, les classes d'enseignement de H. furent fréquentées par 25,000 personnes au moins. H. fut engagé en 1844 comme maître de chant au « King's College », poste dont il se retira en 1874, tandis qu'il conservait des fonctions analogues au « Queen's College » et au « Bedford College ». De 1870 à 1873, il dirigea les concerts de l'Académie, comme il le faisait depuis 1841 déjà, pour ceux des enfants des écoles métropolitaines, au « Cristall Palace ». Il fut nommé, en 1872, inspecteur de l'enseignement musical dans les écoles populaires. L'université d'Edimbourg lui conféra le grade de *Dr jur.* en 1876; il était aussi membre des académies de Florence (philharmonique), et de Rome (Santa Cecilia). En 1858, H. avait en outre succédé à son maître, Horsley, comme organiste du « Charter House ». Comme compositeur, H. n'a laissé que des chants dont un certain nombre sont devenus populaires; par contre, il a rédigé de nombreux recueils de compositions vocales, entre autres : *The psalter* (psaumes à 4 voix, 1843), *The book of praise hymnal* (1868), *The whole book of psalms with tunes, Part music* (2e éd. : *Vocal music*), *Vocal scores, Sacred music* (1867), *The singer's library, Sea songs*. Il a fait paraître en outre une adaptation anglaise de la méthode d'enseignement du chant de

Wilhem et écrit une série d'ouvrages théoriques et historiques : *A grammar of music, A grammar of harmony, A grammar of counterpoint, The history of modern music* (1862), *The third, or transition period of musical history* (1865), *The cultivation of the speaking voice, Music in the house* (1877), ainsi que des articles pour diverses revues.

Hüller, v. Hiller, 1.

Hüllmandel, Nikolaus-Joseph, né à Strasbourg en 1751, m. à Londres en 1823, neveu du célèbre corniste Rodolphe, et élève de Phil.-Em. Bach, à Hambourg; excellent pianiste (et virtuose sur l'harmonica [v. ce mot]), il alla en 1775 à Milan, en 1776 à Paris où il vécut dix ans comme professeur de piano, très en vogue (il transplanta en France la manière de jouer allemande et y prépara le goût pour la musique de piano allemande). H. épousa une riche héritière, mais perdit par la révolution toute sa fortune, car il était allé à Londres (1790), et ses biens furent confisqués; il en recouvra, sous Napoléon, une partie. H. a publié, à partir de 1780: 12 trios avec piano (op. 1-2; les chiffres des op. d'après les éditions de Paris); 14 sonates de violon et piano (op. 3, 4, 5, 8, 10, 11); puis 6 sonates (op. 6); un divertissement (op. 7) et deux airs variés (op 9) pour piano seul. Toutes ces œuvres comptent parmi les meilleures de l'époque.

Hüllweck, Ferdinand, né à Dessau le 8 oct. 1824, m. à Blasewitz, près Dresde, le 24 juil. 1887; élève de Fr. Schneider, fut nommé à Dresde, en 1844, second concertmeister de la chapelle royale. H. était un excellent violoniste, autant comme virtuose que dans la musique de chambre; il fut aussi maître au Conservatoire de Dresde (il avait pris sa retraite en 1886). Il a publié quelques œuvres instructives pour violon.

Hülskamp, Henry (en réalité Gustav-Heinrich), originaire de Westphalie, fonda en 1850 à Troy (Etats-Unis d'Amérique, New-York) une fabrique de pianos, qui eut bientôt une grande réputation. Ses pianos à queue, symétriques, remportèrent des médailles en 1857 à New-York, et en 1862 à Londres. En 1866, H. transféra sa fabrique à New-York.

Humbert, Georges, auteur de l'édition française de ce dictionnaire, né à Ste-Croix (canton de Vaud) le 10 août 1870; fit ses humanités à Genève, tout en apprenant les éléments de l'art musical, et poursuivit avec succès ses études musicales dans les conservatoires de Leipzig, Bruxelles (Huberti, de Greef) et Berlin (Wold. Bargiel, etc.). De retour à Genève, H. fut nommé professeur d'histoire de la musique au Conservatoire; il obtint peu après le poste d'organiste et de maître de chapelle de l'église Notre-Dame (1892-1896), et dirigea plusieurs sociétés chorales. Enfin, en 1893, la « Société de l'orchestre » de Lausanne lui confia la direction de ses concerts symphoniques. La même année (15 déc.) H. fondait, avec Adolphe Henn, la *Gazette musicale de la Suisse romande*, organe bi-mensuel qu'il rédigea jusque vers la fin de 1896; il a fait, en outre, des conférences sur des sujets d'histoire musicale, collaboré à divers journaux et revues, et entrepris, tout en poursuivant sa carrière de chef d'orchestre, la publication, en français, du *Dictionnaire de musique* de Hugo Riemann.

Humfrey, (Humphry, Humphrys), Pelham, né à Londres en 1647, m. dans la même ville le 14 juil. 1674; enfant de chœur de « Chapel Royal » en 1660, sous la direction de H. Cooke, il fut envoyé en 1664, avec une bourse du gouvernement, en France et en Italie. Il étudia surtout auprès de Lully, à Paris, et devint, en 1666 (1667), membre (gentleman) de «Chapel Royal», puis succéda en 1672 à Cooke, comme « Master of children » et compositeur de l'orchestre privé du roi (« Violins to His Majesty », d'après le modèle des « 24 violons du Roy » de Louis XIV). H. fut un des plus remarquables compositeurs anglais du xviie s.; on trouve des anthems de lui dans *Cathedral music* de Boyce, d'autres compositions d'église dans *Harmonia sacra* (1714), enfin des chants profanes dans *Ayres, songs and dialogues* (1676-84) et dans *Musica antiqua* de J.-S. Smith.

Hummel, 1. Johann-Nepomuk, né à Pressbourg le 24 nov. 1778, m. à Weimar le 17 oct. 1837; fils du chef de musique à l'Institut militaire de Wartberg, Joseph H. qui, après la suppression de cet établissement, devint maître de chapelle du théâtre Schikaneder, à Vienne. C'est de cette manière que H. fit la connaissance de Mozart, qui s'intéressa à lui et lui donna pendant deux ans des leçons. De 1788 à 1793, il faisait déjà des tournées de concerts, accompagné de son père, jusqu'en Danemark et en Angleterre; puis il se remit à des études sérieuses sous la direction d'Albrechtsberger et de Salieri. Après avoir rempli, à titre provisoire, de 1804 à 1811, le poste de maître de chapelle du prince Esterhazy, devenu vacant à cause du grand âge de Haydn, il vécut quelques années sans place, à Vienne, comme maître de musique et compositeur. En 1816, H. fut appelé à Stuttgart, comme maître de chapelle de la cour, mais échangea ce poste, en 1819, contre un poste analogue à Weimar. De Weimar il alla, entre autres en 1822, avec la suite de la grande-duchesse Marie-Paulowna, à St-Pétersbourg où il reçut un accueil extraordinairement flatteur. Il donna à plusieurs reprises, grâce aux congés qui lui étaient largement octroyés, des concerts à l'étranger, en Angleterre et ailleurs, jusqu'à ce que, dans les dernières années de sa vie, il devint maladif et se vit obligé de faire des cures prolongées dans diverses villes d'eaux. Le style des compositions de H. est l'image fidèle de sa manière de jouer; le manque de passion et de sentiments intenses y est dissimulé autant que possible sous les guirlandes de passages à effet. L'influence de son maître, Mozart, sur sa manière d'écrire est indiscutable; mais son invention mélodique est loin d'atteindre la variété et la noblesse de celle de Mozart, et les passages composés de simples formules techniques occupent dans ses œuvres une place trop prépon-

dérante, défaut dont il faudrait peut-être attribuer la cause à la facilité du jeu des pianos de Vienne. Parmi les compositions de H., nous noterons d'abord celles qui sont encore répandues: les nos III (*la* min.), IV (*si* min.) et VI (*la* ♭ maj.) de ses sept concertos; le septuor en *ré* min., op. 74 (pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contrebasse); les sonates en *fa dièse* min. op. 81, *la* ♭ maj. op. 92 (à quatre mains), et *ré* maj. op. 106; les rondos op. 125 *(Rondo villageois)*, 55 (*La bella capricciosa*), 11 (*mi* ♭ maj.) et 109 (*si* min.), ainsi que les bagatelles op. 107. Le nombre total de ses œuvres est de 124, dont : 5 sonates à deux, trois et quatre mains ; 8 sonates de violon ; 6 trios ; beaucoup de rondos ; des caprices ; des fantaisies (op. 18, 49) ; des variations (op. 8, 9, 10, 21, 40, 57) ; des études ; etc. ; une *Symphonie concertante*, pour piano et violon ; une fantaisie pour piano et orchestre *(Oberons Zauberhorn)* ; un *Septuor militaire* (avec trompette, op. 114) ; un quintette avec piano (op. 87) ; une sérénade pour piano, guitare, clarinette et basson ; 3 quatuors pour instr. à archet ; une ouverture (*ut* maj.) ; 3 Messes à quatre voix, orchestre et orgue ; un graduel et un offertoire ; enfin 4 opéras *(Mathilde von Guise*, 1810), 5 ballets et pantomimes et quelques cantates. Le grand ouvrage pédagogique de H. : *Anweisung zum Pianofortespiel* (1828) est l'une des premières méthodes rationnelles de doigté, mais elle parut malheureusement à une époque où le jeu léger et élégant commençait à céder la place à un jeu d'un caractère plus ferme et plus grandiose, en sorte qu'elle ne put plus être appréciée à sa juste valeur. Cf. la nécrologie de C. Montag, dans la *Neue Zeitschrift f. Musik* (1837), ainsi que les articles sur H., par Kahlert, dans la *Deutsche Musiker Zeitung* (1860) et par K. Richter dans la *Neue Zeitschrift für Musik* (1883). — L'épouse de H., Elisabeth, née Rœckl, née en 1793, m. à Weimar en mars 1883, avait été, dans sa jeunesse, cantatrice scénique. — 2. Joseph-Friedrich, né à Innsbruck le 14 août 1841, élève du Conservatoire de Munich ; fut successivement, de 1861 à 1880, chef d'orchestre des théâtres de Glaris, Aix-la-Chapelle, Innsbruck, Troppau, Linz, Brünn et Vienne ; il est, depuis 1880, directeur du *Mozarteum*, à Salzbourg, maître de musique au Séminaire et directeur de la « Liedertafel ». — 3. Ferdinand, compositeur fécond, né à Berlin le 6 sept. 1855, fils d'un musicien qui dirigea de bonne heure le talent du jeune garçon et fit de lui, à l'âge de sept ans déjà, un petit virtuose sur la harpe. Ses études furent du reste facilitées par une allocation de la cassette royale. De neuf à onze ans, H. fit avec son père des tournées de concerts, puis il commença enfin à prendre des leçons régulières de composition, d'abord, de 1868 à 1871, à l'académie Kullak, puis de 1871 à 1875, à l'Académie royale de musique et dans l'une des « Meisterschulen » de l'Académie. Pour le piano, il fut élève de Rudorff et de Grabau, pour la composition de Kiel et de Bargiel. Le catalogue des œuvres de H. porte, entre autres, quatre sonates pour violoncelle ; des fantaisies pour violoncelle et piano (*Märchenbilder* et *Waldleben*) ; un nocturne pour violoncelle, harpe et harmonium ; un quintette et un quatuor avec piano ; une sonate de violon ; une sonate pour cor ; une suite pour piano à quatre mains ; une ouverture (op. 17) ; *Columbus* (pour soli, chœur mixte et orchestre) ; *Jung Olaf* (*id.*) ; des lieder ; un morceau de concert pour piano (op. 1) ; deux polonaises de concert pour piano et d'autres morceaux pour piano seul. H. écrivit aussi quelques œuvres d'un genre spécial, des poèmes féeriques pour chœur de femmes à trois voix et solo : *Rumpelstilzchen*, *Frau Holle*, *Hænsel und Gretel*, *Die Meerkönigin*, *Die Najaden*, et enfin des opéras : *Mara* (Berlin, 1893), *Angla* (Berlin, 1894), *Ein treuer Schelm* (Prague, 1894). Une fantaisie de concert pour harpe et orchestre et une symphonie sont encore manuscrites, quoique toutes deux aient été exécutées plusieurs fois.

Humperdinck, Engelbert, né à Siegburg sur le Rhin, le 1er sept. 1854, élève du Conservatoire de Cologne, puis, après avoir obtenu la bourse de la Fondation Mozart (1876), de l'Ecole royale de musique, à Munich. Il obtint encore, en 1879 et 1881, les bourses des Fondations Mendelssohn et Meyerbeer et voyagea pendant un certain temps. Il fut ensuite, de 1885 à 1887, professeur au Conservatoire de Barcelone, vécut de nouveau à Cologne et enseigne la théorie musicale, depuis 1890, au Conservatoire Hoch, à Francfort s/M. H. a rempli également, pendant longtemps les fonctions de critique musical de la « Gazette de Francfort ». Les premières œuvres qui contribuèrent à répandre son nom sont des ballades pour chœur et orchestre : *Das Glück von Edenhall*, *Die Wallfahrt nach Kevlaar*, et des mélodies pour chant et piano. Mais sa réputation universelle date seulement de la représentation, à Weimar, d'un opéra-féerie de sa composition : *Hænsel und Gretel* (31 mai 1894) qui doit la plus grande partie de son succès aux mélodies enfantines, populaires en Allemagne, dont l'auteur a su faire un usage aussi habile que fréquent. L'ouvrage qui suivit : *Die Königskinder* (1896) est loin d'avoir remporté le même succès que le premier ; se rapprochant du genre mélodramatique, il peut être considéré comme un rejeton dégénéré du drame wagnérien. Cf. à ce sujet les articles pleins d'intérêt, parus dans l'*Allg. Musikzeitung* (Berlin, 1897).

Hunke, Joseph, né à Josephstadt (Bohême) en 1801, m. à St-Pétersbourg le 17 déc. 1883, maître de chant de la chapelle (vocale) de la cour, à St-Pétersbourg, a composé de nombreuses œuvres de musique d'église et publié un traité d'harmonie ainsi qu'un traité de composition.

Hünten, Franz, compositeur pour piano apprécié, né à Coblence le 26 déc. 1793, m. dans la même ville le 22 févr. 1878 ; fils d'un organiste, il entra, après que son père l'eut suffisamment préparé, en 1819, au Conservatoire de Paris et fut élève de Pradher, de Reicha et de Cherubini. Il séjourna pendant longtemps dans cette ville,

où il devint un maître de piano fort recherché et un compositeur à la mode. Ses œuvres de piano, qui portent facilement sur le public, lui furent étonnamment bien payées. Outre des rondos, des divertissements, des fantaisies, etc., il a écrit un trio, deux sonates de violon et une méthode de piano. A partir de 1837, il vécut de nouveau dans sa ville natale. Cf. son autobiographie, dans le dictionnaire de Schilling. — Deux frères de H., Wilhelm, maître de piano à Coblentz, et Peter-Ernst, exerçant la même profession à Duisbourg, ont publié aussi de la musique de piano d'un genre léger.

Hurdy-Gurdy (angl.), c.-à-d. orgue de Barbarie.

Hurel de Lamare, Jacques-Michel, excellent violoncelliste, né à Paris le 1er mai 1772, m. à Caen le 27 mars 1823, élève de Duport cadet, fut engagé en 1794 au théâtre Feydeau, parcourut, de 1801 à 1809, l'Allemagne et la Russie, puis se retira en 1815 dans la vie privée. Les compositions éditées à Paris sous son nom (4 concertos pour violoncelle) sont toutes de son ami Auber.

Hutschenruijter, Wouter, né à Rotterdam le 28 déc. 1796, m. dans la même ville le 18 nov. 1878; il se voua d'abord au violon, puis, plus tard, au cor et fit en même temps de sérieuses études théoriques, en sorte qu'il débuta de bonne heure dans la carrière de compositeur. En 1821, il fonda le corps de musique de la garde civique qui resta dès lors sous sa direction, en 1826 la société de musique « Eruditio musica », l'une des meilleures des Pays-Bas, et devint, peu à peu, à la fois maître à l'Ecole de musique de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst », directeur des concerts de l' «Eruditio musica », directeur de la musique de la ville de Schiedam, près Rotterdam, et directeur de diverses sociétés du même endroit; il organisa en outre à Schiedam un chœur d'église et reçut le titre honorifique de maître de chapelle de Delft. Il était membre de l'Académie « Sainte-Cécile », à Rome, etc. H. a été l'un des musiciens hollandais les plus actifs et les plus méritants. Parmi ses nombreuses compositions, il faut signaler un opéra : *Le roi de Bohême*, quatre symphonies, deux ouvertures de concert, une ouverture pour instr. à vent, plus de 150 morceaux, originaux ou arrangements, pour musique d'harmonie (entre autres un morceau de concert pour 8 timbales et orchestre), plusieurs Messes, des cantates, lieder, etc. Son fils — 2. Willem, né le 22 mars 1828, était également un excellent corniste.

Hüttenbrenner, Anselm, né à Graz le 13 oct. 1794, m. à Ober-Andritz le 5 juin 1868; fils d'un riche propriétaire de domaines, il étudia la composition à Vienne, sous la direction de Salieri et fut lié d'amitié avec Beethoven (auprès du lit de mort duquel il se trouvait) et Schubert. H a composé 5 symphonies, 10 ouvertures, 3 opéras, 9 Messes, 3 *Requiem*, une quantité de quatuors et de lieder pour voix d'hommes, 2 quatuors et un quintette pour instr. à archet, des fugues, des sonates et des morceaux pour piano. La plus grande partie de ces œuvres est restée manuscrite. Schubert estimait fort les compositions de H., mais elles n'en sont pas moins déjà oubliées. Une esquisse biographique (nécrologie) sur H., par le chevalier Gottfr. von Leitner, a paru à Graz, en 1868.

Hydraulis (all. *Wasserpfeife;* lat. *Organum hydraulicum*; franç. orgue hydraulique), instrument de la famille de l'orgue, construit (180 ans av. J.-C.) par Ctébisius d'Alexandrie, qui eut l'idée d'employer l'eau pour la régularisation de la pression de l'air. Cet instrument a été décrit par Hero d'Alexandrie (*Spiritalia seu Pneumatica*; reproduit avec une traduction allemande, dans l'édition de Vollbeding de l' « Histoire de l'orgue », de Bedos de Celles, 1793).

Hykaert, Bernhard (Ycaert), compositeur et théoricien d'origine néerlandaise, dans le dernier quart du xvie siècle, à Naples. On a conservé de lui deux lamentations (imprimées par Petrucci, en 1506) et, en manuscrit, un *Kyrie* et un *Gloria*, ainsi que trois chants profanes.

Hymenæos (grec), chant de mariage.

Hymne (lat. *hymnus*; ital. *inno*), terme dont la signification était au début très générale, syn. de chant de louanges, sans qu'il s'y rattache aucune idée de forme poétique ou musicale déterminée; il suffit, pour s'en convaincre, de comparer les h. dits homériques avec ceux de Pindare : les premiers sont écrits en hexamètres réguliers, les autres en rythmes libres et compliqués. Le mot h. ne commença à prendre une signification spéciale que dans l'Eglise d'Occident. Le chant des h. est attribué à St-Hilaire (m. en 368), mais son usage dans l'église remonte sans doute encore plus haut. Il se distinguait des alléluias et du graduel, par le fait qu'il ne comprenait aucune vocalise dite jubilatoire, qu'il était plus simple, plus compassé et n'avait pour chaque syllabe qu'une ou deux notes au plus. Le chant des h. de l'Eglise catholique se rapproche par conséquent beaucoup de celui des proses et des séquences, dont il ne diffère que par le texte (celui des séquences n'a pas de mètre proprement dit, mais simplement un nombre de syllabes déterminé). Quelques h. portent des noms spéciaux, p. ex. *Hymnus angelicus :* « *Gloria in excelsis deo, etc.* »; *Hymnus trinitatis* (le *Trishagion* du Vendredi saint): «*Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere nobis* »; *Hymnus triomphalis :* « *Sanctus dominus deus Sabaoth* »; etc. Les h. à plusieurs voix de la grande période du contrepoint sont également d'une grande sobriété rythmique. Par contre, on donne fréquemment de nos jours le titre d'h. à des œuvres vocales de grande envergure, pour une masse chorale avec accompagnement d'instr. de cuivre, par exemple, toujours destinées à produire un grand effet et dont le contenu est tantôt profane, tantôt religieux.

Hymnus Ambrosianus, c.-à-d. chant de louanges de St-Ambroise (v. ce nom).

Hypate (gr.), la plus « profonde », la plus

« basse » (la corde la plus grave d'un tétracorde), v. GRECQUE [MUSIQUE].

Hyper - (gr.), préfixe, signifie : sur, au-dessus de ; *Hyperdiapente*, quinte supérieure ; *Hyperdiatessaron*, quarte supérieure, etc.; dans la dénomination des échelles transposées des Grecs, *h.* - signifie une quarte plus haut, ex. : phrygien = *sol*²-*sol*³, hyperphrygien = *ut*³-*ut*⁴. Seule, l'échelle hypermixolydienne se trouvait (selon Ptolémée) *un* ton seulement au-dessus de l'échelle mixolydienne. La terminologie latine a remplacé *h.* par *super* (*superdiapente*, etc.).

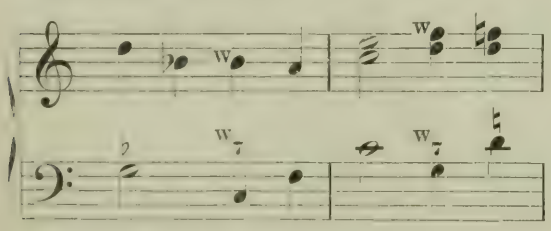
Hypo - (gr.), préfixe, signifie : sous, au-dessous de ; *hypodiapente*, quinte inférieure ; *hypodiapason*, octave inférieure, etc. Les modes grecs désignés par le préfixe *hypo* sont toujours une quinte au-dessous des modes de même nom mais sans préfixes ; les échelles transposées, par contre, et les modes ecclésiastiques du moyen âge une quarte seulement au-dessous ; par ex. : dorien (mode) = *mi*²-*mi*³, hypodorien = *la*²-*la*³ ; dorien (échelle transposée) = *fa*³-*fa*⁴ (avec cinq bémols), hypodorien = *ut*³-*ut*⁴ (avec quatre bémols) ; dorien (1er mode ecclésiastique) = *ré*²-*ré*³, hypodorien (2me mode) = *la*¹-*la*². La terminologie latine a remplacé *h.* par *sub* (*subdiapente*, etc.).

Hzbl., abréviation fréquente, dans les partitions allemandes, pour *Holzblasinstrumente*, c.-à-d. instr. à vent en bois.

I

I (ital.), article masculin pluriel ; au singulier *il*. Cf. GLI.

i, dénomination empruntée à l'alphabet, dont Kirnberger fit usage pour désigner la septième naturelle (son 7 de la série harmonique) qu'il essaya d'introduire dans la composition musicale et dans la notation. Cette idée n'était du reste pas neuve, car, en 1754 déjà, Tartini l'avait émise d'une façon toute semblable (*Trattato, etc.* p. 18) et avait proposé comme signe de ce même intervalle un w :



Il va sans dire qu'il est tout à fait indifférent que l'on se serve d'un *i* ou d'un w, pour désigner la septième naturelle. Dans le système tempéré, une indication quelconque, par la notation, de la septième naturelle sera du reste toujours vide de sens, puisque, comme tout autre son de l'accord (tierce, quinte) elle est soumise au tempérament (Cf. la table au mot RAPPORTS). Par contre la théorie est en droit d'admettre la septième au même titre que la tierce et la quinte, comme intervalle fondamental (v. SEPTIÈME [ACCORD DE]). La distinction de la septième, de même que celle de la tierce et de la quinte, est en tous cas nécessaire dans les expériences sur des instruments accordés selon l'accord mathématique (non tempéré) : on peut alors faire usage soit du signe de Tartini, soit de celui de Kirnberger, soit d'un autre signe quelconque (par ex. d'un 7 placé à côté de la note en question).

Ias (gr.), employé parfois comme syn. d'IONIEN.

Ibach, JOHANNES-ADOLF, né le 20 oct. 1766, m. le 14 sept. 1848 ; fonda en 1794, à Barmen, une fabrique de pianos et d'orgues. Il prit comme raison de commerce, à partir du moment où, en 1834, son fils C.-Rudolf entra dans la fabrique : AD. IBACH ET FILS, puis cinq ans plus tard, après que son second fils, Richard, se fut également associé à eux : AD. IBACH ET SES FILS. Le troisième fils, Gustav-J., ayant fondé en 1862 un autre établissement analogue, l'ancienne maison prit comme nouvelle raison de commerce : C.-RUD. ET RICH. IBACH. C.-Rudolf mourut en 1862 ; Richard entreprit en 1869, pour son propre compte, la fabrique d'orgues, tandis qu'un fils de C.-Rud. I., Rudolf, continua seul la fabrique de pianos, sous le nom RUDOLF IBACH FILS. Il établit une succursale à Cologne et sut créer un véritable renom à son établissement. Rudolf I. mourut à Herrenalb (Forêt noire) le 31 juil. 1892.

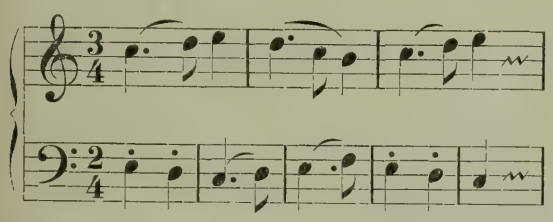
il (ital.), article masculin et neutre devant une consonne, à l'exception d'*s* suivi d'une consonne. Cf. *lo*.

Ilinski, JEAN-STANISLAS, comte, né dans le château de Romanow, en Pologne, en 1795 ; étudia la composition à Vienne, sous la direction de Salieri et de Kauer, et écrivit : trois Messes, deux *Requiem*, un *Te deum*, *De profundis*, *Stabat mater*, une symphonie, trois ouvertures, deux concertos pour piano, huit quators pour instr. à archet, etc. I. fut nommé, en 1853, conseiller privé de la cour, chambellan et membre du sénat de l'Université de Kiew.

Imbert, HUGUES, né à Moulins-Engilbert (Nièvre) le 11 janv. 1842, petit-fils d'un officier supérieur sous le Premier empire, qui avait épousé, pendant les guerres d'Allemagne, Mlle de Brockhausen, de Breslau. Il reçut de son père

fort versé dans les branches diverses de l'art musical, les premières leçons de musique et de violon. En 1854. il entra à Ste-Barbe, à Paris, pour y achever ses études littéraires, et prit des leçons de violon de Faucheux, puis de Rich. Hammer. Bien qu'entré très tôt dans la carrière administrative, I. se livra avec ardeur à l'étude de l'art musical, en compagnie d'amis et d'artistes de valeur (L. Mesnard, Chabrier, etc., etc.). Il parcourut l'Italie, l'Allemagne, la Belgique, la Hollande et rapporta de ses voyages des matériaux et des documents qui servirent de base à ses critiques d'art. Car I. ne s'est pas occupé de musique exclusivement, il a étudié l'art sous ses manifestations les plus diverses, et c'est ce qui donne justement à ses travaux de critique musicale un intérêt spécial et une valeur générale que l'on ne saurait trop apprécier. C'est en 1886 qu'I. débuta dans la critique musicale, par les premiers « Profils de musiciens », parus dans l' « Indépendance musicale », dirigée par E. Thomas. Il a collaboré depuis lors successivement à « La musique populaire », « La Revue d'art dramatique », « La Liberté », « La Revue d'art ancien et moderne », « The Musician » (de Londres), etc., et publié une série d'ouvrages dont voici les titres : *Profils de musiciens ; Symphonie ; Nouveaux profils de musiciens ; Portraits et études ; Etude sur Joh. Brahms ; Profils d'artistes contemporains ; Rembrandt et Wagner* (« Du clair-obscur dans l'art ») ; *Charles Gounod, — l'Autobiographie et les Mémoires.* I. est actuellement rédacteur du *Guide musical,* auquel il a réservé la primeur d'une grande partie de ses écrits, et dont il a fait, avec M. Kufferath, une revue internationale de l'art musical.

Imbroglio (ital.), désignation de certaines complications rythmiques qui troublent le sentiment de la mesure, ex. :



Imitatif, contrepoint, v. CONTREPOINT, IMITATION et CANON.

Imitation (all. *Nachahmung*). L'i. est l'une des lois fondamentales qui régissent la forme, dans l'art musical. De même que, dans l'architure, un chapiteau, une rosace et, en fin de compte, tout l'édifice artistique d'une cathédrale résulte de la mise en œuvre d'un nombre restreint de motifs, de même, en musique, un thème nettement dessiné, une phrase entière apparaissent dans la règle comme le résultat de la répétition d'un petit nombre de courts motifs (v. ce mot). La répétition n'est, il est vrai, pas une simple reproduction, comme cela se présente fréquemment dans l'architecture où la rosace ou le chapiteau sont formés de huit ou de quatre parties toutes égales, où des douzaines de colonnes, de tourelles, de fenêtres, etc. ont les mêmes dimensions ; on a, plutôt que l'égalité, une similitude plus ou moins frappante, plutôt que la répétition, l'imitation. Comme la forme musicale est régie par un grand nombre de lois esthétiques simultanées, l'i. apparaît sous des aspects très variés. Le motif mélodique-rythmique peut être reproduit exactement, mais il peut aussi subir une transformation par les changements de l'harmonie qui l'accompagne, ou bien être répété fidèlement mais avec une accentuation différente (surtout lorsque celle-ci concordait avec celle de la mesure), ou encore être reproduit sur un autre degré de l'échelle tonale, etc. Ce dernier mode, retour du motif sur divers degrés, est de beaucoup le plus fréquent ; il a donné naissance soit aux formes artistiques consacrées du canon et de la fugue (v. ce mot), soit aux rosalies (v. ce mot) condamnées comme marques de dilettantisme ou de vulgaire métier. A l'époque de la grande floraison (XVe ou XVIe s.), l'art de l'i. s'était développé à un point incroyable, malheureusement trop souvent aux dépens de l'expression et de la sonorité (cf. NÉERLANDAIS). Quoi qu'il soit rare qu'un compositeur bien stylé renonce aux combinaisons imitatoires qui se présentent à son imagination, l'i. n'est plus aujourd'hui, même chez des maîtres tels que Lachner, qu'un accessoire intéressant, non pas, comme autrefois, la racine ou le but d'une œuvre d'art. Les formes principales de l'i. sont : 1. l'i. en *mouvement parallèle,* 2. l'i. en *mouvement contraire* (renversée), 3. l'i. par *augmentation,* 4. l'i. par *diminution ;* chacune des deux dernières formes peut en outre se combiner avec chacune des deux premières. Les contrapontistes du XVe au XVIIe s. faisaient aussi usage de l'i. *retrograde* (lat. *cancricans,* un jeu d'esprit sans grande valeur, en ce sens qu'il est impossible à l'auditeur de reconnaître une i. rétrograde) et de toute une série d'amusettes analogues (suppression des silences ou des notes de courte durée [noires] du motif, lecture rétrograde ligne par ligne, etc.).

Immyns, JOHN, (date et lieu de naissance inconnus) m. à Cold Bath Fields (Londres) le 15 avr. 1764 ; fut d'abord avocat, en même temps qu'excellent joueur de flûte, de violon, de gambe et de piano, mais dut quitter le barreau pour avoir trahi le secret professionnel et devint copiste de l'Académie et scribe du Dr Pepusch. Il fonda en 1741 la « Madrigal Society » et devint un connaisseur et un collectionneur distingué de musique ancienne. Enfin, en 1752, il fut nommé luthiste de « Chapel Royal », après avoir appris à jouer du luth à l'âge de quarante ans passés.

Imperfection (lat. *imperfectio*), 1. Valeur binaire d'une note, dans la musique proportionnelle (v. ce mot). Cette valeur était d'un usage régulier, lorsque la mesure imparfaite (*mensura imperfecta*) était indiquée par un signe de mesure, mais elle apparaissait aussi dans certains cas spéciaux, lorsque la mesure parfaite (*mensura perfecta*) était indiquée au début du morceau. Toute note d'un morceau à divisions

ternaires subissait l'i., lorsqu'elle était suivie d'une seule note de valeur immédiatement inférieure (ex.: une semi-brève après une brève) et que celle-ci l'était à son tour d'une note de valeur supérieure ou d'un point de division (*punctum divisionis*), ou encore lorsqu'elle était suivie de plus de trois notes de la valeur immédiatement inférieure :

(Les valeurs réduites de moitié.)

2. Dans les LIGATURES (v. ce mot) de la notation proportionnelle, valeur de la note finale équivalente à la brève, toujours réclamée par l'emploi de la *figura obliqua* (v. ce mot) pour les deux dernières notes.

Impetuoso (ital.), impétueux.

Impression (ET GRAVURE) DE LA MUSIQUE. Ce n'est que quelques dizaines d'années après l'invention de l'imprimerie que l'on commença à imprimer de la musique. Les premières tentatives d'impression des chants d'un missel, au moyen de caractères coulés, réussirent parfaitement; elles sont dues à JÖRG REYSER, de Würzbourg (1481, 8 nov.) et à OCTAVIANUS SIXTUS (père), à Venise (1481, 29 déc.). Tous deux imprimaient la musique en deux tirages successifs, le premier pour les quatre lignes rouges, le second pour les notes elles-mêmes, Reyser en caractères gothiques, un peu gros mais très nets, Sixtus en caractères romains. A partir de l'année suivante, un grand nombre d'imprimeurs suivirent l'exemple des deux initiateurs et l'on peut affirmer qu'une centaine environ de missels, graduels, processionnels, obséquiels divers étaient déjà livrés à la circulation le jour où OTTAVIANO DE PETRUCCI, à Venise, aborda l'impression de la musique polyphonique (chansons à quatre parties, motets, Messes, etc., à partir de 1501). Petrucci se servait d'un procédé identique à celui de Reyser et de Sixtus, en ce sens qu'il imprimait au moyen de tirages successifs le texte, les portées, puis les notes; mais il ne faisait plus usage du rouge pour les lignes de la portée et les signes, ceux de la notation proportionnelle de l'époque, étaient tous d'une netteté incomparable. Ce fut Petrucci le premier qui contribua à la diffusion des œuvres des grands contrapontistes, autrement que par de simples copies manuscrites. Quant à la gravure sur bois, elle ne fut employée à la fin du XVIe s. que pour quelques exemples de musique, dans les traités théoriques de Bartolomeo de Ramos (1482), Nic. Burtius (1487), Franchino Gafori (1496), etc.: l'application de ce procédé à la musique ne paraît du reste pas être antérieure à l'impression à double tirage, au moyen de caractères mobiles, de Reyser. Mais ce fut la gravure sur bois qui, durant tout le XVIe s., servit à l'impression des exemples notés, dans les ouvrages de musique, bien que Melchior Lotter eût fait usage, dans ce même but, en 1514 déjà et en 1517, de caractères mobiles. D'autre part, Petrus Sambonettus, à Naples, commença en 1515 à graver sur cuivre, ou sur un autre métal, de la musique proportionnelle. Erhard Oeglin d'Augsbourg (1507) et Pierre Schœffer jun. de Mayence (1512; exécution remarquable) suivirent les traces de Petrucci; de même, le *Liber selectarum cantionum*, de Conrad Pentinger (Nuremberg, 1520), est non pas gravé sur bois, mais imprimé au moyen de deux tirages successifs. Il resterait à constater si les publications d'André Antiquus (1516) sont gravées sur bois ou sur un métal quelconque. Dès 1525, PIERRE HAULTIN, à Paris, réussit enfin à graver des matrices pour caractères à tirage simple, comprenant à la fois notes et lignes de la portée; ces caractères, dont PIERRE ATTAIGNANT le premier, également à Paris, fit usage, supplantèrent finalement partout ceux de Petrucci. Mais la typographie ne permettait toujours pas de superposer plusieurs voix sur une même portée, système indispensable pour l'impression de la musique d'orgue, de clavecin, etc., en « tablature » (les publications d'Attaignant renferment quelques exemples de *deux* voix sur une portée unique), aussi l'usage de la gravure sur bois et sur métal se maintint-il à partir d'André Antiquus (1516). Pour les tablatures de luth, italiennes (espagnoles) et françaises, on parvint rapidement à bonne fin, au moyen de caractères mobiles (vers 1550). A l'issue du XVIe s. enfin, SIMON VEROVIO (1586) introduisit de notables améliorations dans les procédés de gravure sur cuivre. Dès lors la gravure et l'impression typographique de la musique subsistent simultanément et continueront à subsister. La gravure se perfectionna de plus en plus grâce à l'emploi d'outils réglant exactement les dimensions de la tête des notes et facilitant notablement la tâche de l'ouvrier, jusqu'à ce qu'enfin, après l'introduction de la gravure sur étain puis sur zinc, on put arriver à se servir de poinçons pour frapper les signes de la notation (progrès réalisé, vers 1730, par deux Anglais, CLUER et WALSH). Mais, après être restés stationnaires pendant près de deux cent cinquante ans, les procédés de typographie musicale se développèrent aussi; ce fut, en 1775, GOTTLOB-IMMANUEL BREITKOPF (cf. ce nom) qui résolut le problème de l'adaptation de l'impression typographique à la musique d'orgue et de piano et, d'une manière générale, à la disposition de plusieurs voix simultanées sur une même portée. Ses caractères mobiles et divisibles se distinguent des anciens caractères, également dits mobiles (*caratteri mobili*), par le fait que chaque signe se divise en plusieurs fragments, correspondant chacun à un caractère propre (ainsi, la croche : ♩ | ♪), et que les lignes elles-mêmes de la portée se composent d'une série de petites lignes partielles. Il va sans dire que la composition d'un texte musical, au moyen de ces caractères, est difficile et coûteuse, mais, bien exécutée, elle peut concourir avec la gravure. En somme, on réserve de nos jours l'impression typographique pour les exemples de musique

dans les ouvrages littéraires, tandis que les œuvres musicales proprement dites sont gravées; la gravure, exécutée sur zinc, est reportée sur pierre puis imprimée au moyen de presses lithographiques.

Impromptu (du lat. *in promptu*, s'offrant à l'esprit), au fond syn. d'improvisation, mais employé surtout comme titre de morceaux pour piano ou pour un autre instrument, en forme de lied développé. La structure A-B-A (v. FORMES) sert de base, comme dans le lied ; cependant chacune de ces subdivisions est plus ou moins développée séparément, comme dans le menuets et les marches de concert, mais sans rythme particulier. Schubert, Chopin, Heller, etc., etc., ont écrit des i.

Improperia (lat. reproches), la plainte de l'Amour souffrant sur la croix, antiennes et répons chantés le jour du Vendredi-saint, en lieu et place de la Messe habituelle, sur d'anciennes mélodies grégoriennes. Ce n'est qu'à la Chapelle sixtine, à Rome, que les i. sont chantés, depuis 1560, dans l'arrangement de Palestrina (faux-bourdons à plusieurs voix, harmonisation simple, note contre note).

Improprietas (lat.), dans les ligatures (v. ce mot) de la musique proportionnelle, valeur de la note initiale équivalente à la longue (non pas à la brève), et indiquée, lorsque l'intervalle de la première à la seconde note est ascendant, au moyen d'une queue descendante placée à droite ou à gauche, ou, lorsque le même intervalle est descendant, au moyen de la suppression de toute queue. Cf. PROPRIETAS.

Improvisation (du lat. *ex improviso*, sans préparation), exécution musicale non préparée, ni notée préalablement. La plupart des grands maîtres de l'art musical passent pour avoir été des improvisateurs remarquables, au piano ou à l'orgue. Il y a deux sortes d'i: celle qui est basée sur une forme précise, telle autrefois l'i. d'une fugue sur un thème donné, un art qui était considéré comme l'épreuve de la parfaite maîtrise et dans lequel J.-S. Bach doit avoir été particulièrement étonnant; et celle qui se développe librement, sous l'impulsion directe de l'imagination, le thème varié étant la forme la plus courante de cette seconde sorte d'i. Quelques auteurs se servent du mot i. comme synonyme d'impromptu.

Incalzando (ital.), en pressant, en animant (le mouvement), syn. de *stringendo*.

Indy, PAUL-MARIE-VINCENT D', né à Paris le 27 mars 1851, élève, dès le plus jeune âge, de Diémer, Marmontel et Lavignac, puis, après le siège de Paris, pendant lequel il s'engagea comme volontaire, de César Franck qui lui enseigna le contrepoint, la fugue et la composition; en outre, il entra en 1873 à la classe d'orgue du Conservatoire, où Franck venait d'être nommé professeur. Deux ans plus tard, il devint organiste à St-Leu, près Paris, puis chef des chœurs de « l'Association artistique » (Colonne) où il était déjà timbalier. Il conserva ces fonctions pendant cinq ans, mais fit entre temps un voyage en Allemagne, où il était déjà entré auparavant (1873), à Weimar, en relations intimes avec Liszt, et assista avec deux de ses compatriotes aux premières représentations de « l'Anneau du Niebelung », à Bayreuth (1876). Depuis lors, d'I. fut secrétaire, puis président de la Société nationale de musique; il dirigea, en 1887, les études chorales qui aboutirent à l'unique représentation de « Lohengrin » (3 mai, sous la direction de Lamoureux), conduisit un grand nombre de concerts en province, en Belgique, en Hollande, etc., puis à Barcelone (1895) où il donna une sorte « d'histoire de la musique en cinq programmes ». D'I. a fait partie de la « commission de réforme » du Conservatoire (1892), mais il a refusé la place de professeur de composition qui lui était offerte ; il est inspecteur de l'enseignement musical de la ville de Paris et enseigne la composition, depuis 1896, à la *Schola cantorum* qu'il a fondée avec Bordes et quelques autres musiciens. En tant que compositeur, d'I. a acquis une situation très en vue, ses tendances très avancées et son incomparable talent d'orchestrateur le font considérer à juste titre comme le chef de la jeune école française, dans le domaine de la musique symphonique. Après avoir débuté en 1874, aux Concerts Pasdeloup, par une *Ouverture des Piccolomini* (devenue plus tard le n° 2 de la trilogie « Wallenstein »), il donna de la musique d'orchestre : une symphonie (1875, manuscrite), *La Forêt enchantée* (symphonie-ballade, 1878), *Wallenstein* (trilogie, écrite de 1879 à 1881, exécutée en 1888), *Saugefleurie* (légende, 1885), Symphonie avec piano, sur un thème montagnard (1887), *Istar* (variations symphoniques, 1897), un *Lied* pour violoncelle et orch. (1885), une Fantaisie pour hautbois et orch. (1889); des œuvres vocales : *La chevauchée du Cid* (baryton, chœur et orch., 1883), *Le chant de la cloche* (légende dramatique pour chœur, soli et orch., grand prix de la Ville de Paris, 1886); des œuvres scéniques : *Attendez-moi sous l'orme* (un acte, Opéra-Comique, 1882, sans grand succès), *Fervaal* (drame en trois actes et un prologue, représenté, avec un succès artistique considérable, à Bruxelles, le 12 mars 1897); de la musique de chambre : quatuor avec piano (1878). Suite en *re* pour deux flûtes, trompette et instr. à archet (1886), trio pour piano, clarinette et violoncelle (1887), quatuor pour instr. à archet (1890); des morceaux pour piano : *Poème des montagnes* (suite en trois parties, 1881), *Helvetia* (trois valses, 1882), *Tableaux de voyage* (treize pièces, 1889); des œuvres chorales profanes et religieuses : *Sur la mer* (voix de femmes, 1888), *L'art et le peuple* (voix d'hommes, 1894), *Deus Israel conjungat vos* (*a cappella*, à quatre et six voix, en deux parties, 1896) ; un *Lied maritime* (chant et piano, 1896), etc. Il a fait paraître en outre un petit volume de *Chansons populaires recueillies dans le Vivarais et le Vercors*.

Infrabass (all.), nom que les facteurs allemands donnent parfois à un jeu d'orgue, synonyme de *Subbass* (sous-basse), c.-à.-d. jeu de 16' ou de 32' au pédalier et, dans la règle, bouché.

Inganno (ital., trompette), cadence rompue, v. CADENCE.

Ingegneri, MARCO-ANTONIO, né à Venise vers 1545, était en 1576 déjà maître de chapelle de la cathédrale de Crémone, entra plus tard au service du duc de Mantoue (il fut maître de Monteverde), et publia : un livre de Messes de cinq à huit voix, (1573) : un de Messes à cinq voix (1587); quatre de madrigaux de quatre à cinq voix (1578, 1579, 1580, 1584); *Sacrae cantiones* (à cinq voix, 1576); *Sacrae cantiones* (de sept à seize voix [!], 1589); *Responsoria hebdomadae sanctae* (1588). On trouve, en outre, des madrigaux détachés dans les anthologies : *Symphonia angelica* (1594) de Hubert Waelrant, *Madrigali pastorali a sette* (1604) et *Madrigali a otto voci* (1596) de Pierre Phalèse. Dehn a publié un motet du même auteur, dans *Sammlung œlterer Musik aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert* (1837).

Ingressa (ital.), v. INTROÏT.

Inno (ital.), c.-à-d. hymne.

Innocente (ital., innocent), simple, naïf.

Insanguine, GIACOMO, compositeur scénique napolitain, né à Monopoli (Naples) en 1744, m. à Naples en 1796 ; fut élève, puis, pendant quelque temps, professeur au Conservatoire « di Sant'Onofrio », mais se voua ensuite exclusivement à la composition. Il donna, de 1772 à 1782, neuf opéras (la plupart du genre *opera seria* : *Didone, Arianna, Adriano,* etc.) et écrivit aussi quelques morceaux de musique d'église, des pièces pour orgue et pour piano, mais sans aucune originalité.

Insensibilmente (ital.), insensiblement, petit à petit.

Institut de France, nom que l'on a coutume de donner à la réunion des cinq sections ou académies de France (cf. ACADÉMIE). Le *Prix de l'I. de F.* (décerné entre autres à Félicien David, en 1867) n'a rien de commun avec le prix de Rome que l'Etat accorde annuellement à un élève du Conservatoire; fondé en 1869, par Napoléon III, il est décerné tous les deux ans (20.000 fr,) alternativement par chacune des cinq sections de l'Institut, en sorte que l'Académie des beaux-arts en dispose tous les dix ans et peut l'attribuer à un poète, un peintre, un sculpteur ou un musicien. Ce prix est décerné, sans concours, à l'auteur des travaux les plus remarquables dans le domaine de l'art ou de la science.

Instrumentale (MUSIQUE I.), v. MUSIQUE.

Instrumentation, répartition des différentes parties d'une œuvre orchestrale aux divers instruments, dont la combinaison doit former l'ensemble instrumental. Il faut se représenter d'abord que le compositeur esquisse simplement son œuvre, qu'il la conçoit au point de vue purement musical, sans songer aux conditions matérielles de son exécution ; c'est seulement ensuite que, l'achevant dans ses moindres détails, il attribue à chaque instrument la partie qui lui convient. C'est dans ce sens que l'on parle de l'i. d'une sonate de Beethoven, par ex., lorsque celle-ci doit être transcrite pour orchestre ; les anciennes œuvres orchestrales que l'on veut faire revivre doivent être en partie réinstrumentées, car un certain nombre d'instruments en usage au XVIIe et au XVIIIe s. (théorbe, gambe, etc.) sont tombés en désuétude. Il va sans dire que, depuis le moment où, grâce à Haydn, chaque instrument de l'orchestre a acquis une individualité et parle un langage qui lui est propre, il n'a plus été logique de dédoubler le travail de création d'une œuvre d'art ; le compositeur en est arrivé à se représenter mentalement tout l'appareil instrumental dans lequel il compte livrer son œuvre au public, et l'esquisse n'est plus qu'une notation abrégée de la composition. Quant à la *théorie de l'i.*, elle enseigne à l'élève l'étendue, les particularités de timbre ou de technique, et les combinaisons normales des divers instruments ; on trouvera de précieuses indications dans les traités de composition de Marx (vol. III et IV) et de Lobe (vol. II), mais surtout dans les traités spéciaux d'i. de Berlioz et de Gevært, ainsi que dans les ouvrages de moindres dimensions de Guiraud, de Prout et de Riemann (*Katechismus der Musikinstrumente ;* 1888, 2me éd. 1897). Cf. Lavoix, *Histoire de l'Instrumentation* (1878 ; ouvrage couronné). V. ORCHESTRE.

Instruments. On divise les i. de musique en trois grandes catégories : I. INSTR. A CORDES, II. INSTR. A VENT, III. INSTR. A PERCUSSION, chacune d'entre elles se subdivisant en un certain nombre de classes distinctes.

I. Les I. A CORDES se subdivisent, suivant le mode de production du son, en trois classes : 1. *i. à cordes frottées,* 2. *i. à cordes pincées,* 3. *i. à cordes percutées.*

1. Les i. à cordes frottées peuvent être à leur tour répartis en trois sections : *i. pourvus de tons* (démodés : VIOLES, LYRES), *i. sans tons* (REBEC, VIELLE, GIGUE, VIOLON, ALTO, VIOLONCELLE, CONTREBASSE, TRUMSCHEIT), *i. à clavier* (VIELLE [à cylindre], etc.). Dans les i. des deux premières sections, la corde est mise en vibrations d'une façon continue par un archet enduit de colophane et permettant de varier à volonté l'intensité du son ; dans ceux de la dernière section, la corde vibre sous l'impulsion d'un cylindre enduit de colophane et mis en mouvement par une manivelle. Mais les seuls i. à cordes frottées, en usage de nos jours dans la musique artistique européenne, sont des i. à archet : le VIOLON, l'ALTO, le VIOLONCELLE et la CONTREBASSE. Ces quatre i. sont, dans leur état actuel, le résultat d'une lente évolution dont les étapes se répartissent sur un millier d'années peut-être ; ils sont tous construits d'après les mêmes principes, comme le prouve l'examen même le plus superficiel de leurs contours. Ces principes, dont la réalisation favorise la formation d'une sonorité noble et pleine, datent de la fin du XVe s. environ et furent adaptés en premier lieu au violon ; ils se transmirent ensuite aux espèces plus grandes d'i. à archet, en sorte que le violoncelle, l'alto et la contrebasse ne parvinrent que beaucoup plus tard à refouler les anciens i. à archet qui portaient le nom de

«violes» (*viola da braccio, viola da gamba* et *violone*). Cf. à ce sujet l'art. VIOLON. Il n'a pas été possible jusqu'à présent de déterminer d'une façon certaine l'âge des i. à archet; mais aucun document quelconque n'autorise à en faire remonter l'origine à l'antiquité. Aucun monument que nous connaissions, antérieur à l'ère chrétienne, ne porte de traces d'un i. à archet. L'Orient passe généralement pour être le berceau de ce groupe d'i.; mais le fait que les musicographes arabes (v. ce mot) du XIVe s. connaissent des i. à archet, sous le nom de REBAB ou ERBEB, et de KEMANTCHE, n'est qu'une preuve insuffisante de cette assertion. Bien qu'il n'existe aucune indication de l'existence notablement antérieure de ces i., on en a conclu que l'Occident les a hérités des Arabes, à la suite de l'invasion de l'Espagne (710-714); or, un grand nombre de documents permettent d'autre part de certifier l'existence en Occident, dès le IXe s. sinon plutôt, d'i. de ce genre. Ce n'est point ici le lieu de dresser une liste détaillée des sources sur lesquelles s'appuie notre dire; qu'il nous suffise d'indiquer que la plus ancienne reproduction graphique connue d'un i. à archet (v. Gerbert, *De musica sacra*, II), une « lyra » monocorde, date du VIIIe ou du IXe s. et montre une grande analogie de forme avec la gigue ultérieure, que les mentions du crouth (v. ce mot) remontent jusque dans le courant du VIIe s. et que, du XIe au XIIe s. déjà, les i. à archet revêtaient différentes formes dont l'usage était simultané. Et s'il est possible (ce que l'on ne saurait nier) de faire dériver les mots rubeba ou rubella, ou encore le terme plus ancien de rebec de l'arabe rebab, pourquoi l'inverse ne le serait-il pas aussi, du moment qu'il existe des indices d'une transmission inverse des i. eux-mêmes? Le crouth des Celtes n'est, après la suppression de l'étrier, autre chose qu'une viole à caisse de résonance angulaire, telle qu'on en rencontre au XIIe s. Deux formes essentiellement différentes d'i. à archet se maintinrent côte à côte pendant des siècles : l'une (probablement la plus récente), dont la caisse de résonance était plane, issue du crouth, l'autre à dos voûté, comme celui de la mandoline, et vraisemblablement d'origine allemande (l'ancienne *fidula* allemande). Il est aussi possible que le *trumscheit* (v. ce mot), i. étrange et probablement d'origine allemande, qui s'est maintenu presque jusqu'à nos jours, ait conservé la forme première des i. à archet; mais il convient d'ajouter que nous ne possédons sur lui aucun renseignement antérieur au XVe s. Le fait que l'apparition de la VIELLE à cylindre remonte assez haut vient également à l'appui de notre thèse de l'origine occidentale des i. à archet. Les plus anciens i. à archet n'étaient pas pourvus de tons (v. TON 3, REBEC et VIELLE); l'usage n'en apparaît qu'au moment où le LUTH, certainement importé par les Arabes, commence à se répandre en Occident, autrement dit au XIVe s. L'influence du luth sur les i. à archet se manifeste du reste par toute une série de transformations extérieures (cordes nombreuses, rose, etc.; cf. LUTH), plus nuisibles qu'utiles et marquant un recul évident dans le développement de ces i., car la rose, pour le moins, s'oppose entièrement à la production d'une sonorité puissante (cf. OUÏES). Pendant le XVe et une partie du XVIe s., des i. à archet de toutes formes et de toutes dimensions se disputent la priorité, mais la plupart d'entre eux ne firent qu'une courte apparition et tous furent refoulés par les i. construits sur le modèle du violon. Quant à la diversité extraordinaire des contours de ces i., elle s'explique par le fait que les entailles latérales deviennent nécessaires pour tous les i. tendus de plus de trois cordes et dont le chevalet est par conséquent plus arrondi: on alla même si loin dans cette voie qu'on vit apparaître des i. dont, grâce aux entailles profondes, la caisse de résonance revêtait la forme d'un ☽☾. Les i. tendus de trois cordes au plus (la rubeba n'en avait même que deux, plus un bourdon) n'ayant pas besoin d'entailles latérales, conservèrent longtemps leur caisse de résonance en forme de poire (v. GIGUE).

2. Les i. à cordes pincées, dans lesquels la corde vibre sous l'impulsion directe du doigt ou par l'intermédiaire d'un plectre, d'un anneau ou d'un clavier, se répartissent en deux sections : les *i. sans touche* (dont chaque corde ne produit par conséquent qu'un seul son; si l'on fait exception, du moins, de quelques types spéciaux, tels que la harpe à pédales) et les *i. pourvus d'une touche* (dont chaque corde, raccourcie à volonté, peut fournir toute une série de sons différents). La sonorité de tous ces i. est caractérisée par le fait que l'intensité du son diminue progressivement, mais rapidement, aussitôt après l'attaque. La section des i. sans touche comprend : les i. à cordes les plus importants de l'antiquité grecque (LYRE, CITHARE, PHORMYNX, MAGADIS, BARBITOS, etc.), les i. de la famille des LYRES et des HARPES des Egyptiens, le CHÉ et le KIN des Chinois, le GALEMPOUNG des Hindous, le CANON et le SANTIR des Turcs, puis, en Occident, le CROUTH (cithare primitive, psaltérion), la HARPE et les i. à clavier tels que le MONOCORDE, le CLAVICORDE (se rapprochant cependant de la troisième section de la classe 1, par le fait que les cordes sont plus frottées que pincées, et de la deuxième section de la classe 2, par l'existence des tangentes [v. ce mot]), le CLAVICYTHERIUM, le CLAVECIN, l'ÉPINETTE, etc. Celle des i. pourvus d'une touche : le NABLE, et d'autres i. analogues au luth et connus seulement par des reproductions graphiques, des Egyptiens; la VINA des Hindous; le CANON (monocorde) des Grecs; le LUTH, importé en Occident par les Arabes, et ses nombreux dérivés : la GUITARE, (*quinterna*), la MANDORE (MANDOLINE, PANDORE, etc.), le THÉORBE, le CHITARRONE, le grand LUTH-BASSE, enfin la CITHARE moderne.

3. Les i. à cordes percutées, dans lesquels le son est produit au moyen d'un choc imprimé à la corde par un petit marteau à la fois résistant et élastique, forment le groupe le moins nombreux, mais non le moins répandu; il comprend

le PIANO (à marteaux) moderne et le ZIMBALON (i. national hongrois).

II. La deuxième catégorie, celle des I. A VENT, comprend tous les i. dans lesquels l'impulsion vibratoire est fournie par un courant d'air comprimé (vent) et l'élément sonore par une colonne d'air mise en vibration dans un espace clos. Certains i. d'un genre intermédiaire, dans lesquels des « cordes » sont mises en vibration au moyen d'un courant d'air (harpe éolienne, anémocorde), sont exclus de cette catégorie ; d'autres, par contre, dont une série d'anches (libres et sans pavillons) forment l'unique élément sonore, sont compris parmi les i. à vent (HARMONIUM, ÉOLINE, ACCORDÉON, etc.). On a coutume, dans la pratique, de subdiviser les i. à vent en deux classes : les *i. de bois* (flûte, hautbois, clarinette, basson et leurs dérivés : petite flûte, cor anglais, clarinette basse, cor de basset, contrebasson, etc. ; construits dans la règle en bois, mais parfois aussi en argent [flûte] ou en cuivre [clarinette basse]) et les *i. de cuivre* (cors, trompettes, trombones, tubas, ophicléïdes, etc. l'orgue prenant une place à part. Cependant il sera plus logique de répartir les i. de cette grande catégorie, suivant le mode de production du son, en deux classes distinctes, correspondant aux deux grandes subdivisions des jeux de l'orgue. L'ORGUE, cet instrument des instruments, est le résultat du groupement de toutes les espèces imaginables d'i. à vent ; mais chacun de ces i. ne donnant qu'un son, ils sont tous des types de construction primitive, dans leur genre. Les jeux d'orgue, et, comme nous venons de le proposer, les i. à vent se divisent en : 1 JEUX (OU I.) A BOUCHES, 2. JEUX (OU I.) A ANCHES. Le mode de production du son, quoique entièrement différent dans ces deux classes, se laisse ramener, en fin de compte, aux mêmes principes fondamentaux.

1. Les jeux à bouches sont ainsi dénommés, par le fait que chacun de leurs tuyaux est pourvu d'une ouverture latérale portant le nom de bouche. L'air, pénétrant par le pied du tuyau, est poussé à travers une fente étroite contre la lèvre supérieure, taillée en biseau, de la bouche ; il est ainsi divisé en deux courants dont l'un pénètre dans le corps du tuyau, tandis que l'autre en sort. L'air qui se trouvait déjà dans le tuyau est comprimé par celui qui y pénètre ; mais, grâce à son élasticité, il refoule ce dernier vers son point de départ avec d'autant plus de facilité qu'il avait pénétré sous forme de ruban ; l'air ainsi refoulé entraîne avec lui, grâce aux lois de l'adhérence, une partie de l'air primitivement contenu dans le tuyau, en sorte qu'il s'établit une légère raréfaction dans la partie supérieure du tuyau et que l'air d'abord refoulé y est attiré de nouveau. Le degré de vitesse avec lequel se produit le retour des mouvements de condensation et de dilatation (vibrations) dépend de la longueur de la colonne d'air enfermée dans le tuyau ; en d'autres termes, plus le tuyau sera long, plus le chemin que parcourra l'air avant d'être réfléchi sera long et plus le son, par conséquent, sera grave, et inversement plus le tuyau sera court, plus le son sera aigu. Dans les tuyaux ouverts, le point de réflexion se trouve au milieu ; dans les tuyaux bouchés à l'extrémité supérieure du tuyau, ce qui revient à dire qu'un tuyau bouché donne à peu près l'octave grave d'un tuyau ouvert de même longueur. — Les i. à vent qui font partie de cette classe sont les FLUTES, dont il existe plus particulièrement deux formes : la FLUTE A BEC (droite) et la FLUTE TRAVERSIÈRE (seule en usage dans la musique artistique de nos jours).

2. Les jeux à anches tirent leur nom du fait que chaque tuyau est pourvu d'une anche (v. ce mot). L'air dirigé vers le tuyau rencontre sur son passage une lamelle élastique qu'il est obligé de fléchir, pour se créer un passage et pénétrer dans le tuyau ; mais, grâce à son élasticité, la lamelle revient en arrière, aussitôt que, par l'entrée de l'air, l'égalité de pression est rétablie, et le mouvement de va-et-vient se répète aussi longtemps que l'air est précipité sur l'anche. La fréquence de ces mouvements périodiques (vibrations) dépend en premier lieu du degré d'élasticité et de la grandeur de la lamelle ; la hauteur du son résulte même, dans les i. à anche libre et sans pavillon, uniquement de la constitution de l'anche (v. plus haut). Quant aux anches pourvues d'un pavillon, elles agissent tout différemment, en ce sens que la lamelle ne joue plus qu'un rôle analogue à celui du courant d'air en forme de ruban, dans les tuyaux à bouche ; la fréquence des mouvements de la lamelle est alors déterminée par les dimensions du pavillon. L'air qui a pénétré par l'ouverture de l'anche, comprime la colonne d'air contenue dans le pavillon, suscite les mêmes phénomènes que dans un tuyau à bouche et permet ainsi à la lamelle de reprendre sa position primitive. L'effet n'est ni aussi frappant ni aussi complet avec les anches métalliques qu'avec les anches en roseau, moins rigides, ou les simples membranes dont les vibrations se règlent absolument sur les vibrations de la colonne d'air. — Les i. à vent qui font partie de cette classe se répartissent à leur tour en deux groupes : 1° les *i. à anche*, divisibles eux-mêmes en i. à anche double : HAUTBOIS, BASSON, COR ANGLAIS et CONTREBASSON (cf. aussi SARRUSOPHONE), et en i. à anche simple : CLARINETTE, COR DE BASSET et SAXOPHONE ; 2° les *i. sans anche* proprement dite, mais dans lesquels les lèvres de l'instrumentiste font office d'anche (i. à embouchure, improprement dits i. de cuivre) : COR, TROMPETTE, TROMBONE, CORNET, BUGLE et TUBA.

Les i. à vent n'ayant ni trous, ni clefs, ni pistons, ni système analogue, ne peuvent produire des sons différents qu'au moyen d'attaques (intromission de l'air) différentes. Dans un i. sans anche, plus la tension des lèvres sera grande, plus la pression de l'air sera forte, plus aussi le son, emprunté à la série des harmoniques naturels de l'i., sera aigu ; dans un i. à anche, ainsi que dans les flûtes, la position des lèvres n'est à ce point de vue que d'une importance secondaire, et la production des différents

sons de l'échelle harmonique dépend uniquement du degré de force de la pression. Mais comme l'échelle naturelle ne se compose que d'un nombre très restreint de sons, imparfaitement suffisants pour l'exécution de musique artistique, on eut l'idée de raccourcir la colonne d'air en pratiquant des trous sur différents points du tuyau. Il va sans dire que ces trous doivent être bouchés ou non, suivant que l'on désire utiliser telle ou telle longueur de la colonne d'air. Ce système est actuellement en usage pour tous les i. à vent en bois. Par contre, on emploie de nos jours, pour les i. de cuivre, presque exclusivement le système opposé, consistant à allonger le tuyau de l'i. au moyen de tubes supplémentaires qui, au repos, ne communiquent pas avec le tube principal, mais peuvent être mis en communication avec lui par un mécanisme très simple, régi par l'instrumentiste (PISTON, CYLINDRE). Cf. cependant, au mot COR, le système de « pistons indépendants » d'Ad. Sax. Dans le trombone à coulisse, l'allongement du tuyau s'obtient (comme l'indique le nom de l'i.) au moyen d'un système à coulisse. Cf., pour les différentes sortes de jeux d'orgue, JEUX D'ORGUE.

III. Les I. A PERCUSSION (lat. *instrumenta pulsatilia, percussa* ; nommés aussi I. CROUSTIQUES, du grec κρούειν, frapper, bien que κροῦσις désigne aussi chez les Grecs le jeu des i. à cordes) se subdivisent en deux classes : 1. les *i. à sons déterminés* : TIMBALES, CYMBALES et NOLES de l'antiquité et du moyen âge, CARILLONS, GLOCKENSPIELE, XYLOPHONE ; le TYMPANON et toutes les espèces modernes de PIANO rentrent également en partie dans cette catégorie d'i., mais on les classe plutôt dans la catégorie des i. à cordes (percutées) ; 2. les *i à sons indéterminés* : TAMBOURS, TAMTAM, CYMBALES, TRIANGLE, CASTAGNETTES, CLOCHETTES, etc.

Un certain nombre d'i., plus ou moins musicaux, ne peuvent guère se placer dans les catégories qui précèdent, ce sont : l'ADIAPHONE, la HARPE ÉOLIENNE et son dérivé l'ANÉMOCORDE, puis des i. dont l'existence fut très éphémère : l'HARMONICA, le CLAVICYLINDRE, l'EUPHONIUM et le PYROPHONE. D'autres i. encore sont exclusivement destinés aux expériences d'acoustique : le MONOCORDE, le DIAPASON et la SIRÈNE. Cf. tous les mots de cet article imprimés en petites capitales, et en outre, AUTOMATIQUE.

Intavolare (ital.), signifie « mettre en tablature », c.-à-d. transcrire une œuvre de la notation ordinaire (proportionnelle) dans la notation spéciale autrefois en usage pour l'orgue, pour le luth, etc. Cf. TABLATURE.

Integer valor (NOTARUM), signifie, dans la musique proportionnelle, le mouvement moyen, la valeur ordinaire des différentes espèces de notes, par opposition aux changements que subit cette valeur par la diminution, l'augmentation ou les proportions (v. ces trois derniers mots ; la *prolatio maior* changeait aussi le mouvement). Les indications courantes de nos jours : *allegro, adagio,* etc. apparurent seulement vers l'an 1600, le métronome dans le courant du XVIIIe s. ; on n'avait autrefois, par conséquent, aucune indication exacte de mouvement. L'*i. v.* a considérablement varié depuis l'invention de la note proportionnelle (v. ce mot) jusqu'en 1600, autrement dit la brève avait au XIIIe s. à peu près la même valeur que la minime au XVIe s. et la semiminime (noire) à partir du XVIIe s. Michel Prætorius (1618) fixait l'*i. v.* (durée moyenne) de la brève à $^1/_{10}$ de minute environ, ce qui revient à dire que la noire équivalait à 80 du métronome Mälzel ; or, cette durée peut bien être considérée aujourd'hui encore comme moyenne.

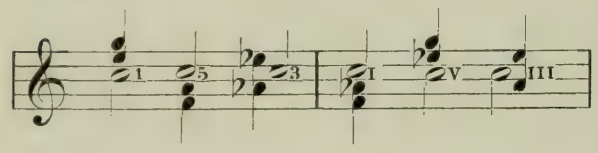
Interlude (lat. *interludium*), nom que l'on emploie plus particulièrement pour désigner le passage d'orgue qui relie deux versets d'un même choral.

Intermèdes (INTERMEZZI), dénomination des divertissements musicaux qui, à la fin du XVIe s., en Italie, furent intercalés dans les représentations de tragédies, d'abord, puis dans celles des grands opéras (*opera seria*). Les i. des divers actes n'avaient au début aucun lien quelconque entre eux, ils reposaient sur des histoires mythologiques différentes. Cependant, peu à peu, ces i. multiples donnèrent naissance à un intermède, autrement dit à une seconde action, plus ou moins gaie et comique, dont les fragments alternaient et formaient contraste avec ceux de l'action principale. *La serva padrona*, de Pergolèse, n'était pas autre chose qu'un intermède de cette sorte. Mais ce petit opéra d'un genre léger qui, d'une façon tout artificielle, avait pris naissance dans l'opéra sérieux, ne devait pas tarder à se détacher de lui : on eut l'*opera buffa*. Au reste, les premiers i. n'étaient absolument pas conçus dans le *stilo rappresentativo* du drame musical florentin ; ils se composaient d'une série de madrigaux vocaux ou, parfois, transcrits pour un groupe d'instruments. Plus tard, le ballet-divertissement remplaça l'ancien intermède. De nos jours, l'unité de style des i. et de l'action principale est considérée comme une condition essentielle de la réalisation d'une œuvre d'art, et la seule forme que revêtent encore les i. (dans le drame) est celle des ballets, intercalés dans l'action, ou de la musique d'entr'acte.

Intermezzo (plur. *intermezzi*), c.-à-d. intermède (v. ce mot). Le titre d'i. a sans doute été choisi en premier lieu par Schumann, pour désigner une série de morceaux de piano (op. 4), étroitement unis entre eux ; peut-être a-t-il voulu indiquer par là qu'il considérait cette œuvre comme simple intermède dans un programme de concert ? Heller, J. Brahms et d'autres se sont aussi servi du mot *i.* comme titre.

Interprétation harmonique, notion de la théorie moderne de l'harmonie, relative à la signification spéciale que prend un son ou un intervalle, suivant l'harmonie à laquelle on le rapporte, dans le sens de laquelle il est « interprété » ; le son *ut*, par exemple, a une tout autre valeur pour le développement logique de la phrase musicale, suivant que je le conçois comme tierce de l'accord de *la bémol* majeur, ou

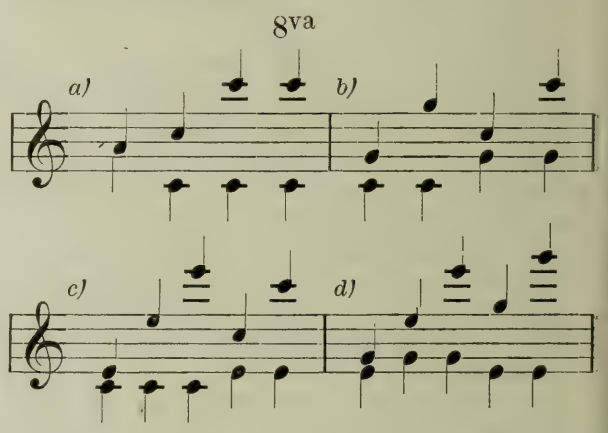
comme tierce de l'accord de *la* mineur (° *mi*; cf. CLEF HARMONIQUE) : dans le premier cas, il sera voisin de *ré bémol* et de l'accord de *ré bémol* majeur, dans l'autre cas de *si* et de l'accord de *mi* majeur ou *mi* mineur. Chaque son peut faire partie intégrante de six harmonies ou accords parfaits différents (cf. HARMONIE) ; ainsi, par ex., le son *ut* appartient à l'harmonie supérieure d'*ut* (acc. d'*ut* maj.), comme fondamentale maj., à l'harmonie supérieure de *fa* (acc. de *fa* maj.) comme quinte supérieure, à l'harmonie supérieure de *la bémol* (acc. de *la bémol* maj.) comme tierce supérieure, à l'harmonie inférieure d'*ut* (acc. de *fa* min.) comme fondamentale mineure, à l'harmonie inférieure de *sol* (acc. d'*ut* min.) comme quinte inférieure, à l'harmonie inférieure de *mi* (acc. de *la* min.) comme tierce inférieure :



Si le son *ut* est ajouté, en tant que son dissonant, à quelque autre harmonie, ou s'il remplace, à titre de retard ou d'altération, un son de l'accord (v. DISSONANCE), il n'en doit pas moins être toujours interprété dans le sens de l'un des six accords susnommés, de celui que l'enchaînement harmonique permettra de concevoir comme le plus voisin.

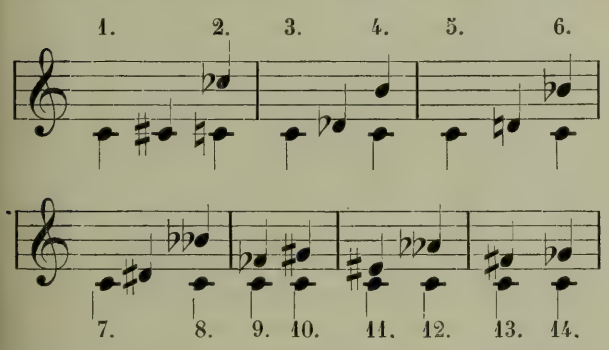
Intervalle, nom que l'on donne au rapport de deux sons entre eux, au point de vue de la hauteur, du nombre de vibrations ou de la longueur des ondes vibratoires (longueur des cordes). On distingue deux catégories d'intervalles : les I. CONSONNANTS et les I. DISSONANTS.

1. Sont CONSONNANTS, tous les i. que peuvent former entre eux les sons d'une même harmonie (accord majeur ou mineur), à savoir : a) l'UNISSON (double émission d'un même son), exprimé par le rapport 1 : 1 ; l'OCTAVE (répétition du même son immédiatement au-dessus ou au-dessous du point de départ ; rapport du son fondamental au son 2 de l'échelle des harmoniques, v. HARMONIQUES) exprimée au point de vue du nombre des vibrations par le rapport 1 : 2, à celui de la longueur des corps sonores par le rapport 2 : 1 (les rapports des vibrations et de longueur des corps sonores sont toujours exactement l'inverse l'un de l'autre) ; la DOUBLE OCTAVE, 1 : 4 (4 : 1) ; la TRIPLE OCTAVE, 1 : 8 (8 : 1) et, d'une manière générale, tous les redoublements de l'unisson ; b) la QUINTE, rapport du premier au cinquième son de la gamme, 2 : 3 (3 : 2) ; la DOUZIÈME (redoublement de la quinte, rapport de la fondamentale au son 3 de la série harmonique), 1 : 3 (3 : 1) ; la QUARTE (renversement de la quinte, obtenu par la transposition de la quinte à l'octave inférieure ou de la fondamentale à l'octave supérieure), rapport du premier au quatrième son de la gamme, 3 : 4 (4 : 3) ; la ONZIÈME (redoublement de la quarte), 3 : 8 (8 : 3), et tous les redoublements de la onzième et de la douzième ; c) la TIERCE (MAJEURE), rapport du premier au troisième son de la gamme majeure, 4 : 5 (5 : 4) ; la DIXIÈME (MAJEURE ; redoublement de la tierce majeure), 2 : 5 (5 : 2) ; la DIX-SEPTIÈME (MAJEURE ; deuxième redoublement de la tierce majeure, rapport de la fondamentale au son 5 de la série des harmoniques), 1 : 5 (5 : 1) ; la SIXTE MINEURE (renversement de la tierce majeure, cf. QUARTE), 5 : 8 (8 : 5) ; la TREIZIÈME MINEURE (redoublement de la sixte mineure, 5 : 16 (16 : 5) et tous les autres redoublements de la dix-septième majeure et de la treizième mineure ; d) la TIERCE MINEURE, rapport du premier au troisième son de la gamme mineure, 5 : 6 (6 : 5) ; la SIXTE (MAJEURE ; renversement de la tierce mineure ; rapport du son 3 au son 5 de la série des harmoniques), 3 : 5 (5 : 3) ; la TREIZIÈME (MAJEURE ; redoublement de la sixte majeure), 3 : 10 (10 : 3) ; la DIXIÈME MINEURE (redoublement de la tierce mineure), 5 : 12 (12 : 5) ; la DIX-SEPTIÈME MINEURE (deuxième redoublement de la tierce mineure), 5 : 24 (24 : 5) et tous les autres redoublements de la sixte majeure et de la tierce mineure. Voici, en notation musicale, les i. consonnants :



2. Sont DISSONANTS, tous les intervalles composés de sons qui ne peuvent faire partie d'une même harmonie (accord majeur ou mineur) ; on trouve aisément les rapports des nombres de vibrations (resp. des longueurs de corps sonore) de ces i., lorsque, partant de l'un des sons donnés, on exécute une série de quintes ou de tierces jusqu'à ce que l'on parvienne à l'autre son, puis que l'on supprime les redoublements superflus, en divisant le chiffre le plus élevé une ou plusieurs fois par 2. Le procédé le plus pratique consiste à prendre le facteur 3 pour chaque quinte et le facteur 5 pour chaque tierce ; on obtient alors, en premier lieu, le nombre qui représente les vibrations du second son, et l'autre nombre sera égal à la puissance de 2 immédiatement inférieure ou supérieure (suivant que le second son est au-dessous ou au-dessus du premier) au premier nombre. L'i. déterminé de la sorte est toujours plus petit que l'octave, mais il suffit pour le redoubler de multiplier le plus grand nombre par 2. Par ex : *ut : ré*, seconde majeure ; partant d'*ut*, on atteint *ré* au moyen de deux quintes successives (*ut-sol-ré*), on aura donc les facteurs 3.3 = 9 ; le 9 représente le nombre des vibrations de *ré*, la puissance de 2 immédiatement inférieure étant 8,

on aura pour la seconde majeure le rapport 8 : 9 ; si, au contraire, on prend la puissance de 2 immédiatement supérieure à 9, on aura 9 : 16 = septième mineure (renversement de la seconde majeure). De même, la seconde augmentée *ut : ré dièse*, par ex., nous est fournie par l'échelle *ut-sol-si-ré dièse* (une quinte, deux tierces = 3.5.5) et nous obtenons le rapport 64 : 75 ; puis, pour son renversement : la septième diminuée, le rapport 75 : 128. Le nombre des i. dissonants est considérable, car beaucoup d'entre eux peuvent être déterminés de différentes façons, ainsi : *ut : ré dièse* comme provenant de *ut-sol-si-ré dièse* ou de *ut-sol-ré-la-mi-si-ré dièse* (une quinte, deux tierces ou cinq quintes, une tierce). Les plus importants sont les suivants : 1. la SECONDE CHROMATIQUE, 24 : 25 ou 128 : 135 (le rapport des longueurs de corps sonore est toujours l'inverse de celui des nombres de vibrations) ; 2. son renversement, l'OCTAVE DIMINUÉE, 25 : 48 ou 135 : 256 ; la SECONDE MINEURE (diatonique, *marche de sensible*), 15 : 16 ; 4. son renversement, la SEPTIÈME MAJEURE, 8 : 15 ; 5. la SECONDE MAJEURE, 8 : 9 ou 9 : 10 ; 6. son renversement, la SEPTIÈME MINEURE, 9 : 16 ou 5 : 9 ; 7. la SECONDE AUGMENTÉE, 64 : 75 ; 8. son renversement, la SEPTIÈME DIMINUÉE, 75 : 128 ; 9. la QUARTE DIMINUÉE, 25 : 32 ; 10. son renversement, la QUINTE AUGMENTÉE, 16 : 25 ; 11. la TIERCE AUGMENTÉE, 512 : 675 ; 12. son renversement, la SIXTE DIMINUÉE, 675 : 1024 ; 13. la QUARTE AUGMENTÉE, 18 : 25 ou 32 : 45 ; 14. son renversement, la QUINTE DIMINUÉE, 24 : 36 ou 45 : 64. Voici, en notation musicale, les intervalles désignés ci-dessus (*ut* pris comme point de départ = 1) :



L'OCTAVE AUGMENTÉE n'est que le redoublement de la seconde chromatique, la NEUVIÈME MINEURE celui de la seconde mineure diatonique, etc.

Les i. consonants sont ou bien JUSTES (unisson, octave, quinte, quarte et leurs redoublements) ou bien MAJEURS OU MINEURS (tierces, sixtes, dixièmes, treizièmes, dix-septièmes) ; les i. dissonants sont ou bien majeurs ou mineurs (secondes, septièmes, neuvièmes), ou encore AUGMENTÉS OU DIMINUÉS. L'i. juste reste dans son *renversement* également juste, par contre l'i. majeur devient mineur et vice-versa, l'i. augmenté devient diminué et vice-versa.

Intonation, 1. Dans le chant ecclésiastique, sorte d'introduction chantée par le prêtre au début de l'antienne, du psaume, etc. L'i. fixe le ton dans lequel la mélodie entière se meut ; elle varie suivant les jours de l'année ecclésiastique. On dit : entonner un psaume ; le prêtre entonne le *gloria*, etc. — 2. L'i. d'un instrument est le dernier stade de sa fabrication, elle consiste à supprimer les petites inégalités de timbre que la fabrication la plus méticuleuse ne peut empêcher de se produire ; il s'agit, dans l'orgue, par ex., de légères transformations de la bouche des tuyaux à bouche, de la lamelle des tuyaux à anche, etc. ; dans le piano, de la disposition minutieusement exacte des marteaux, de la révision des feutres, du réglage du toucher, etc. — 3. Dans l'art vocal, l'i. est à peu près synonyme d'émission, mais se rapporte plus particulièrement à la hauteur des sons émis (i. pure, incertaine, fausse, etc.) ; de là, le verbe « détoner » pour dire « chanter trop bas ».

Intrade, v. ENTRÉE.

Intreccio (ital.), intrigue, œuvrette scénique.

Introduction, terme employé tout spécialement pour désigner la petite partie lente : *largo, adagio, andante,* etc., qui précède souvent l'exposition des thèmes de la symphonie, de la sonate, etc. On rencontre aussi le terme d'i. comme titre du premier morceau d'une suite (moderne), ou comme désignation du récitatif qui précède un air de concert ou un morceau de concert (*l. et rondo,* etc.).

Introït (lat. *introitus*), nommé aussi, dans le rite ambrosien (milanais), *ingressa,* primitivement un psaume entier chanté par le chœur pendant que le prêtre officiant se rendait de la sacristie à l'autel, fut plus tard abrégé. Le psaume était suivi tout d'abord du *Gloria patri et filio,* dont le *Gloria* était chanté par l'officiant, tandis que le *patri et filio, etc.* l'était par le chœur, puis venait l'antienne. L'i. est de nos jours de nouveau adopté généralement en entier.

Inventions, à peu près synonyme de fantaisie ou d'impromptu. Cf. les « inventions à deux voix » de J.-S. Bach ; celui-ci intitulait par contre « symphonies » les morceaux que nous connaissons sous le titre « d'inventions à trois voix ».

Inventionshorn (all.), nom du cor perfectionné vers 1760 par J. Werner, facteur d'instruments, à Dresde, sur les indications d'un musicien de la cour nommé A.-J. Hampel ; le nouveau système permettait de déplacer, de transposer toute l'échelle naturelle du cor, au moyen de tubes additionnels plus ou moins longs (corps de rechange). Ce système fut appliqué également à la trompette (INVENTIONSTROMPETE). On ne fait plus qu'un usage très restreint des corps de rechange, depuis l'adoption des pistons.

Inversion, transformation étrange d'un thème musical, particulièrement en usage dans la fugue et les autres formes basées sur l'imitation ; elle consiste à imiter en sens inverse (les intervalles ascendants devenant descendants et vice-versa) tous les intervalles du thème. Cf., pour les différentes sortes d'i., le mot RENVERSEMENT.

Invitatoire (lat. *invitatorium*), antienne qui se chante au début du nocturne (v. HEURES CA-

NONIALES) et par laquelle commence l'office du jour suivant.

Ionien, nom d'une tonalité grecque et d'un mode ecclésiastique; v. GRECQUE et ECCLÉSIASTIQUES.

Irgang, FRIEDRICH-WILHELM, né à Hirschberg, en Silésie, le 23 févr. 1836, élève des classes de composition de l'Académie royale de Berlin (Grell et Bach), se perfectionna ensuite sous la direction de Proksch, à Prague. Il ouvrit à Gœrlitz, en 1863, une école de musique,et devint, en 1868, organiste de l'église de la Sainte-Trinité, dans la même ville; en 1881, il fut appelé à Zullichau, en qualité d'organiste et de maître de musique au « Pædagogium ». I. a publié, outre divers morceaux pour piano, une *Allgemeine Musiklehre* (plusieurs fois rééditée), et une *Harmonielehre*.

Isaak, HEINRICH (ISAAC, IZAC, YSACH, YZAC; nommé aussi en Italie, ARRIGO TEDESCO [Henri l'Allemand], ou en latin barbare, ARRHIGUS), l'un des contrapontistes les plus remarquables de la fin du XVe et du début du XVIe s., probablement contemporain de Josquin, c.-à-d. né en 1450 environ. Malgré sa dénomination de *Tedesco* ou *Germanus* (chez Glarean), I. semble être, non pas allemand, mais néerlandais, car son testament le désigne comme *Ugonis de Flandria*. Nous savons, par des documents certains, que I. séjourna quelque temps à Ferrare et qu'il fut ensuite organiste, de 1477 à 1489 environ, sous Lorenzo le Magnifique, de Médicis. Il se rendit plus tard à Rome, et reçut enfin un poste de « Musikus » (les documents le nomment *Symphonista regis*, peut-être était-il chef des instrumentistes?) à la cour de l'empereur Maximilien Ier, où il mourut vers 1517; son élève, L. Senft, obtint en effet sa place et l'occupa jusqu'à la mort de Maximilien Ier (1519). On a conservé de ce musicien les œuvres suivantes: des Messes : *Charge de deuil*, *Misericordia domini*, *Quant jay au cor*, *La Spagna*, *Comme femme* (publiées les cinq par Petrucci, en 1506, sous le titre: *Misse Henrici Izac*), *Salva nos*, *Frœlich Wesen* (dans les *Missae XIII* de Graphæus, 1539), *O præclara* (dans le *Liber XV missarum* de Petrejus, 1539), *Missa solemnis*, *De Apostolis* (« Magne Deus, Kyrie » ; dans le *Chorale Constantinum*, d'Isaak, 1550), *Carminum*, et enfin *Une musique de Biscay* (dans *Opus decem missarum*, de Rhaw, 1541); des Messes manuscrites, conservées dans les bibliothèques de Munich, Vienne et Bruxelles, dont dix non encore gravées; des motets dans *Odhecaton*, *Canti B*, *Canti C* (1501-1505), et le livre I des motets à cinq voix (1505) de Petrucci, dans les *Selectissimae... cantiones* (1540) de Kriesstein et une quantité d'autres anthologies, plus particulièrement allemandes, du XVIe s. Les petits chœurs d'I. sont aussi des modèles du genre et plus d'un pourrait être exécuté tel quel, de nos jours, avec succès; on en trouve un certain nombre dans *115 guter newer Liedlein* (1544) d'Ott, et *Auszug guter teutscher Liedlein* (1539) de Forster. La bibl. de la Cour et de l'Etat, à Munich, possède une collection particulièrement riche de manuscrits d'I.; il est probable qu'ils auront été transmis par Senft aux archives musicales de la chapelle de la Cour.

Isidore, St I. D'ESPAGNE *(Isidorus hispalensis)*, évêque de Séville, né à Carthagène vers 570, m. le 4 avril 636; a donné, dans son ouvrage *Originum sive etymologiarum libri XX*, une quantité de renseignements précieux sur la musique. Ces passages ont été collationnés par Gerbert et publiés dans les *Scriptores, I*, sous le titre *Sententiae de musica*.

Isnardi, PAOLO, né à Ferrare, moine, et, plus tard, supérieur du couvent du Mont Cassin, maître de chapelle à Ferrare, a composé de nombreuses Messes, psaumes, faux-bourdons, motets et madrigaux qui parurent en éditions spéciales de 1561 à 1594.

Isnardon, JACQUES, chanteur scénique, né le 15 févr. 1860, élève du Conservatoire de Paris, débuta à l'Opéra-Comique en 1885. Il passa ensuite à la Monnaie, à Bruxelles, chanta en représentations à Londres, à Monte-Carlo, à Milan, puis rentra à l'Opéra-Comique, à Paris, en septembre 1894. I. a écrit un ouvrage très documenté sur l'histoire du *Théâtre de la Monnaie*.

Isouard, NICCOLO (nommé aussi simplement « Niccolo de Malte »), né dans l'île de Malte en 1775, m. à Paris le 23 mars 1818; se voua à la musique, contre la volonté de son père qui voulait faire de lui un banquier, travailla à Palerme, sous la direction d'Amendola, et à Naples, sous celle de Sala et de Guglielmi, tout en étant commis dans une banque. En 1795, I. abandonna définitivement les affaires et débuta à Florence, sous le nom de NICCOLO, par un opéra : *L'avviso ai maritati*, dont le succès fut très médiocre. Après avoir écrit pour Livourne un *Artaserse* auquel le public fit meilleur accueil, I. fut nommé organiste de l'église St-Jean de Jérusalem, à La Valette, et plus tard maître de chapelle de l'ordre de Malte. La suppression de l'ordre l'obligea à se tourner de nouveau du côté de la musique scénique, il écrivit alors toute une série d'opéras pour un théâtre établi à La Valette, puis partit, en 1799, pour Paris où il trouva un ami dévoué en la personne de R. Kreutzer. La même année encore, I. réussit à donner à l'Opéra-Comique un ouvrage: *Le tonnelier*, qui fut suivi de près par beaucoup d'autres; cependant, il ne parvint à se faire une véritable renommée qu'avec *Michel-Ange*, en 1802, et atteignit l'apogée de ses succès avec *Cendrillon*, en 1810. Le retour de Russie de Boïeldieu (v. ce nom) suscita entre les deux compositeurs, également en vogue, une vive concurrence dont l'effet fut du reste excellent sur le développement artistique d'I.; c'est alors que celui-ci créa ses deux meilleures œuvres: *Jeannot et Colin* et *Joconde*. Une vie déréglée et le chagrin que lui causa l'élection de Boïeldieu au fauteuil d'académicien, pour lequel il se présentait aussi, hâtèrent sa fin. I. a laissé en tout une cinquantaine d'opéras, puis des Messes, des motets, psaumes, cantates, « canzonette », romances, etc.

Israël, Karl, musicographe de mérite, né à Heiligenrode (électorat de Hesse), le 9 janv. 1841, m. à Francfort s/M. le 2 avr. 1881; étudia d'abord la théologie, à Marburg, mais entra ensuite au Conservatoire de Leipzig, puis se fixa à Francfort où il ne tarda pas à occuper une situation en vue, comme critique musical. I. a publié deux catalogues volumineux et importants pour la bibliographie musicale : *Musikalische Schätze..... in Frankfurt a/M.* (1872), et *Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Kassel* (1881), puis une *Frankfurter Konzertchronik von 1713-1780* (1876) ; de plus, il a fourni à « l'Allgemeine musikalische Zeitung » (1873-1874) d'importantes contributions sur la bibliographie musicale.

Istesso (ital.), le même; *l'i. tempo*, le même mouvement.

Istromento (ital.), instrument.

Ivry, marquis Richard d', né à Beaune (Côte-d'Or) le 4 févr. 1829, amateur de talent, vit à Paris depuis 1854. Il a écrit des opéras : *Fatma, Quentin Metsys, La maison du docteur, Omphale et Pénélope, Les Amants de Vérone* (1864; sous le pseudonyme de Richard Yrvid ; récemment refondu en entier); des mélodies, des hymnes, etc.

Izac, v. Isaak.

J

Jachet (Jaquet), v. Berchem.

Jachmann-Wagner, v. Wagner 9.

Jackson, 1. William, né à Exeter en mai 1730, m. dans la même ville le 12 juil. 1803; élève de John Travers, à Londres, fut pendant longtemps maître de musique à Exeter où il fut nommé, en 1777, organiste et maître de chapelle de la cathédrale. Il a composé plusieurs opéras: *Lycidas, The Lord of the Manor, The methamorphosis*, de nombreuses sonates pour piano, des mélodies, des « canzonette », des madrigaux et de la musique d'église (sans importance); de plus, il a publié les ouvrages suivants : *30 letters on various subjects* (1782; quelques lettres ont trait à la musique), *Observations on the present state of music* (1791), et *Four ages, together with essays on various subjects* (1798) — 2. William, né à Masham le 9 janv. 1816, fils d'un meunier et entièrement autodidacte, m. le 15 avr. 1866; était organiste de la chapelle « Hortonlane » et de l'église St-Jean, en même temps que directeur du « Choral Union » (chœur d'hommes) et du « Festival Choral Society », à Bradford. Auteur de nombreuses œuvres vocales profanes et religieuses, a publié en outre une méthode de chant : *Manual of singing*, qui eut plusieurs éditions.

Jacob, 1. Benjamin, né à Londres en 1778, nommé en 1794 organiste de « Surrey Chapel », m. le 24 août 1829; l'un des organistes les plus réputés de son temps, auteur de psaumes (*National psalmody*) et de glees. — 2. Fr.-Aug.-Leb., v. Jakob.

Jacobs, Edouard, violoncelliste, né à Hal (Belgique) en 1851; élève de J. Servais, au Conservatoire de Bruxelles, fit ensuite partie de l'orchestre de la Cour, à Weimar, et fut engagé, en 1885, comme professeur de violoncelle au Conservatoire royal de Bruxelles.

Jacobsohn, Simon-E., violoniste de talent, né à Mitau (Courlande) le 24 déc. 1839; élève du Conservatoire de Leipzig, devint successivement concertmeister à Brême (1860), concertmeister de l'orchestre Thomas, à New-York (1872), et professeur au Conservatoire de Cincinnati. Il vit actuellement à Chicago.

Jacobsthal, Gustav, né à Pyritz (Poméranie) le 14 mars 1845, fit ses études universitaires de 1863 à 1870, se fit agréer privat-docent à l'Université de Strasbourg pour les sciences musicales (1872), et fut nommé, trois ans plus tard, professeur extraordinaire puis, en 1897, professeur ordinaire. Sa publication sur la notation proportionnelle : *Die Mensuralnotenschrift des XII. und XIII. Jahrhunderts* (1871), est un ouvrage sérieux et intéressant.

Jacotin, de son vrai nom Jacob Godebrye, contrapontiste néerlandais, chapelain de Notre-Dame d'Anvers, vers 1429, m. le 24 mars 1529. On trouve des motets de sa composition dans *Motetti della Corona* (1519), de Petrucci, dans *Concentus octo, sex*, etc. (1545), de Salblinger, et *Novum opus musicum* (1537) d'Ott; des chansons dans *Bicinia* (1545) de Rhaw, dans les anthologies d'Attaignant (1530-1535; livr. V, VI et IX), et de Leroy et Ballard (*Chansons nouvellement composées*, livr. VI, 1556, et *Recueil des recueils*, 1563-1564); des Messes manuscrites, à Rome.

Jacquard, Léon-Jean, né à Paris le 3 nov. 1826, m. dans la même ville le 27 mars 1886, violoncelliste distingué; élève de Norblin, au Conservatoire de Paris, puis à son tour professeur, dès 1877, dans cet établissement.

Jadassohn, Salomon, né à Breslau le 13 août 1831; élève du gymnase de sa ville natale, puis du Conservatoire de Leipzig (1848), il se rendit ensuite auprès de Liszt, à Weimar (1849-1851), et devint enfin, après un nouveau séjour à Breslau (1852), élève particulier de Hauptmann, à Leipzig, pour la composition. Une fois ses études achevées, J. se fixa à Leipzig, en qualité de maître de musique; il devint directeur de la société chorale « Psalterion » (1866), chef d'or-

chestre de « l'Euterpe » (1867-1869) et fut nommé, en 1871, maître de théorie, de composition, et plus particulièrement d'instrumentation au Conservatoire royal de Leipzig. Il est actuellement encore, avec Reinecke, le professeur le plus en vue de l'établissement ; l'Université de Leipzig lui a conféré en 1887 le titre de *Dr phil. hon. c.* Il faut noter surtout parmi ses compositions, une sérénade pour orchestre, (op. 35), écrite en forme de canon, une sérénade pour piano (op. 8), des scènes de ballet pour piano à quatre mains (op. 58), et des duos vocaux, en forme de canons (op. 9, 36, 38, 43). Mais en tout J. a écrit plus de cent œuvres de tous genres, quatre symphonies, deux ouvertures, cinq sérénades, deux concertos de piano, trois trios avec piano, deux quintettes et un quatuor (op. 77) avec piano, deux quatuors pour instr. à archet, des préludes et des fugues pour piano, etc.; des œuvres pour chœur mixte et orchestre: Psaume C (à huit voix, alto solo, op. 60), *Vergebung* (avec soprano solo, op. 54), *Verheissung* (op. 55), *Trostlied* (avec orgue ad. lib., op. 65); pour chœur d'hommes et orchestre: *An den Sturmwind* (op. 61); puis le Psaume XIII pour soprano, alto et orgue (op. 43), des motets, des chœurs, des morceaux de genre pour piano, etc. En tant que théoricien, J. est un bon observateur; il a consigné le résultat de ses expériences dans l'enseignement, dans toute une série de manuels pratiques, dont l'ensemble forme un traité complet de composition: *Lehrbuch der Harmonie* (1883, 3e éd. 1891; éd. franç. par Ed. Brahy, sous le titre *Traité d'harmonie*, 1893; 4e éd. angl., 1892), *Lehrbuch des Kontrapunkts* (1884, 2e éd. angl., 1892), *Die Lehre vom Kanon und von der Fuge* (1884; éd. angl. 1888), *Die Formen in dem Werken der Tonkunst* (1889; 2e éd. 1894), *Lehrbuch der Instrumentation* (1889); puis *Die Kunst zu moduliren und zu praeludiren* (1890), *Allgemeine Musiklehre* (1892), *Elementarische Harmonielehre* (1895). L'épouse de J., Helene (m. le 31 déc. 1891), était un professeur de chant très estimé.

Jadin, 1. Louis-Emmanuel, né à Versailles le 21 sept. 1768, m. à Paris en juil. 1853; fils d'un violoniste du roi, Jean J., était page de la musique de Louis XVI. Elève, pour le piano, de son frère Hyacinthe, il devint, en 1789, accompagnateur au Théâtre de Monsieur (jusqu'en 1792) fit partie, pendant la Révolution, de la musique de la Garde nationale, et composa pour elle des marches, des hymnes, etc., puis succéda en 1800 à son frère, comme professeur au Conservatoire. Il fut nommé en outre, en 1806, maître de chapelle du Théâtre Molière, et, en 1814, gouverneur des pages de la musique du roi; il conserva ses fonctions jusqu'au moment où, en 1830, il put faire valoir ses droits à la retraite. J. est l'auteur d'une quarantaine de petits opéras-comiques et d'opéras, représentés sur les divers théâtres de Paris; il a écrit, en outre, plusieurs chœurs patriotiques (*Ennemis de tyrans*; *Citoyens, levez-vous*, etc.), des symphonies, des ouvertures, des morceaux concertants, des sextuors pour instr. à vent, des quintettes, quatuors et trios pour toutes sortes d'instruments, des concertos de piano, un morceau concertant pour deux pianos, des sonates, des morceaux pour piano, des romances, etc. — 2. Hyacinthe, né à Versailles en 1769, frère du précédent, nommé, en 1795, professeur au Conservatoire de Paris, mort en 1802; a écrit quinze quatuors et six trios pour instr. à archet, quatre concertos pour piano, cinq sonates de violon et cinq de piano, dont une à quatre mains.

Jaehns, Friedrich-Wilhelm, né à Berlin le 2 janv. 1809, m. dans la même ville le 8 août 1888; professeur de chant très recherché, à Berlin, dirigea de 1845 à 1870 une société chorale qu'il avait fondée et qui portait son nom. J. s'est acquis une réputation durable par l'enthousiasme qu'il manifesta pour Ch.-M. de Weber et dont les résultats furent précieux pour l'histoire et la littérature musicale. En effet, il collectionna avec un zèle infatigable tout ce qui, de près ou de loin, se rapportait à la personne de Weber ou à ses œuvres (imprimés, manuscrits, esquisses, lettres, etc.), et vendit, en 1883, cette importante collection à la Bibliothèque royale de Berlin, où elle est exposée à part. C'est d'après ces documents et de sérieuses études préparatoires, que J. écrivit deux ouvrages: *K.-M. von Weber in seinen Werken* (1871), ce qui a été écrit de mieux sur Weber et, d'une manière générale, le meilleur catalogue thématique qui ait jamais été publié (œuvres par ordre chronologique, remarques, critiques excellentes, etc.), puis *K.-M. von Weber* (1873, esquisse biographique), et de nombreux articles de journaux. J. avait reçu, en 1849, le titre de « directeur de musique », il reçut en 1870 celui de « professeur », et enseigna la rhétorique, à partir de 1881, au Conservatoire de X. Scharwenka. Il suffit de mentionner parmi ses compositions un trio avec piano (op. 10) et des « chants écossais ».

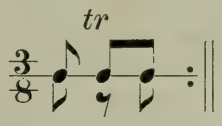
Jaëll, Alfred, né à Trieste le 5 mars 1832, m. à Paris le 27 février 1882, fils d'un violoniste, Eduard J., qui jouissait d'un certain renom à Vienne et qui lui enseigna d'abord le violon, puis le piano. Il débuta comme pianiste, en 1843, au théâtre « San Benedetto », à Venise, parcourut ensuite une carrière très agitée de virtuose et changea fréquemment de domicile (Paris, Leipzig, Bruxelles, etc.); il eut partout du succès grâce à son jeu brillant, pur et flatteur plus que puissant ou émouvant. En tant que compositeur, J. n'a fourni que des paraphrases de concert et des morceaux brillants pour piano. Il avait épousé, en 1866, Marie Trautmann, une pianiste de grand talent qui voyagea avec lui, mais se fixa, après sa mort, définitivement à Paris. Mme Jaëll a acquis une excellente réputation comme pédagogue du piano; elle a publié, outre un certain nombre de compositions (concerto en *ré* majeur, quatuor avec piano, valses à quatre mains, etc.), des ouvrages intéressants, dans lesquels elle expose les résultats de ses expériences pédagogiques :

Le toucher (3 vol.), *La musique et la psychophysiologie* (1896), *Le mécanisme du toucher* (1897).

Jahn, 1. Otto, célèbre archéologue, philologue et critique d'art allemand, né à Kiel le 16 juin 1813, m. à Gœttingue le 9 sept. 1869; élève de l'école du couvent de Pforta, fréquenta ensuite les universités de Kiel, Leipzig et Berlin, puis fit, de 1836 à 1839, des voyages d'études en France et en Italie. Il débuta, en 1839, dans la carrière universitaire, comme privat-docent de philologie à l'Université de Kiel, puis fut nommé successivement : professeur extraordinaire (1842), puis ordinaire (1845) d'archéologie, à Greifswald; professeur d'archéologie à Leipzig (1847-1851, destitué à cause de ses vues politiques); professeur d'antiquités et directeur du « Musée académique des arts » (1855), puis directeur du séminaire de philologie, à Bonn; professeur à Berlin (1867), et mourut, après une longue maladie, à Gœttingue. En plus de ses nombreux et précieux travaux de philologie et d'archéologie, J. a publié la biographie classique par excellence de Mozart (1856-1859, 4 vol.; 2e éd. 1867, 2 vol.; 3e éd. [revue par H. Deiters], 1er vol. 1889, 2e vol. 1891; éd. angl. par P. Townsend, 1882), un ouvrage non seulement excellent en soi, par le fait qu'il épuise entièrement le sujet, mais encore de la plus haute importance au point de vue de l'évolution de la littérature musicale, car on y trouve, adaptées pour la première fois à l'étude historique de la musique, les ressources de la méthode critique-philologique; l'œuvre de J. a fait époque et bien évidemment servi de modèle aux historiens et aux biographes musicaux ultérieurs (Chrysander, Spitta). J. a encore publié : *Ueber Mendelssohns Paulus* (1842), et, pour la revue « Die Grenzboten », des articles polémiques sur Berlioz et Wagner, des comptes rendus des festivals musicaux du Bas-Rhin de 1855 et 1856, une étude sur l'édition complète des œuvres de Beethoven, par Breitkopf et Hærtel, etc., qui parurent réunis, sous le titre : *Gesammelte Aufsätze über Musik* (1866). J. a prouvé qu'il était lui-même un musicien fort bien doué, par la publication de trente-deux lieder (en quatre cahiers; le 3e et le 4e sur des textes en bas-allemand, extraits du *Quickborn*, de Klaus Groth), et d'un recueil de chœurs à quatre voix mixtes, de sa composition. On a aussi de lui une édition critique de la réduction pour piano et chant du « Fidelio », de Beethoven. Ajoutons enfin, que c'est presque contre son gré que J. écrivit sa biographie de Mozart, issue d'une série de travaux préparatoires toujours plus vastes, et d'un amas de matériaux toujours plus considérable pour une biographie de Beethoven; il avait du reste amassé aussi une quantité de matériaux pour une biographie de Haydn. La mort l'empêcha de réaliser ces grands projets; mais les études préparatoires de J. furent heureusement utilisées et complétées par des hommes de talent : Thayer (Beethoven), et Pohl (Haydn). — 2. Wilhelm, chef d'orchestre distingué, né à Hof (Moravie) le 24 nov. 1835, devint successivement chantre à Temesvar (1852), puis chef d'orchestre à Pesth (1854), Agram, Amsterdam et Prague (1857-1864). Il remplit ensuite, de 1864 à 1881, les fonctions de chef d'orchestre du Théâtre royal de Wiesbaden, et fut nommé, en 1881, premier chef d'orchestre et directeur de l'Opéra de la cour, à Vienne. Une grave maladie des yeux l'a obligé de se retirer momentanément, puis définitivement de ses fonctions, en 1897. Il reçut alors le titre de conseiller de la Cour. J. a publié un certain nombre de lieder de sa composition.

Jakob, Friedrich-August-Leberecht, né à Kroitzsch, près Liegnitz, le 25 juin 1803, m. à Liegnitz le 20 mai 1884; fut, de 1824 à 1878, cantor à Konradsdorf, près Hainau (Silésie), et publia des recueils de chants d'école, des quatuors pour voix d'hommes, des lieder, une *Fassliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen* (1828), et un recueil de chorals pour l'Eglise réformée, son ouvrage le plus important, écrit en collaboration avec Ernest Richter (Berlin, 1873; 2e éd. 1877). Il a été pendant longtemps l'un des rédacteurs de l'*Euterpe* et a fourni des articles à diverses revues pédagogiques. Après avoir fait valoir ses droits à la retraite, en 1878, J. alla vivre à Hohenwiese, près Greiffenberg (Silésie).

Jaleo, danse nationale espagnole (exécutée par une seule personne), d'un mouvement modéré, à 3/8, et basée sur le rythme de castagnettes suivant :



Jalousieschweller (all.), v. boîte expressive.

Jan, Maistre J., v. Gallus 2.

Jan, Karl von, philologue, né à Schweinfurt le 22 mai 1836, prit son doctorat à Berlin, en 1859, avec une dissertation sur les instruments à cordes des Grecs : *De fidibus Graecorum*. Il fut d'abord maître au « Graues Kloster », à Berlin, sous Fr. Bellermann, puis fut transféré à Landsberg s/W. où on lui confia l'enseignement du chant; il abandonna cependant ses fonctions, en 1875, à la suite d'une discussion avec les autorités de l'endroit, au sujet d'un orgue qu'il avait fait construire pour l'aula du Gymnase, avec le produit de concerts organisés par ses soins. Il prit un poste analogue à Saargemünd, s'occupant toujours de musique en ses heures de loisir, puis fut enfin appelé, en 1883, au Lycée de Strasbourg. J. a écrit plusieurs essais très précieux d'histoire musicale, qui parurent soit dans « l'Allgemeine musikalische Zeitung » (1878, sur les modes des anciens Grecs; 1881, sur la *diaulos*), soit dans des revues philologiques. Le programme du gymnase de Saargemünd, en 1882, contient de nouvelles recherches sur les instr. à cordes des Grecs, et l'Encyclopédie de Halli, au mot *Kitharodik*, des renseignements tout nouveaux sur la cithare et sur la lyre. J. a publié en ou-

tre des études sur l'*Isagoge* de Bacchius (programme du Lycée de Strasbourg, 1891), sur la *Métrique* de Bacchius (« Rheinisches Museum für Philologie », vol. XLVI); puis *Hymnen des Dionysios und Mesomedes* (« Jahrbuch der Philologie » de Fleckeisen, 1890), *Harmonie der Sphären* (« Philologus », vol. LII), *Rousseau als Musiker* (« Preussische Jahrbücher », vol. LVI). Enfin, l'édtion critique, pourvue de notes et digressions importantes, qu'il a donnée des principaux auteurs grecs sur la musique (*Musici scriptores Graeci, etc.* [Leipzig, Teubner, 1895]) mérite d'être appelée son chef-d'œuvre et peut remplacer l'édition de Meihom (v. ce nom).

Janissaires, Musique de j., corps de musique dans lequel sont représentés les instr. à vent et les instr. à percussion (grosse caisse, cymbales, triangle, etc.).

Jankó, Paul von, né à Totis (Hongrie) le 2 juin 1856, fils du directeur des domaines de la famille Esterhazy, Michel von J., élève du Polytechnicum et du Conservatoire (Hans Schmitt, Jos. Krenn et Antoine Bruckner) de Vienne, puis, de 1881 à 1882, inscrit à la faculté des sciences (mathématiques) de l'Université de Berlin, où il prit en même temps des leçons de piano d'H. Erlich. J. inventa, en 1882, un nouveau système de clavier, que l'on peut considérer comme un perfectionnement du clavier chromatique dont Vincent avait eu l'idée; le progrès réalisé par J. est très sensible, en ce sens que le nouveau clavier ne détruit pas pour l'œil l'image de l'échelle fondamentale (*ut* majeur). Ce clavier se compose de six rangées de touches superposées et formant un plan incliné, mais ne représentant qu'une seule échelle chromatique, par le fait que les quatre rangées supérieures sont de simples reproductions des deux rangées inférieures; chaque levier correspond donc à trois touches réparties sur trois rangées différentes. Le système de J. a évidemment des avantages très attrayants (l'extension nécessaire pour l'octave est réduite de $^2/_7$, sur celle qu'exigent les claviers ordinaires) et donne naissance à une quantité d'effets nouveaux. Cf. glissando. Son défaut capital réside dans la difficulté qu'il y a à jouer sur les rangées supérieures de touches. J. a décrit son invention dans une brochure assez considérable et la présente, depuis 1886, dans des tournées de concerts. Hans Schmitt a écrit des études, etc. pour ce nouveau piano, et quelques pianistes (Mlle Gulyas, Karl Wendling, etc.) se sont fait une spécialité du jeu des pianos J.

Jannaconi (Janacconi), Giuseppe, né à Rome en 1741, m. le 16 mars 1816; l'un des derniers représentants des traditions de l'Ecole romaine (v. Palestrina), ami de Pisari, élève de Baini et de Basili; succéda à Zingarelli, en 1811, comme maître de chapelle de la cathédrale de St-Pierre, à Rome, lorsque celui-ci prit la direction du Conservatoire de Naples. J. occupe un rang élevé parmi les compositeurs de musique d'église, mais ses œuvres sont restées manuscrites (à Rome), ce sont : une Messe, un *Te Deum*, un *Magnificat*, un *Dixit Dominus* et un *Tu es Petrus* à 16 voix; trente autres Messes jusqu'à 8 voix, avec et sans orgue ou instruments; quarante-huit psaumes, avec et sans accompagnement instrumental; une quantité de motets, d'offertoires, d'antiennes; enfin, des canons, dont un à 64 voix, un à 24 voix, deux à 16, un à 12, et plusieurs à 8 et à 4 voix, avec plusieurs sujets.

Jannequin (Janequin, Jennekin), Clément, remarquable contrapontiste belge ou français, sur la vie duquel nous ne possédons aucun renseignement quelconque, élève de Josquin de Près. On a conservé de lui : des Messes manuscrites (à Rome); *Sacrae cantiones seu motectae 4 voc.* (1533); des chansons (le plus souvent les mêmes, tantôt plus, tantôt moins nombreuses) dans des éditions spéciales d'Attaignant (1533, 1537), Jacques Moderne (1544), Tylman Susato (1545), Le Roy et Ballard (1559); *Proverbes de Salomon mis en cantiques et ryme français* (1558); *Octante psaumes de David* (1559). On trouve en outre des morceaux détachés, du même auteur, dans les anthologies de Gardane : *Di Clément J. et d'altri ecclentissimi authori vinticinque canzoni francesi* (à quatre voix, 1538), *Selectissimae necnon familiarissimae cantiones ultra centum* (à quatre voix, 1540), *Trium vocum cantiones centum* (1541), et d'Attaignant : livr. xi à xvii de la grande anthologie de chansons (1542-1545), livr. vii et viii des *Chansons nouvellement composées* (1557 à 1558), livr. x du *Recueil des recueils* (1564). Voici les titres des chansons *(Inventions)* les plus célèbres de J., chansons qui l'ont fait appeler le « musicien descriptif » du xvie s. : *La bataille* (de Marignan [1515], primitivement à quatre voix, auxquelles Verdelot en ajouta une cinquième; nouv. éd. par J.-B. Weckerlin), *La guerre, Le caquet des femmes, La jalousie, Le chant des oiseaux, La chasse au lièvre* (deux morceaux), *La chasse au cerf, L'alouette, Le rossignol, La prise de Boulogne.*

Janowka, Thomas-Balthasar, né à Kuttenberg, en Bohême, vers 1660; licencié en philosophie et organiste à Prague, est l'auteur du plus ancien dictionnaire de musique, si l'on fait exception du *Diffinitorium* de Tinctor. Son ouvrage est intitulé : *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae* (1701).

Jansa, Leopold, né à Wildenschwert (Bohême), en 1794, m. à Vienne le 25 janv. 1875; fit son droit à Vienne, mais se voua ensuite à la musique et travailla surtout le violon. Il fut nommé, en 1824, membre de l'orchestre de la cour et, dix ans plus tard, directeur de musique de l'Université, à Vienne; de plus, il organisa des soirées de musique de chambre régulières. Il fut expulsé plus tard de Vienne, pour avoir, en 1849, prêté son concours à un concert organisé à Londres au bénéfice des insurrectionnistes hongrois, bannis de leur patrie. Il resta à Londres jusqu'en 1868, très estimé comme maître de violon, puis profita de l'amnistie

pour rentrer à Vienne où il reçut même une pension de l'Etat. J. est l'auteur d'un grand nombre d'œuvres pour violon: fantaisies, variations, rondos, plusieurs concertos, sonates; il a écrit, en outre, des quatuors et des trios pour instr. à archet, des duos pour deux violons, un *Rondeau concertant* pour deux violons et orchestre et quelques morceaux de musique d'église (offertoire pour ténor, violon solo, chœur et orchestre).

Jansen, Gustav-F., né à Jever le 15 déc. 1831, directeur de musique et organiste du dôme, à Verden, a écrit : *Die Davidsbündler; aus R. Schumanns Sturm-und Drangperiode* (1883), récit quelque peu fantaisiste de la période la plus intéressante de la vie artistique de Schumann. J. von Wasielewski s'est attaché, dans sa *Schumanniana*, à réfuter d'une façon peut-être trop sèche les assertions de J. Ce dernier a publié, en outre, des lettres de Schumann : *R. Schumanns Briefe, neue Folge* (1886).

Janssen, 1. N.-A., organiste à Louvain, et, pendant quelque temps, moine chartreux, a écrit : *Les vrais principes du chant grégorien* (1845; éd. all. par Smeddinck, sous le titre: *Wahre Grundregeln des Gregorianischen oder Choralgesangs*, 1847). — 2. Julius, né à Venloo (Hollande) le 4 juin 1852; élève du Conservatoire de Cologne, fut, de 1872 à 1876, maître de musique dans la Russie septentrionale, puis, de 1876 à 1882, directeur de la « Société de musique » de Minden. Il est depuis lors directeur de la « Société de musique » et du « Chœur d'hommes » de Dortmund; il a reçu, en 1890, le titre de « directeur de musique de la ville », et dirigé les festivals de musique de Westphalie. J. s'est aussi révélé compositeur de talent par quelques lieder.

Janssens, Jean-François-Joseph, compositeur de renom, né à Anvers le 29 janv. 1801, m. dans la même ville le 3 févr. 1835; élève de son père, qui était directeur de musique d'église, et, pendant deux ans, de Lesueur à Paris, fit ensuite son droit, sur le désir de sa famille, et devint, en 1826, notaire à Hopoken, près Anvers. Il attira les regards sur lui par l'exécution de grandes œuvres musicales et fut bientôt mis à la tête d'une « Société de musique ». Il transféra son étude de notaire en 1829 à Berchem, en 1831 à Anvers; mais le siège d'Anvers l'obligea, l'année suivante, à se réfugier en Allemagne. A peine arrivé à Cologne, il eut le malheur de perdre tous ses manuscrits et tous ses effets, dans un incendie de l'hôtel où il était descendu; la frayeur et le chagrin que lui causa cet accident troublèrent sa raison et amenèrent, après une longue et pénible agonie, le dénouement fatal. J. était en son temps l'un des compositeurs les plus remarquables de la Belgique; ses œuvres principales sont : cinq Messes à quatre voix, avec orchestre; un *Te Deum;* des motets; des psaumes, hymnes, etc., avec orchestre; plusieurs cantates *(Missolonghi; Le roi);* une symphonie couronnée dans un concours, à Gand; une autre intitulée : *Le lever du soleil;* deux opéras-comiques (*Le père rival* et *La jolie fiancée*); des fantaisies pour musique d'harmonie; des romances, etc.

Japha, 1. Georg-Joseph, né à Kœnisberg le 28 août 1835, m. à Cologne le 25 févr. 1892; élève de Ferd. David et Raim. Dreyschock (violon) au Conservatoire de Leipzig (1850-1853), puis d'Edm. Singer qui séjourna, en 1853, quelque temps à Königsberg, et enfin d'Alard, à Paris. Il fit partie, de 1855 à 1857, de l'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig, se fit entendre fréquemment comme soliste, entreprit, en 1857 et 1858, une tournée de concerts en Russie, puis vécut, de 1858 à 1863, comme maître de musique à Kœnigsberg où il fonda une association de musique de chambre (1863, avec Adolf Jensen). Enfin, il remporta à Londres, en 1863, de grands succès comme soliste et quartettiste et fut appelé, la même année, au poste de concertmeister de l'orchestre du Gürzenich, et de professeur au Conservatoire de Cologne. — 2. Luise (Langhans-J.), née à Hambourg le 2 févr. 1826, y reçut ses premières leçons de musique de Fritz Warendorf (piano), G.-A. Gross et Wilh. Grund (théorie et composition), puis travailla le piano et la composition, à Dusseldorf, en 1853, auprès de Rob. et de Clara Schumann. Elle épousa, en 1858, W. Langhans (v. ce mot), et se créa une excellente réputation, soit comme pianiste, soit comme auteur délicat de morceaux de piano, de quatuors pour instr. à archet, de lieder, etc.; elle passa même, à Paris, 1863 à 1869), pour l'une des meilleures interprètes de la musique allemande, et plus particulièrement de celle de Schumann. Louise J. se fit du reste entendre aussi en Allemagne, à diverses reprises, et vit depuis 1874 à Wiesbaden.

Jaques-Dalcroze, Emile, né à Vienne (Autriche), de parents suisses, le 6 juil. 1865, arriva en 1873 à Genève, et y prit dix ans plus tard son baccalauréat ès lettres, tout en travaillant déjà la musique au Conservatoire de Genève. Après avoir débuté, en 1882, par un opéra-comique représenté à Genève: *La soubrette*, J. se rendit en 1884 à Paris, dans le but de s'y perfectionner, et y composa une opérette : *Riquet à la houppe* (non représentée). Il accepta l'année suivante le poste de chef d'orchestre au théâtre d'Alger, et écrivit alors une nouvelle pièce en un acte: *L'Ecolier* (non représentée); mais, une fois son engagement terminé, il partit pour Vienne où il travailla surtout la composition, sous la direction de R. Fuchs et de Bruckner. Entre temps, il faisait entendre, à Genève, une charmante petite pièce en un acte: *Par les bois*. De Vienne, J. se rendit de nouveau à Paris, où il suivit les classes de L. Delibes, et travailla principalement l'orchestration; puis il rentra à Genève et y fit, à plusieurs reprises, de captivantes causeries sur toutes sortes de sujets d'histoire et d'esthétique musicales. Enfin, en 1892, il fut appelé, par la direction du Conservatoire, au poste de professeur d'harmonie, et plus tard, de solfège supérieur. Dès lors, J. consacra de plus en plus le temps que lui laissent les devoirs du professorat à la

composition, ainsi qu'à la diffusion soit de ses propres œuvres, soit de celles qui lui sont sympathiques et se rattachent particulièrement à la jeune école française. Son talent, à la fois audacieux et sincère, se manifeste dans un mélange de poésie et d'humour, dont les *Chansons romandes* et *Chez nous* (nouvelles chansons romandes) surtout, fournissent, dans les petites formes, l'exemple le plus exquis. J. a donné successivement : *La veillée* (chœurs, soli et orchestre), et des fragments d'un drame lyrique en trois actes, *Le violon maudit* (1893); *Janie* (comédie lyrique, poème de Godet; Genève, 1893; trad. all. par F. Vogt, Stuttgart, Francfort s/M., 1895); *Poème alpestre* (chœurs, soli et orchestre; Exposition de Genève, 1896; trad. angl. par E. Combe, Londres, 1897); enfin, *Sancho Pança* (comédie lyrique en quatre actes, poème d'Yve Plessis; sera représentée à Genève, 1897). Il a publié, en outre, chez Fritzsch (Leipzig), Hatzfeld (Stanley Lucas, Londres), Baudoux (Paris), et Henn (Genève) : des pièces pour piano, piano et violon, piano et violoncelle, des lieder (texte allemand) et des mélodies (une trentaine), puis, chez Eggimann (Genève) : des *Exercices pratiques d'intonation*. J. rédige, depuis la fin de 1896, la *Gazette musicale de la Suisse romande*, à laquelle il avait fourni auparavant, comme à d'autres journaux et revues, de nombreux articles de polémique artistique toujours mordante et spirituelle.

Jaquet, v. Buus.

Jarnowic (Giornovichi), Giovanni-Mane, violoniste et compositeur, né à Palerme en 1745 (mais certainement d'origine polonaise), m. à St-Pétersbourg le 21 nov. 1804; élève de Lolli, se fit entendre, en 1770, dans un concert spirituel, et devint bientôt le héros du jour, tant comme virtuose que comme compositeur. Cependant, il dut quitter Paris, à la suite de querelles sur des questions d'honneur; il arriva en 1779 à Berlin, partit de là, quatre ans plus tard, pour Vienne, Varsovie, St-Pétersbourg, Stockholm où il fut très fêté, mais fut écarté par Viotti, à Londres, en 1792. De 1796 à 1802, J. vécut sans situation à Hambourg, puis se rendit, en passant de nouveau par Berlin, à St-Pétersbourg. Ses œuvres sont d'allure agréable et facile, ce sont : seize concertos de violon (avec orchestre à cordes, 2 hautbois et 2 cors), dont quelques-uns passent pour être en réalité de Saint-George; six quatuors pour instr. à archet; une quantité de duos pour violons et un cahier de sonates de violon avec basse.

Jean (João) **IV**, roi de Portugal, né à Villa-Viçosa le 19 mars 1604, monté sur le trône en 1640, m. à Lisbonne le 6 nov. 1656; a écrit : *Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del obispo Cyrillo Franco* (anonyme, 1649), et *Respuestas a las dudas que se puzieron a la missa « Panis quem ego dabo » de Palestrina* (1654), ouvrages qui tous deux furent traduits en italien. De plus, il a composé : douze motets (1657), *Magnificat* à quatre voix, *Dixit dominus* à huit voix, *Laudate dominum* à huit voix, *Crux fidelis* à quatre voix, etc.

Jean Damascène (Johannes Damascenus), de son vrai nom Jean Chrysorrhous, de Damas, né vers l'an 700 de l'ère chrétienne, m. au couvent de Saba, près Jérusalem, vers 760; premier dogmaticien de l'Eglise grecque, organisateur du chant ecclésiastique et réformateur de la notation byzantine, il fut canonisé par l'Eglise grecque, puis par l'Eglise romaine. Il n'existe jusqu'à ce jour aucune étude approfondie et détaillée du système de notation byzantin, de même que la liturgie byzantine est loin d'avoir été étudiée à fond. Citons cependant, parmi les contributions à la connaissance de l'une comme de l'autre, les ouvrages suivants : Cyriakos Philoxenos, Λεξικον της ἑλληνικης ἐκκλεσιαστικης μουσικης (1868); W. Christ, *Beiträge zur kirchlichen Litteratur der Byzantiner* (1870, tirage à part des comptes rendus des séances de l'Académie royale des sciences, de Bavière); M.-C. Paranikas, *Beiträge zur byzantinischen Litteratur* (1870, id.); H. Riemann, *Die* Μαρτυριαι *der byzantinischen liturgischen Notation* (1882, id.); Tzetzes, *Die altgriechische Musik in der griechischen Kirche* (1874, dissertation); Gardthausen, *Beiträge zur griechischen Paläographie* (1880; dans les comptes rendus des séances de la Société royale des sciences, de Saxe [classe d'histoire et de philologie]). Cf. Byzantine.

Jean le Coq, v. Gallus 2.

Jehan, v. Gallus 2.

Jehin, 1. Léon-Noël-Joseph, né à Spa le 17 juil. 1853, commença ses études musicales sous la direction de son père, directeur de l'Ecole de musique de Spa, puis entra en 1864 au Conservatoire de Liège, et, en 1865, à celui de Bruxelles où il travailla sous la direction de Léonard (violon), Michelot (piano), Bosselet, Kufferath et Gevaert (théorie et composition). Tout en faisant déjà partie, comme premier violon, de l'orchestre du Théâtre de la Monnaie (1870-1880), il suivit encore pendant deux ans le cours de perfectionnement organisé par Vieuxtemps. Il fut nommé, en 1881, professeur adjoint d'harmonie au Conservatoire royal de Bruxelles et chef d'orchestre du Théâtre d'Anvers, mais passa l'année suivante déjà au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, et y remplit avec la plus grande distinction, de 1882 à 1888, les fonctions de second chef d'orchestre. Il dirigea en même temps les concerts du Vauxhall et ceux de l'Association des artistes musiciens. Enfin, il fut appelé à la direction de l'orchestre du Théâtre et des concerts de Monte-Carlo, tandis que, pendant les saisons d'été, il remplissait les mêmes fonctions d'abord à Royan, puis à Aix-les-Bains. Entre temps, il conduisit pendant deux saisons (1892), l'orchestre de Covent-Garden, à Londres. J. avait épousé, en 1891, Mlle Blanche Deschamps, cantatrice scénique remarquable, et qui fait partie du personnel de l'Opéra de Paris. En tant que compositeur, J. a fait preuve d'habi-

leté et de bon goût, on a de lui : une *Suite de ballet* (quatre parties) et une *Marche jubilaire* pour orchestre, un *Minuetto* pour petit orchestre, une *Elégie* pour instr. à archet, une *Romance* pour violon et orchestre, et plusieurs mélodies pour chant et piano. — 2. François J.-Prume, né à Spa le 18 avr. 1839; également élève du Conservatoire de Bruxelles, est un violoniste de talent. Il vécut, de 1875 à 1883, à Montréal (Canada), et depuis lors à Bruxelles.

Jelensperger, Daniel, né dans les environs de Mulhouse (Alsace), en 1797, m. dans la même localité le 31 mai 1831; arriva à Paris, en qualité de simple copiste pour l'impression musicale lithographique, étudia la théorie musicale sous la direction de Reicha, dont il devint répétiteur, puis professeur suppléant, au Conservatoire. En 1820, il accepta la direction d'une entreprise d'éditions, fondée par un certain nombre de professeurs du Conservatoire, pour la publication de leurs propres œuvres (Reicha, Dauprat et d'autres). C'est alors que J. écrivit le traité d'harmonie qui fut publié après sa mort : *L'harmonie au commencement du dix-neuvième siècle et méthode pour l'étudier* (1830; éd. all. par Hæser, 1833). Il publia en outre l'édition française de la « Méthode de piano » de J. Hummel, et de la « Méthode de chant choral », de Hæser.

Jelinek, Franz-Xaver, né à Caurins, en Bohême, le 3 déc. 1818, m. à Salzbourg le 7 févr. 1880; élève du Conservatoire de Prague, devint en 1841, professeur de hautbois et archiviste du « Mozarteum », à Salzbourg, où il fut nommé plus tard directeur du chœur du Dôme. J. a écrit de la musique vocale religieuse, des chœurs pour voix d'hommes, etc.

Jenkins, John, né à Maidstone en 1592, m. à Kimberley (Norfolk) le 27 oct. 1678; virtuose sur le luth et la viole, musicien de la chambre des rois Charles I et Charles II, auteur d'un grand nombre de *Fancies* (fantaisies) et de *Rants* (« folles idées », caprices) pour orgue, violes, etc. La plupart de ces œuvres sont conservées, en manuscrit, à Oxford; seuls, quelques rants ont paru dans les anthologies suivantes, de Playford : *Courtly masking ayres* (1862), *Musick's handmaid* (1678), *Apollo's banquet* (1690). Mais J. publia lui-même un certain nombre d'autres œuvres : *Twelve sonatas for violins and a base with a thorough basse for the organ or theorbo* (1660 et 1664); *Theophila* (airs pour un poème de Benlowe, 1652); une élégie sur la mort de W. Lawes, imprimée à la fin des *Choice psalmes* de ce dernier (1648); deux rondels, dans *Catch that catch can*, de Hilton (1652); des mélodies, dans *Select ayres and dialogues* (1650) et *The musical companion* (1672), etc.

Jennekin, v. Jannequin.

Jensen, 1. Adolf, né à Kœnigsberg (Prusse) le 12 janv. 1837, m. à Baden-Baden le 23 janv. 1879. En majeure partie autodidacte, il ne fut que pendant deux ans élève d'Ehlert et de Marpurg, alors que son exquis talent de compositeur de lieder s'était déjà manifesté en partie. En 1856, J. vécut en Russie, comme maître de musique, puis il accepta, l'année suivante, le poste de chef d'orchestre du théâtre de Posen; cependant, en 1858 déjà, il se rendit à Copenhague, auprès de Gade, pour lequel il avait de grandes sympathies artistiques, rentra au bout de deux ans à Kœnigsberg et y acquit rapidement une haute notoriété, tant comme compositeur que comme professeur. De 1866 à 1868, J. professa à l'Ecole supérieure de piano, fondée par C. Tausig, à Berlin, mais sa santé chancelante l'obligea à se retirer; il se rendit en premier à Dresde, puis en 1870 à Graz, et passa les dernières années de sa vie à Baden-Baden. Il succomba, à la fleur de l'âge, à la phtisie, qui, lentement, mais sûrement, avait accompli son œuvre. On doit considérer J., bien plus encore que Rob. Franz, comme l'héritier de Schumann, dans l'art de la composition du lied, d'où il ne faudrait cependant pas conclure à une servile imitation de la part de J.; l'intensité du sentiment, la transfiguration du poème par la mélodie sont choses qui ne se peuvent contrefaire. Les nombreux recueils de lieder de J., du premier (op. 1) au dernier (op. 61), renferment un véritable trésor de sentiments poétiques et musicaux; la plupart d'entre eux ont paru sans autres titres que : *6 Lieder* (op. 1), *7 Lieder* (op. 11), etc. D'autres, par contre, forment des cycles ayant chacun un titre général : *Dolorosa* (d'après les « Larmes » de Chamisso, op. 30); *Gaudeamus* (12 poèmes de Scheffel, op. 40); deux recueils de 7 lieder chacun, extraits du *Spanisches Liederbuch*, de Geibel et de Heyse (op. 4 et 21); *Romanzen und Balladen* (poèmes de Hamerling, op. 41), etc. J. a aussi écrit quelques séries de chœurs (op. 28 et 29); deux chœurs pour voix mixtes, avec deux cors et harpe (ou piano, op. 10), etc.; enfin, un choix de lieder, en deux volumes, a paru sous le titre *Jensen-Album*. J. a aussi écrit pour piano, surtout de petites pièces lyriques qui lui assignent un rang élevé parmi les représentants de cette forme d'art, ce sont entre autres : *Innere Stimmen* (op. 2), *Wanderbilder* (op. 17), *Idyllen* (op. 43), *Eroticon* (op. 44), *Hochzeitsmusik* (à quatre mains, op. 45), une sonate (op. 25), une suite allemande (op. 36), *Romantische Studien* (op. 8), des études (op. 32), des fantaisies, danses, romances, nocturnes, etc. Il a enfin publié : *Jephthas Tochter*, pour chœur, soli et orchestre, *Der Gang der Jünger nach Emmaus*, pour orchestre, et laissé la partition manuscrite complète d'un opéra intitulé *Turandot*. Cf. A. Niggli, *Adolf Jensen* (1894). — 2. Gustav, né à Kœnigsberg (Prusse) le 25 déc. 1843, m. à Cologne le 26 nov. 1895; élève, à Berlin, de S. Dehn, F. Laub et J. Joachim, violoniste et compositeur, fut nommé, en 1872, professeur de contrepoint au Conservatoire de Cologne; a publié de la musique de chambre (suite, op. 3, pour piano et violon; trio, op. 4; sonate de violon, op. 7; quatuor pour instr. à archet, op. 11), des morceaux pour piano, des lieder, des chœurs, etc. Il a édité, en outre, des œuvres anciennes pour

le violon (*Klassische Violinmusik*, chez Augener, à Londres), et laissé en manuscrit une édition allemande du traité de contrepoint de Cherubini (éditée par O. Klauwell, 1897).

Jeu, 1. Terme dont on se sert pour désigner, dans l'orgue, une série complète de tuyaux de même timbre et disposés sur un ou, dans les j. de mutation (v. ce mot) plusieurs rangs correspondant aux touches du clavier et du pédalier. Le j. est ajouté ou retranché de l'ensemble au moyen d'un registre (v. ce mot) que, par un simple bouton, l'organiste manie avec facilité. Les j. dont le nombre augmente continuellement, grâce aux inventions toujours plus raffinées des facteurs d'orgue, se laissent cependant ramener à deux grandes catégories déterminées par le mode de production du son: *a.* J. A BOUCHES, V. INSTR. A VENT et BOUCHE; *b.* J. A ANCHES, V. INSTR. A VENT et ANCHE. Les j. à anches de l'orgue ne diffèrent au fond que très peu les uns des autres, si l'on fait abstraction de quelques j. doux, à anches libres, tels que l'éoline, le physharmonica, etc. Selon l'épaisseur, la résistance de l'anche, la pression de l'air est plus ou moins forte et le son par conséquent plus ou moins puissant; de plus, le pavillon évasé à l'extrémité supérieure (en forme d'entonnoir) renforce la sonorité, tandis que le pavillon rétréci à l'extrémité supérieure (demi-bouché; conique) l'amoindrit. C'est ainsi que l'on peut obtenir un certain nombre de j. de caractères plus ou moins divers : trombone (serpent, bombarde, tuba, ophicléide), trompette (*clarino*), basson (*dulcian*), hautbois, clarinette, chalumeau, cornet (*Zink*), cor de basset, cor, etc. On avait en outre, autrefois : « sordun », « Rackett », « Bärpfeife », « Bassanelli », et tous les j. dont le nom était combiné avec celui de « régale. » Cf. ORGUE et les noms des différents j. — 2. On se sert aussi du mot j. pour désigner l'ensemble des cordes tendues sur un instr. à cordes ou aussi l'assortiment de cordes nécessaire pour l'un quelconque de ces instruments; ainsi, un JEU DE CORDES complet, pour le violon, comprend une corde de *sol*^{2}, une de *ré*^{3}, une de *la*^{3} et une de *mi*^{4}. Le jeu de cordes d'un piano se compose d'un plus grand nombre, une vingtaine environ, de cordes de diverses grosseurs; il est de toute importance de remplacer la corde qui a sauté par une autre d'égale grosseur, afin que la sonorité de l'instrument reste bien égale et homogène. — 3. C'est dans un sens analogue à celui qui précède, que l'on parle de JEU DE TIMBRES, c.-à-d. d'une série de lames d'acier, accordées et disposées sur un cadre en forme de lyre (v. ce mot, 3). Frappées au moyen d'un petit marteau de bois (ou d'une série de marteaux, lorsque le j. de timbres est pourvu d'un clavier), les lames ont une sonorité claire et métallique qui fit adopter le j. de timbres dans la plupart des musiques militaires, et plus tard, en vue de certains effets caractéristiques, dans l'orchestre de théâtre et de concert.

Joachim, JOSEPH, le violoniste classique actuellement sans rival, né à Kittsee, près Presbourg, le 28 juin 1831, fut un enfant prodige et se fit entendre à l'âge de sept ans déjà avec son premier maître Szervaczinski, concertmeister au théâtre de Budapest. En 1838, il entra au Conservatoire de Vienne et travailla si bien, sous la direction de Böhm, qu'il put jouer en 1843 à Leipzig, dans un concert de Mme Viardot-Garcia d'abord, et, peu après (au mois de novembre de la même année), au « Gewandhaus »; il y remporta, auprès d'un public difficile, les plus brillants succès. J. resta à Leipzig pendant les six années qui suivirent ses débuts; l'époque Mendelssohn-Schumann brillait alors dans tout son éclat, et le jeune musicien se développa surtout sous l'influence de Mendelssohn. Il se fit entendre au « Gewandhaus », en 1844, dans le concerto de Maurer pour quatre violons; ses partenaires étaient Bazzini, de passage à Leipzig, Ernst et David. Il est certain que les tendances artistiques distinguées du monde leipzicois d'alors eurent une influence décisive sur le jeune musicien, dont les idées furent ainsi dirigées vers tout ce qu'il y a de plus élevé et de plus noble dans l'art. C'est de Leipzig que se répandit d'abord la renommée de virtuose de J.; il entreprit quelques tournées de concerts, joua en 1844 déjà à Londres, sur la recommandation de Mendelssohn, y retourna en 1847, en 1849, et dès lors fréquemment, jusqu'au jour où, acceptant les brillantes propositions qu'on lui faisait, il s'engagea à y jouer chaque année. En 1849, il fut nommé concertmeister à Weimar, mais ses sympathies pour les tendances néo-allemandes personnifiées à cette époque déjà par Liszt, furent de courte durée; il échangea ce poste en 1854 contre celui de concertmeister et de virtuose de la chambre du roi, à Hanovre. Il épousa, en 1863, AMALIE WEISS (de son vrai nom SCHNEEWEISS, née à Marbourg, en Styrie, le 10 mai 1839), cantatrice douée d'une voix d'alto superbe, et qui, après avoir été engagée à Hermannstadt, puis au théâtre de Kärntnerthor à Vienne, faisait partie depuis 1862 du personnel de l'Opéra de Hanovre. Mme Joachim renonça au théâtre et se voua exclusivement au concert; sa renommée de cantatrice de lieder est à peine inférieure à celle de violoniste de J. lui-même. On ne lui connaît point de rivale comme interprète de Schumann. Peu après les événements de 1866, les époux s'établirent à Berlin, où J. prit en 1868 la direction de l'*Académie royale de musique* qui venait d'être fondée, et qui prit d'année en année une plus grande importance. L'organisation de l'établissement fut ensuite transformée et la direction confiée à tour de rôle à chacun des professeurs supérieurs; en 1895 seulement, par décret impérial, J. fut rétabli seul directeur de l'*Académie royale de musique*. Un groupe nombreux de violonistes s'était rapidement formé autour du maître; la grande école de violon fut ainsi transférée, après la mort de David, de Leipzig à Berlin. J. possède une technique des plus remarquables; tandis que l'éclat et le coloris du jeu de certains virtuoses, tels que Sarasate, captivent

de prime abord même le musicien, le calme réfléchi, l'élévation classique des interprétations de J. s'imposent en fin de compte victorieusement. Il est un des maîtres de son art qui méprisent la recherche de l'effet, et pour lesquels les intentions du compositeur sont l'idéal le plus élevé; plus encore qu'il ne ravit et n'enthousiasme, il impressionne fortement et il instruit. Rien de plus instructif en effet que de comparer, dans les concertos de Beethoven et de Mendelssohn par exemple, l'interprétation de J. avec celle d'autres virtuoses en vogue. Le talent du maître se révèle avec la même intensité dans la musique de chambre que dans la musique de concert; les derniers quatuors de Beethoven, en particulier, n'ont peut-être jamais eu de meilleurs interprètes que J. et ses partenaires de Ahna (Kruse, puis Halir), Wirth et Haussmann, à Berlin. Depuis un certain nombre d'années, J. est l'hôte annuel de Londres pendant la *season*; il y joue soit dans les concerts du Palais de cristal, soit dans ceux de la Société philharmonique, soit encore dans les séances de musique de chambre du samedi ou du lundi. Comme compositeur, il ne s'est fait connaître que par un très petit nombre d'œuvres, dont le style rappelle celui de Schumann: trois concertos pour violon (op. 3. en *sol* min.; op. 11 à la hongroise; en *sol* maj., paru en 1890), des variations pour violon et orchestre, un *Andantino et allegro* (op. 1) pour violon et orchestre, six morceaux pour violon et piano (op. 2 et 5), un *Nocturne* pour violon et orchestres, des mélodies hébraïques (op. 9) et des variations sur un thème original pour alto et piano, plusieurs ouvertures (*Hamlet, Demetrius, A la mémoire de Kleist*, etc.), quelques marches et la *Scène de Marfa* (de Demetrius), pour alto solo et orchestre.

Jobst Brant, v. Brant.

Jodler (all. *jodeln*), c.-à-d. chanter d'une façon particulière aux montagnards des Alpes de la Suisse et du Tyrol, consistant en une sorte de vocalise sans paroles, et qui passe fréquemment, sans transition, de la voix de poitrine à la voix de tête. Le terme lui-même n'est sans doute pas autre chose qu'une onomatopée.

Jœcher, Christian-Gottlieb, né à Leipzig, le 25 juil. 1694, professeur de philosophie et bibliothécaire dans sa ville natale, m. le 10 mai 1758; a publié un *Allgemeines Gelehrtenlexikon* (1750, 4 vol.; augmenté par Dunkel, 1755 à 1760; continué par Adelung, 1784 à 1787; réédité et continué par Rotermund, 1810 à 1822, 6 vol.), qui renferme aussi des biographies de musiciens. La dissertation doctorale de J. parut sous le titre de : *Effectus musicae in hominem* (1714).

Johannes Cotto, v. Cotton.

Johannes Damascenus, v. Jean Damascène.

Johannes Gallus, v. Gallus.

Johannes de Garlandia, v. Garlande.

Johannes de Muris, v. Muris.

Jommelli (Jomelli), Nicola, l'un des compositeurs scéniques les plus importants de l'Ecole napolitaine, né à Aversa, près Naples, le 10 sept. 1714, m. dans la même localité le 25 août 1874; reçut les premières leçons de musique du chanoine Mozzilo, à Aversa, devint, à l'âge de seize ans, élève de Durante, au Conservatoire « Sant' Onofrio », à Naples, mais passa au bout de peu de temps au Conservatoire « della Pietà » où Leo et Feo eurent une heureuse influence sur le développement de son talent pour la composition. Ses premières œuvres, de petites pièces vocales et de la musique de ballet, n'eurent que peu de succès. Ce fut en 1737 seulement qu'il donna son premier essai de musique scénique : *L'errore amoroso*, sous le nom d'un musicien de second ordre, Valentino; le succès fut, cette fois-ci, excellent, et J. donna l'année suivante, et sous son nom, son premier opéra : *Odoardo*. Sa réputation grandit rapidement et se répandit, en sorte que nous trouvons le jeune auteur, en 1740, à Rome *(Ricimero, Astianasse)*, et l'année suivante à Bologne *(Ezio)*; il séjourna du reste assez longtemps dans cette dernière ville, et y fit de nouvelles études de contrepoint, sous la direction du Père Martini. La réussite de son opéra *Merope*, à Venise (1747), lui fit octroyer la place de directeur du Conservatoire « dell' Incurabili », dans cette ville: il écrivit alors plusieurs œuvres pour double-chœur. En 1749, J. fut appelé au poste de suppléant de Bencini, maître de chapelle de St-Pierre de Rome, et il conserva ce poste jusqu'au jour où il accepta, à la fin de 1753, celui de maître de chapelle de la Cour, à Stuttgart. Pendant les quinze années de son séjour dans cette ville, J. se familiarisa avec la musique allemande et apprit à traiter avec plus de soin l'harmonie et surtout l'orchestration de ses opéras. Mais si, d'une part, cette transformation le fit monter dans l'estime des Allemands, elle lui fit d'autre part un tort énorme aux yeux de ses compatriotes; lorsqu'en 1769, peu après la dissolution de l'Opéra de Stuttgart (29 mars 1769), il rentra à Naples, il ne fut plus pour les Italiens qu'un étranger, incapable de reconquérir la gloire passée. Ses derniers ouvrages, les meilleurs peut-être : *Armida* (1770), *Demofoonte* (1770), et *Ifigenia in Aulide* (1773), ne firent aucune impression sur le public du théâtre « San Carlo ». J. s'était retiré avec sa famille dans l'endroit où il était né et vivait tantôt à Aversa même, tantôt dans les environs immédiats de Naples. L'insuccès de ses derniers ouvrages l'attrista profondément et ne tarda même pas à amener sa mort, survenue peu après qu'il eût achevé son *Miserere*, pour deux soprani et orchestre, devenu célèbre. On connaît de nom environ cinquante-cinq opéras et divertissements de J.; mais la plupart de ceux qui étaient entreposés à Stuttgart, disparurent dans l'incendie de 1802. Il a écrit, en outre : une Passion, des oratorios *(Isacco; Betulia liberata; Santa Elena al calvario; La nativita di Maria Vergine)*, plusieurs cantates, Messes, psaumes, graduels, répons et autres morceaux de musique d'église parmi lesquels un certain nombre pour double chœur : *Dixit* (huit voix), *Miserere* (huit voix),

Laudate (quatre soprani et double chœur), *In convertendo* (six voix soli et double chœur), *Magnificat* (avec effets d'écho), et un hymne à St-Pierre.

Jonas, Emile, né à Paris le 5 mars 1827, entra en 1841 au Conservatoire (Lecouppey et Carafa), obtint diverses récompenses et finalement, en 1849, le second prix de Rome. Il se voua à l'opérette (genre Offenbach) et débuta en 1855, aux Bouffes-Parisiens, avec *Le duel de Benjamin*, suivi bientôt de : *La parade*, *Le roi boit*, *Les petits prodiges*, etc. Dès lors, J. donna du reste une quantité considérable de musiquette. J. fut, de 1847 à 1866, professeur d'une classe de solfège élémentaire, puis, de 1859 à 1870, professeur d'une classe d'harmonie à l'usage des musiciens militaires, au Conservatoire de Paris. Le comité de direction de l'Exposition de Paris, en 1867, lui avait confié l'organisation de toutes les auditions de musique militaire. Enfin, en sa qualité de directeur de musique de la synagogue portugaise, J., qui est d'origine israëlite, a publié en 1854 un *Recueil de chants hébraïques* (à l'usage du culte).

Joncières, Félix-Ludger Rossignol, dit Victorin de J., né à Paris le 12 avril 1839, entra au Conservatoire dans les classes d'Elwart, puis de Leborne, mais quitta l'établissement à la suite d'une discussion qu'il eut avec Leborne, au sujet de Rich. Wagner. J. fut en effet pour ce dernier l'un des enthousiastes de la première heure (il assistait en 1868, à Munich, à la première des « Maîtres chanteurs »). Il remplit, à côté de son activité de compositeur, les fonctions de chroniqueur musical de la « Liberté ». Il convient de noter parmi ses œuvres, tout d'abord : la musique d'*Hamlet* : des opéras : *Sardanapale* (1867), *Le dernier jour de Pompéi* (1869), *Dimitri* (1876 ; tous trois au Théâtre lyrique), *La reine Berthe* (1878, Opéra), *Le chevalier Jean* (1885, Opéra-Comique) ; puis une *Symphonie romantique*, une ode-symphonie *La mer*, une sérénade hongroise, une suite d'orchestre : *Les Nubiennes*, une *Marche slave*, un concert de violon, une ouverture de concert, etc. Si les œuvres de J. ne sont pas dénuées d'attrait, grâce à leur allure moderne, elles manquent trop d'unité de style pour pouvoir être considérées comme des œuvres d'art parfaites.

Jones, Robert, virtuose anglais sur le luth, très en vogue au début du XVIIe s., a publié : *The first book of ayres* (1601), *The second book of songs and ayres* (1601), « *Ultimum vale* », *or the third book of ayres* (1608), *A musical dreame, or the fourth book of ayres* (1609), *The Muse's gardin for delight, or the fift book of ayres* (1611, en partie de une à quatre voix, en partie pour luth, gambe ou basse de viole) ; puis un livre de madrigaux de trois à huit voix (avec violes « ad libitum »). On trouve en outre des morceaux détachés, du même auteur, dans *Triumphes of Ariana* (1601), *Teares and lamentations*, de Leighton (1614), et *Musica antica*, de Smith (1812). — 2. John, m. à Londres le 17 févr. 1796, organiste de l'église St-Paul, de « Middle Temple » et de « Charter House », a publié : *60 chants single and double* (1785). On sait que Haydn avait été profondément ému par la simplicité et l'intensité mélodique d'un de ces chants. — 3. William (J. of Nayland), né à Lowick (Northamptonshire, le 3 juil. 1726, m. à Nayland (Suffolk) le 6 janv. 1800 ; auteur d'un *Treatise of the art of music* (1784), de six morceaux pour orgue et de quatre anthems (1789). Il a publié, de plus, une quantité d'autres ouvrages sur d'autres sujets n'ayant pas trait à la musique. — 4. William, célèbre orientaliste, né à Londres le 28 sept. 1746, m. le 27 avril 1794 ; fut pendant nombre d'années juge à Calcutta, où il eut le loisir d'étudier les us et coutumes de l'Inde. Le vol. VI de ses œuvres complètes est consacré à une étude *On the musical modes of the Hindus* (1799), qui a servi de base à l'ouvrage de Dalberg, sur le même sujet. — 5. Edward, né à Henblas, près Llanderfield (Pays de Galles), en 1752, m. à Londres le 18 avril 1824 ; issu d'une famille de bardes gallois, arriva à Londres en 1775, et y devint, en 1783, barde du prince de Galles (devenu plus tard Georges IV). A publié : *Musical and poetical relicks of the welsh bards, with a general history of the bards and druids, and a dissertation on the musical instruments of the aboriginal Britons* (1786 [1794] : 2e part. : *The bardic museum*, 1802 ; la 3e part. était entrain de paraître au moment de la mort de l'auteur, et fut terminée peu après ; l'ouvrage entier renferme 225 mélodies galloises) ; puis d'autres recueils : *Lyric airs* (1804 ; mélodies populaires grecques, albanaises valaques, turques, arabes, perses, etc.) ; *The minstrels serenades ; Terpsichores banquet* (pendant des « Lyric airs ») ; *The musical miscellany ; Musical remains of Handel, Bach, etc. ; Choice collection of Italian songs ; The musical portfolio* (mélodies populaires anglaises, écossaises et irlandaises) ; *Popular Cheshire melodies ; Musical trifles calculated for beginners on the harp ; The musical bouquet* (mélodies populaires). — 6. Griffth, écrivain anglais du commencement du siècle, a écrit pour l'*Encyclopædia Londinensis* un abrégé d'histoire de la musique, qui a été tiré à part, sous le titre *Music*, et réédité en 1819, sous celui de : *A history of the origin, progress of theoretical and practical music* (1819 ; trad. all. par Mosel : *Geschichte der Tonkunst*, 1821).

Jongleurs (lat. *joculatores ;* en réalité : bouffons ; v. fr. : *joglars, jougleors*), instrumentistes errants du moyen âge, assimilés parfois aux ménestrels, ménétriers, etc. Cf. troubadours, confréries.

Joseffy, Rafael, né à Pressbourg en 1852, pianiste doué d'une technique remarquable, élève de Tausig. Il est l'auteur de quelques morceaux pour piano et vit actuellement à New-York.

Josquin de Près, v. Deprès.

Jouret, 1. Théodore, né à Ath (Belgique), le 11 sept. 1821, m. aux bains de Kissingen le 16 juil. 1887, professeur de chimie à l'Ecole militaire de Bruxelles, auteur de mélodies, de qua-

tuors pour voix d'hommes et d'un opéra-comique en un acte (*Le médecin turc*, 1845; en collaboration avec Meynne). Il fut également, à partir de 1846, correspondant musical de divers journaux et revues de la Belgique et de l'étranger *(Guide musical, L'Art)*. — 2. Léon, frère du précédent, né à Ath le 17 oct. 1828, élève du Conservatoire de Bruxelles où il fut nommé, en 1874, professeur d'une classe d'ensemble vocal. Il s'est fait connaître, à partir de 1850, par un grand nombre de mélodies, de chœurs, de cantates et quelques œuvres de musique d'église. Le « Cercle artistique et littéraire » de Bruxelles a donné, en outre, de J., deux opéras : *Quentin Metsys* et *Le tricorne enchanté*, accueillis avec faveur.

Jubilus (lat.), au début du moyen âge, syn. de neume, longue phrase mélodique sur une voyelle du texte (vocalise).

Judenkunig, Hans, natif de Gmünd, en Souabe, vécut à Vienne où il était luthiste virtuose; a publié : *Ain schone kunstiche underweisung... auf der Lautten und Geygen, etc.* (1523), un petit ouvrage du plus haut intérêt pour l'histoire des instruments en question (Bibl. de Vienne).

Jue, Edouard, né à Paris en 1794, élève du Conservatoire de Paris, puis de Galin (v. ce nom) dont il adopta la méthode (méloplaste) pour son enseignement. Il est l'auteur de : *La musique apprise sans maître* (1824 et, dès lors, fréquemment) ; *Solfège méloplaste* (1826) ; *Tableau synoptique des principes de la musique* (1836).

Jula, était autrefois le nom d'un jeu harmonique de quinte, de 5 $^1/_3$', dans l'orgue.

Julien (Jullien), Louis-Antoine, né à Sisteron (Basses-Alpes) le 23 avril 1812, m. à Paris le 14 mars 1860; élève de Halévy, au Conservatoire de Paris, ne sut jamais se soumettre à un travail assidu et fut finalement expulsé de l'établissement, à cause de son penchant déclaré pour la musique de danse. Ses danses, marches, pots-pourris, etc., devinrent du reste bien vite populaires, et J. jouissait d'une vogue considérable, en tant que directeur des concerts et des bals du « Jardin turc ». Il ne dut pas moins s'enfuir, pour cause de dettes; il se rendit en 1838 à Londres, y engagea un excellent orchestre et organisa des concerts-promenades, puis parcourut avec son orchestre l'Angleterre, l'Ecosse, l'Irlande, voire même l'Amérique. Il fonda aussi un commerce de musique, à Londres, pour pouvoir exploiter avec plus de profit ses propres compositions. Cependant, il finit par se ruiner entièrement, dans une entreprise d'opéra qu'il avait établie pour représenter son opéra : *Pietro il grande*. Fuyant de nouveau ses créanciers, il se dirigea sur Paris où il fut arrêté et emprisonné pour dettes. Il perdit la raison peu après qu'il eût été remis en liberté.

Jullien, 1. Marcel-Bernard, né à Paris le 2 févr. 1798, m. dans la même ville le 15 oct. 1881 ; secrétaire général de la « Société des méthodes d'enseignement », à Paris, rédacteur en chef de la « Revue de l'Instruction publique » et collaborateur principal de Littré pour le *Dictionnaire de la langue française*, a écrit : *De quelques points des sciences dans l'antiquité : physique, métrique, musique* (1854), *Thèses supplémentaires de métrique et de musique ancienne, etc.* (1861), *De l'étude de la musique instrumentale dans les pensions de demoiselles* (1848). — 2. Jean-Lucien-Adolphe, fils du précédent, né à Paris le 1er juin 1845, musicographe, fit ses études littéraires au lycée Charlemagne, prit son grade de licencié en droit et acheva ensuite seulement ses études musicales, sous la direction de Bienaimé, ancien professeur retraité du Conservatoire. Il a collaboré très activement, depuis 1869, à la « Revue et gazette musicale », au « Ménestrel », à la « Chronique musicale », au « Guide musical », à l' « Art », etc., ainsi qu'à la plupart des grandes revues françaises. Il rédige depuis vingt-cinq ans le feuilleton de critique musicale du « Moniteur universel » (avec lequel le « Français » fusionna en 1888); de plus, il est chargé depuis 1893, en partage avec Reyer, du feuilleton musical des « Débats ». J. a écrit, en outre : *L'opéra en 1788* (1873); *La musique et les philosophes au XVIIIe s.* (1873), *Histoire du théâtre de Mme Pompadour, dit théâtre des petits cabinets* (1874), *La comédie à la cour de Louis XVI, le théâtre de la reine à Trianon* (1873), *Les spectateurs sur le théâtre* (1875), *Le théâtre des demoiselles Verrières* (1875), *Les grandes nuits de Sceaux, le théâtre de la duchesse du Maine* (1876), *Un potentat musical* (1876), *L'église et l'opéra en 1735 ; Mlle Lemaure et l'évêque de Saint-Papoul* (1877), *Weber à Paris* (1877), *Airs variés : histoire, critique, biographie musicales et dramatiques* (1877), *La cour et l'opéra sous Louis XVI, Marie-Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck* (1878), *La comédie et la galanterie au XVIIIe s.* (1879), *Histoire du costume au théâtre* (1880), *Gœthe et la musique* (1880), *L'opéra secret au XVIIIe s.* (1880), *La ville et la cour au XVIIIe s.* (1881, compilation de quelques-uns des ouvrages précités), *Mozart et Richard Wagner à l'égard des Français* (1881, reproduit en tête de « Rich. Wagner »), *Hector Berlioz, la vie et le combat, les œuvres* (1882), *Paris dilettante au commencement du siècle* (1884), *La comédie à la Cour... pendant le siècle dernier* (1883), *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres* (1886), *Hector Berlioz* (1888, avec et plus encore que le précédent, le meilleur ouvrage de J., biographie excellente, présentée sous une forme à la fois riche et attrayante), *Un vieil hôtel du Marais* (1891), *Musiciens d'aujourd'hui* (deux séries, 1892 et 1894), *Musique* (mélanges, 1896), *Le Romantisme et l'éditeur Renduel* (1897, renferme des détails inédits sur Meyerbeer).

Jumilhac, Dom Pierre-Benoit de, né au château de St-Jean de Ligour, près de Limoges, en 1611, m. comme adjoint au général de l'ordre de St-Benoît (congrégation de St-Maur), le 21 avril 1682 ; a écrit, sous le titre *La science et la pratique du plain-chant* (1673; nouv. éd.

par Nisard et Leclerc, 1847), un ouvrage plein de science et pourvu d'un grand nombre d'exemples notés très précieux.

Junck, Benedetto, compositeur italien fort bien doué, né à Turin (d'un père alsacien), le 24 août 1852, était d'abord destiné à la carrière commerciale, malgré son talent évident pour la musique, et entra dans un commerce à Paris. Mais, son père étant mort en 1872, il se voua à la musique et devint élève de Mazzucato et de Bazzini, à Milan, où il vit depuis lors. Les œuvres qu'il a publiées jusqu'à ce jour promettent beaucoup, ce sont : op. 1, *La Simona*, douze chants (poèmes de Fontana) pour soprano et ténor (1878); op. 2, huit romances; op. 3, deux chants (comme le précédent, poèmes de Heine et de Panzacchi); op. 4 et 5, sonates pour le violon en *sol* maj. et en *ré* maj.; op. 6, quatuor en *mi* maj. pour instr. à archet (1886).

Jungmann, 1. Albert, né à Langensalza le 14 nov. 1824, m. à Pandorf, près Krems, le 7 nov. 1892; administrateur du commerce de musique de Spina, à Vienne, auteur de nombreux morceaux de salon, lieder, etc. — 2. Louis, né à Weimar le 1er janvier 1832, m. dans la même ville le 20 sept. 1892; élève de Töpfer et de Liszt, maître de musique au « Sophieninstitut », à Weimar, a écrit des morceaux pour piano, des lieder, etc.

Jüngst, Hugo, né à Dresde le 26 févr. 1853, élève du Conservatoire de cette ville (1871-1876); fondateur, en 1876, et directeur de la « Société chorale d'hommes », de Dresde, ainsi que directeur du « Julius-Otto-Bund ». Il a composé un grand nombre de chœurs pour voix d'hommes, etc.

Junker, Karl-Ludwig, né à Oehringen vers 1740, m. à Rupertshoven, près Kirchberg, où il était pasteur, le 30 mai 1797; a composé trois concertos de piano, une cantate : *Die Nacht* (avec violon et violoncelle), un mélodrame : *Genoveva im Turm*, etc., et écrit : *Zwanzig Komponisten, eine Skizze* (1776; 2e éd. sous le titre : *Portefeuille für Musikliebhaber*, 1790), *Tonkunst* (1777), *Betrachtungen über Maler-, Ton-und Bildhauerkunst* (1778), *Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors* (1782), *Ueber den Wert der Tonkunst* (1786), *Musikalischer Almanach* (1782, 1783, 1784), et *Die musikalische Geschichte eines Autodidakts in der Musik* (1783). J. a fourni en outre des contributions aux « Miszellaneen » et au « Museum für Künstler », de Meusel.

Jupin, Charles-François, né à Chambéry le 30 nov. 1805, m. à Paris déjà le 12 juin 1839; violoniste virtuose distingué et précoce, élève du Conservatoire de Paris (Baillot), fut pendant plusieurs années chef d'orchestre à Strasbourg. Il a écrit un concerto de violon, un trio pour instr. à archet, un trio avec piano, une fantaisie pour piano et violon et plusieurs thèmes variés.

Jurgenson, Peter, né à Reval en 1836; fonda en 1861, à Moscou, l'importante maison d'édition musicale qui porte son nom et y ajouta, en 1867, un établissement spécial de gravure musicale. Il a publié spécialement des œuvres de compositeurs russes : Tschaikowsky et d'autres.

Juste, qualificatif que l'on applique à un certain nombre d'intervalles (v. ce mot). Les intervalles j. sont : l'unisson, la quarte, la quinte, l'octave et tous leurs redoublements.

K

Kaan, Henri de (Albést K.), né à Tarnopol (Galicie) le 29 mai 1852, élève de Blodek et de Skuhersky, à Prague ; pianiste-compositeur (musique de chambre, concertos de piano, poème symphonique : *Sakountala*), vit à Londres.

Kade, Otto, né à Dresde en 1825; élève de J. Otto et de J.-G. Schneider, fit ensuite un séjour d'un an et demi en Italie, puis fonda à son retour, en 1848, la société Ste-Cécile (pour la culture de la musique d'église ancienne), de Dresde, où il devint également directeur de musique de l'église « Neustadt ». En 1860, il succéda à Schäffer, comme directeur du « Chœur du château », à Schwerin, avec le titre de « directeur grand-ducal de musique »; il déploya alors, soit comme directeur, soit comme compositeur, une activité considérable. L'Université de Leipzig lui a conféré, en 1884, le titre de *Dr phil. hon. c.* K. a écrit, pour le culte évangélique, une foule de morceaux liturgiques basés sur d'anciennes mélodies grégoriennes *(Cantionale* en trois parties ; 3me part. 1880), un recueil de chorals pour le Mecklembourg-Schwerin (1869), etc. Il s'est fait à côté de cela un nom par des recherches historiques sur la musique; on a de lui, non seulement d'excellents articles dans les « Monatshefte für Musikgeschichte », l' « Allg. musikalische Zeitung », etc., mais un ouvrage : *Der neuaufgefundene Luther-Kodex von Jahr 1530* (1872), des monographies sur Le Maistre et Henri Isaak, puis la traduction allemande du *Chevalier Sarti*, de Scudo. K. a rédigé également les exemples musicaux ras-

semblés par Ambros, pour le vol. III de son « Histoire de la musique » (1881, formant le vol. V de cet ouvrage important). Enfin, en 1890, K. a annoncé la publication de toute une série d'anciennes « Passions en musique » (34 numéros, d'Obrecht à H. Schütz), qui, espérons-le, ne restera pas à l'état de simple projet.

Kæssmeyer, Moritz, violoniste et compositeur, né à Vienne en 1831, m. dans la même ville le 9 nov. 1884; élève du Conservatoire de Vienne (S. Sechter et Preyer), fit partie de l'orchestre de l'Opéra de la Cour. Il a écrit des Messes et différents morceaux de musique d'église, des lieder et des chœurs, ainsi que cinq quatuors pour instr. à archet (gravés). K. fut en outre un humoriste musical du meilleur genre.

Kaffka, Johann-Christian, né à Ratisbonne en 1759, élève de Riepel, acteur, chanteur et compositeur, fut engagé successivement à Breslau, St-Pétersbourg, Dessau, puis s'établit à Riga, en 1803, comme libraire. K. a écrit toute une série d'opérettes, de ballets, puis deux oratorios, des symphonies, des Messes, des cantiques de Vêpres, un *Requiem*, etc.

Kafka, Johann-Nepomuk, compositeur de salon, né à Neustadt s. la Metau (Bohême) le 17 mai 1819, m. à Vienne le 23 oct. 1886; étudia d'abord le droit, mais se voua ensuite à la musique et écrivit un grand nombre de pièces brillantes et faciles, pour le piano. K. était un collectionneur passionné d'autographes.

Kahl, Heinrich, né à Munich le 31 janv. 1840, m. à Berlin le 6 août 1892; fréquenta les écoles secondaires et le Conservatoire de Munich, fut élève de l'orchestre de la Cour et devint ensuite concertmeister de l'orchestre royal, à Wiesbaden (1857 à 1866), puis chef d'orchestre des théâtres de Riga, Stettin, Aix-la-Chapelle. En 1872, il accepta le poste de chef des chœurs à l'Opéra de Berlin, et fut nommé en 1880 chef d'orchestre royal.

Kahlert, August-Karl-Thimotheus, musicographe notable, né à Breslau le 5 mars 1807, m. dans la même ville le 29 mars 1864; fit d'abord son droit et était déjà référendaire, lorsqu'il se décida à étudier la philosophie. Il acheva sa carrière comme professeur de philosophie, à l'Université de Breslau. Ayant, dès sa jeunesse, reçu d'excellentes leçons de musique, K. devint un collaborateur assidu de la « Cæcilia », de Dehn, et de l' « Allg. musikalische Zeitung »; il publia en outre : *Blätter aus der Brieftasche eines Musikers* (1832), *Tonleben* (1838) et quelques lieder qui répandirent son nom.

Kahn, Robert, né à Mannheim le 21 juil. 1865, élève de Vinc. Lachner, de Kiel et Rheinberger, fut d'abord directeur d'un chœur de dames, à Leipzig (1891 à 1894) et vit actuellement à Berlin. K. s'est révélé compositeur de talent, dans une série de chœurs pour trois et quatre voix de femmes, de lieder (op. 22, 23, 27, etc.), de morceaux pour piano (*Nocturne*, etc.) et d'œuvres de musique de chambre (quatuor pour instr. à archet, quatuor avec piano, trio avec piano, deux sonates pour piano et violon).

Kahnt, Christian-Friedrich, né le 10 mai 1823, m. à Leipzig le 5 juin 1897; fondateur et, jusqu'en 1886, propriétaire de la maison d'édition musicale qui porte son nom, à Leipzig. Il fut, à partir de 1857, éditeur et, après la mort de Brendel (1868), rédacteur responsable de la *Neue Zeitschrift für Musik;* il était en outre caissier de l' « Association générale de musique allemande », conseiller de commerce grand-ducal de Saxe, etc. K. a publié entre autres toute une série d'œuvres de Liszt. La maison de commerce, ainsi que la rédaction de la *Neue Zeitschrift*, passèrent le 1er juil. 1886 en mains d'Osc. Schwalm (v. ce nom), qui revendit le tout, à son tour, en 1888, au Dr Paul Simon (né à Kœnigsberg le 22 janv. 1857). La raison de commerce fut, à partir de 1886 : « C.-F. Kahnt Nachfolger ».

Kaiser, 1. Karl, né à Leipa (Bohême) le 12 mars 1837, m. à Vienne le 1er déc. 1890; étudia la philosophie, à Prague, fut dans l'armée (officier) de 1857 à 1863, puis se voua enfin à la musique. Il fonda à Vienne, en 1874, une Ecole de musique qui prit un développement rapide et passa ensuite aux mains de son fils, Rudolf. — 2. Emil, né à Cobourg le 7 févr. 1850, directeur de musique militaire, à Prague, auteur de plusieurs opéras : *Die Kavaliere des Königs* (Salzbourg, 1879), *Der Trompeter von Sækkingen* (Olmütz, 1882), *Andreas Hofer* (Reichenberg, 1886), *Der Kornet* (Leipzig, 1886), *Rodenstein* (Brünn, 1891), *Das Hexenlied* (Berlin, 1894).

Kalamaika, danse nationale hongroise, d'allure rapide et à $^2/_4$.

Kalbeck, Max, né à Breslau le 4 janv. 1850, montra de bonne heure des dispositions pour la poésie, la musique et la peinture, cultiva plus particulièrement la poésie et publia, de 1870 à 1872 déjà, par l'intermédiaire de Holtei, des pièces de vers (*Aus Natur und Leben*). Après avoir commencé des études de jurisprudence, il se lança dans la philosophie, mais ne fit au bout de quelque temps, à Munich où il était allé continuer ses études, plus que de la poésie; il entra alors en conflit avec son père, à ce sujet, et se mit à étudier la musique (élève du Conservatoire de Munich). En 1875, K. prit le poste de rédacteur musical et feuilletoniste de la *Schlesische Zeitung*, en même temps que celui d'assistant de la direction du Musée silésien, à Breslau; il ne tarda pas cependant à se brouiller avec le directeur du Musée, abandonna cette dernière place et échangea la première contre une autre analogue, à la *Breslauer Zeitung*. Il fut appelé ensuite, en 1880, sur la recommandation de Hanslick, à faire partie de la rédaction de la *Wiener Allgemeine Zeitung*. Actuellement, il remplit les fonctions de chroniqueur musical de la *Wiener Montags-Revue* et de chroniqueur des représentations du « Burgtheater » pour le *Neues Wiener Tageblatt*. Le nom de K. pénétra dans les cercles musicaux (si l'on fait abstraction de ses chroniques), après la publication de ses études sur les drames musicaux de Wagner : *Niebelungen* (1876), *Parsifal* (1880); de plus, K. fit paraître, en 1881, une collection de ses articles : *Wiener Opernabende*. Il a fait

œuvre des plus méritoires en adaptant ou traduisant pour la scène allemande une quantité de poèmes d'opéras de : Mozart (le *Don Giovanni*, de da Ponte [pour le centenaire de « Don Juan », à Vienne], et d'autres), Gluck, Massenet, Verdi, Mascagni, Smetana, Smareglia, Hubay, Giordano, Cilea, etc. Un choix de poésies de K. a paru, sous le titre : *Aus alter und neuer zeit.*

Kalischer, Alfred, né à Thorn le 4 mars 1842 ; fit des études de philologie et prit ses grades à Leipzig, puis se voua à la musique, sous la direction de Const. Bürgel et C. Böhmer, à Berlin, où il vit depuis lors comme maître de musique et musicographe. Il a rédigé, en 1873, la *Neue Berliner Musikzeitung*, collaboré activement au « Klavierlehrer » et à la « Neue Zeitschrift für Musik », et publié en outre : *Beethovens Beziehungen zu Berlin ; Luthers Bedeutung für die Tonkunst ; Lessing als Musikästhetiker ; Musik und Moral ;* etc.

Kalkbrenner, 1. Christian, né à Minden le 22 sept. 1755, m. à Paris le 10 août 1806 ; arriva tout jeune à Cassel, où son père avait été engagé comme musicien de la ville, et y vécut nombre d'années comme simple choriste à l'Opéra, quoiqu'il eût déjà publié de nombreuses compositions et reçu, en 1784, le titre de membre d'honneur de l'Académie philharmonique de Bologne. Enfin, en 1788, il fut nommé maître de chapelle de la reine, à Berlin, et en 1790, maître de chapelle du prince Henri, à Rheinsberg ; mais il abandonna cette situation en 1796, pour des motifs restés inconnus, vécut d'abord un certain temps à Naples, puis à Paris, où, en 1799, il obtint une place de chef de chant, à l'Opéra. K. n'a guère de mérite, ni comme compositeur, ni comme écrivain. Ses opéras, écrits les uns pour Rheinsberg, les autres pour Paris, n'eurent aucun succès. En fait de musique instrumentale, il publia quelques trios, des sonates pour violon, des variations pour piano, etc. Ses écrits sont : *Kurzer Abriss der Geschichte der Tonkunst* (1792 ; refondu plus tard en français : *Histoire de la musique*, 1802, 2 petits vol.); *Theorie der Tonsetzkunst* (1789) ; *Traité d'harmonie et de composition, par Fr.-X. Richter*, publié d'après le manuscrit original par K. (1804). — 2. Friedrich-Wilhelm-Michael, fils du précédent, né au cours d'un voyage de Cassel à Berlin, en 1788, m. à Enghien-les-Bains, près Paris, le 10 juin 1849. Entré en 1799 au Conservatoire de Paris, il fut élève d'Adam (piano), puis de Catel (harmonie), mais, quatre ans plus tard, son père l'envoya à Vienne, afin de le soustraire aux dangers de la vie parisienne. Il fut alors un certain temps élève de Clementi. La mort de son père, en 1806, le rappela à Paris, où il remporta d'immenses succès, tant comme pianiste que comme compositeur , et ne tarda pas à être l'un des professeurs les plus recherchés de la capitale. De 1814 à 1823, K. vécut à Londres ; il s'associa avec Logier, pour l'exploitation du chiroplaste (v. ce mot) inventé par ce dernier, parcourut l'Allemagne, de 1823 à 1824, en compagnie du harpiste Dizi, puis s'établit de nouveau à Paris, en 1824, et entra comme associé dans la maison Pleyel (fabrique de pianos). Mme Pleyel était du reste son élève. Le principe fondamental de K. consistait à développer autant que possible l'agilité des doigts, sans faire usage de la force du bras ; c'est à lui cependant qu'il faut faire remonter la technique moderne du jeu d'octaves (du poignet). Il attribuait aussi une importance toute spéciale au développement de la main gauche et a écrit, dans ce but, plusieurs études (sonate, op. 42 « pour la main gauche principale » ; fugue à quatre voix pour la main gauche seulement, dans sa « Méthode ») ; la technique de la pédale avait aussi à ses yeux une haute valeur. La plus grande partie de ses œuvres pour le piano appartiennent au genre de salon (fantaisies, caprices, variations, etc.), cependant il a écrit aussi un grand nombre de pièces d'un genre plus relevé et d'une forme plus parfaite : quatre concertos (dont un pour deux pianos), rondos, fantaisies et variations avec orchestre ; un septuor, un sextette, un quintette, un quatuor et des trios avec piano ; des sonates pour violon ; dix sonates pour piano à deux mains et trois à quatre mains, qui valent la peine d'être encore jouées ; des études (op. 20, 88 et 143, ayant encore une certaine valeur) ; enfin, une *Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains* (1830 ; cf. chiroplaste), contenant encore dix études excellentes, et un *Traité d'harmonie du pianiste* (1849). Son fils — 3. Arthur, m. le 24 janv. 1869, était connu, à Paris, plus encore par son genre de vie excentrique et prodigue, que par les morceaux de salon qu'il avait publiés.

Kalliwoda, 1. Johannes-Wenceslaus, violoniste-virtuose de talent et compositeur notable, né à Prague le 21 févr. 1801, m. à Carlsruhe le 3 déc. 1866 ; élève de Dyonis Weber et de Pixis, au Conservatoire de Prague, fut, de 1823 à 1853, maître de chapelle du prince de Fürstenberg, à Donaueschingen, puis se retira à Carlsruhe. Il a écrit sept symphonies, plusieurs ouvertures, des concertos et des morceaux de concert pour violon, trois quatuors pour instr. à archet, un morceau concertant pour deux violons (op. 20), le *Deutsches Lied* des Autrichiens, une quantité de pièces pour piano, etc. Cf. les notices de Tottmann (*IIe Encyclopédie* de Ersch et Gruber, vol. XXXII) ; Hiller (*Erinnerungsblätter*, p. 110 et suiv.) et Gathy (*Neue Zeitschrift für Musik*, 1849). — 2. Wilhelm, fils du précédent, né à Donaueschingen le 19 juil. 1827, m. à Carlsruhe le 8 sept. 1893, une année après sa mère, Thérèse, née Brunetti, cantatrice de mérite (m. à l'âge de quatre-vingt-neuf ans) ; élève de son père, puis du Conservatoire de Leipzig, fut un pianiste-compositeur (lieder, pièces de piano) de mérite. Il avait succédé à son père, en 1853, en qualité de chef d'orchestre de la Cour, à Carlsruhe, et prit sa retraite en 1875.

Kallwitz (Kalwitz), v. Calvisius.

Kamienski, Matthias, né à Oedenbourg (Hongrie) le 13 oct. 1734, m. à Varsovie le 25 janv.

1821 ; le plus ancien compositeur polonais d'opéras ; son ouvrage : *Nendza Uszesliwiona* (« Heur et malheur ») fut représenté en 1775, au Théâtre national de Varsovie. Il a écrit encore cinq autres opéras polonais, deux opéras allemands (non représentés), de la musique d'église et une cantate pour l'inauguration du monument de Sobieski.

Kammerlander, Karl, né à Weissenhorn le 30 avr. 1828, m. à Augsbourg, où il était maître de chapelle du Dôme, le 24 août 1892 ; auteur de lieder, dont il écrivit paroles et musique.

Kammermusik (all.), musique de chambre.

Kammerton (all.), diapason normal.

Kandler, Franz-Sales, né à Klosterneuburg (Basse-Autriche) le 23 août 1792, m. à Baden, près Vienne, où il était secrétaire du département impérial et royal de la guerre, le 26 sept. 1831 ; avait reçu une éducation musicale sérieuse (soprano de la Chapelle de la Cour, à Vienne, et plus tard élève d'Albrechtsberger, de Salieri et de Gyrowetz), et eut l'occasion, en prenant du service à Venise et à Naples (1815 à 1826), de faire des recherches sur la musique italienne et son histoire. Nous lui devons, en plus d'un grand nombre d'articles dans les revues : «Musikalische Zeitung» (1816-1817), de Vienne; «Allg. musikalische Zeitung» (1821), de Leipzig ; « Cæcilia » (1827) ; « Revue musicale (1829), etc., plusieurs écrits de valeur : *Cenni storico-critici intorno alla vita ed al opere del celebre compositore Giov.-Adolfo Hasse, detto il Sassone* (1820) ; *Ueber das Leben und die Werke des G.-Pierluigi da Palestrina, genannt der Fürst der Musik* (1834 ; extrait de l'ouvrage de Baïni, publié et annoté par Kiesewetter); *Cenni storico-critici sulle vicende e lo stato attuale della musica in Italia* (1836, d'après divers manuscrits laissés par l'auteur et des articles de la « Cæcilia »).

Kapelle (all.), chapelle vocale (maîtrise, v. ce mot) ou chapelle instrumentale (orchestre, harmonie, fanfare). *Kapellknaben,* enfants de chœur. *Kapellmeister,* maître de chapelle (v. ce mot).

Kaps, Ernst, fabricant de pianos estimé, né à Döbeln le 6 déc. 1826, m. à Dresde le 11 févr. 1887, fournisseur de la Cour et conseiller royal de commerce. Il construisait plus particulièrement de petits pianos à queue, à triple croisement de cordes.

Kapsberger, Johann-Hieronymus von, d'origine allemande, vécut d'abord à Venise (1604), puis à Rome où il fit sensation tant comme virtuose sur le théorbe, le luth, le chitarrone, que comme compositeur partisan du nouveau style (florentin); il parvint même, par de basses flatteries, à entrer en grâces auprès de la Cour pontificale (Urbain VIII). Il doit être mort en 1650 environ. K. était extraordinairement vaniteux, mais au reste un musicien bien doué. Sa tablature pour les instruments de la famille du luth diffère avantageusement de celle de ses contemporains, en ce sens qu'elle est considérablement plus simple et d'une lecture plus aisée. Les principales œuvres de K. sont : *Intavolatura di chitarrone* (3 livres : 1604, 1616, 1626) ; *Villanelle a 1, 2 e 3 voci* (en tablature pour chitarrone et guitare, 6 livres : 1610, 1619 [2me et 3me], 1623, 1630, 1632) ; *Arie passegiate* (en tablature, 3 livres : 1612, 1623, 1630) ; *Intavolature di lauto* (2 livres : 1611, 1623) ; madrigaux à cinq voix, avec *continuo* (1609) ; *Motetti passegiati* (1612) ; *Balli, gagliarde e correnti* (1615) ; *Sinfonie a 4 con il basso continuo* (1615) ; *Capricci a due stromenti, tiorba e tiorbino* (1617) ; deux livres de poèmes latins du cardinal Barberini (pape Urbain VIII), mis en musique pour une voix, avec basse chiffrée (1624, 1633) ; *Die Hirten von Bethlehem bei der Geburt des Herrn* (récitatif dialogué, 1630) ; *Missæ Urbanæ* (de quatre à huit voix, 1631) ; *Apotheose des heil. Ignatius von Loyola* (K. était très lié avec les Jésuites et A. Kirchner comptait parmi ses fervents admirateurs) ; plusieurs cantates de mariage et un drame musical, *Fetonte* (1630). De plus, K. a laissé en manuscrits une quantité d'œuvres des divers genres énumérés ici.

Karajan, Theodor-Georg von, né à Vienne le 22 janvier 1810, m. dans la même ville le 28 avr. 1873 ; directeur de la Bibliothèque de la Cour et président de l'Académie des Sciences, à Vienne. K. était à la fois germaniste et historien littéraire remarquable ; il a laissé entre autres une intéressante monographie : *J. Haydn in London 1791 und 1792* (1861), qui renferme la correspondance de Haydn avec Marianne von Genzinger.

Karasowski, Maurice, né à Varsovie le 22 sept. 1823, m. à Dresde le 20 avr. 1892 ; élève, pour le piano et le violoncelle, du directeur de musique Val. Kratzer, entra en 1851, comme violoncelliste dans l'orchestre de l'Opéra de Varsovie, fit, de 1858 à 1860, un voyage d'études à Berlin, Vienne, Dresde, Munich, Cologne, Paris, puis s'établit, en 1864, à Dresde, en qualité de violoncelliste de la chambre du roi. K. a publié, à côté d'un petit nombre de pièces pour violoncelle et piano, plusieurs travaux d'histoire musicale, les uns en polonais : *Histoire de l'opéra polonais* (1859), *Vie de Mozart* (1868), *La jeunesse de Chopin* (1862 ; 2me éd. 1869) ; un autre en allemand : *Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und Briefe* (1877, 2me éd. revue 1878, 3me éd. 1881 ; éd. polonaise, 1882).

Karow, Karl, né à Alt-Stettin le 15 nov. 1790, m. à Bunzlau (Silésie), où il était maître de musique au Séminaire, le 20 déc. 1863 ; pédagogue très estimé, a écrit des motets, des pièces pour orgue et pour piano, un recueil de chorals et un manuel d'enseignement du chant dans les écoles.

Kastner, 1. Johann-Georg, compositeur, théoricien et musicologue, né à Strasbourg (Alsace) le 9 mars 1810, m. à Paris le 19 déc. 1867 ; destiné à la carrière théologique, quoiqu'il eût fait preuve tout jeune de remarquables facilités pour la musique, il suivit les cours du séminaire de théologie protestante, à Strasbourg, tout en s'intéressant vivement, il est vrai, à ce qui touchait la musique de près

ou de loin. En 1830, il fut choisi comme chef de musique d'une division de la garde civique de sa ville natale, puis deux ans plus tard, abandonna complètement la théologie; enfin, en 1835, grâce au succès de ses opéras allemands, il reçut du conseil communal de Strasbourg une allocation qui lui permit de se rendre à Paris et d'y compléter ses études musicales, sous la direction de Berton et de Reicha. Son *Traité général d'instrumentation* (le premier ouvrage de ce genre qui parut en France) ouvrit, en 1837, la longue série de ses ouvrages didactiques, approuvés par l'Académie et introduits dans les classes du Conservatoire : *Cours d'instrumentation considéré sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art; Grammaire musicale; Théorie abrégée du contrepoint et de la fugue; Méthode élémentaire d'harmonie appliquée au piano* ; *Méthodes élémentaires* de chant, piano, violon, flageolet, flûte, cornet à pistons, clarinette, cor, violoncelle, ophicléide, trombone, hautbois; *Méthode complète et raisonnée de saxophone; Bibliothèque chorale; Méthode complète et raisonnée de timbales; Manuel général de musique militaire.* Ces deux derniers ouvrages renferment également des renseignements historiques sur le sujet. Les ouvrages de K. sur l'instrumentation ne furent que trop tôt condamnés à l'oubli, par le fait de l'apparition du traité de Berlioz, qui était basé sur eux. Une œuvre assez considérable : *De la composition vocale et instrumentale*, puis un *Cours d'harmonie moderne* et un *Traité de l'orthographe musicale* sont restés manuscrits. Mais à côté de cela, K. fut un compositeur fécond et bien inspiré; il a écrit, en plus de cinq opéras allemands composés à Strasbourg, un autre, intitulé *Béatrice* (1839, texte de G. Schilling, d'après Schiller), puis un opéra-comique représenté à Paris : *La Maschera* (1841), un grand opéra biblique : *Le dernier roi de Juda* (1844, poème de M. Bourges ; l'œuvre la plus importante de K.), un opéra-comique : *Les nonnes de Robert-le-Diable* (poème de Scribe, 1845), puis toute une série d'œuvres instrumentales et vocales de toutes dimensions, et particulièrement des chœurs pour voix d'hommes. Les créations les plus originales de K. sont, sans contredit, ses *Livres-Partitions*, grands poèmes symphoniques, unis à une étude approfondie, à la fois historique et philosophique, du sujet qui leur sert de base : *Les danses des morts* (Paris, 1852), *Les chants de la vie* (collection de chœurs d'hommes, 1854), *Les chants de l'armée française* (1855), *La harpe d'Eole et la musique cosmique* (1856), *Les voix de Paris* (1857), *Les Sirènes* (1858), *Parémiologie musicale de la langue française* (1866). K. collabora enfin à divers journaux de musique français et allemands, ainsi qu'au dictionnaire de musique de Schilling. L'activité de K., qui s'est manifestée dans toutes les branches de l'art musical, fut largement récompensée par toutes sortes de distinctions honorifiques: *Dr hon. c.* de l'Université de Tubingue, membre de l'Institut de France et de plusieurs Académies étrangères, membre de la commission d'études du Conservatoire de Paris, officier de la Légion d'honneur, etc. Elle a porté le plus de fruits dans le domaine de la musique orphéonique et militaire; K. fut, entre autres, l'instigateur du « concours européen de musiques militaires » à l'Exposition universelle de 1867, à Paris. Il était parmi les membres fondateurs et devint plus tard vice-président de l'« Association des artistes musiciens ». L'originalité artistique de K., jointe à un heureux mélange de qualités françaises et allemandes, lui a permis de donner des œuvres musicales pour la plupart sincères et naturelles et de mettre au point des ouvrages historiques de valeur. La bibliothèque de K. fut malheureusement disséminée. Quant à ses ouvrages, ils sont encore suffisamment intéressants pour mériter les honneurs d'une édition allemande qui paraîtra prochainement. Cf. Hermann Ludwig (von Jan), *J.-G.-K., ein elsässischer Tondichter, Theoretiker und Musikforscher* (Leipzig, Breitkopf et Hærtel, deux parties en 3 vol.). — 2. Georg-Friedrich-Eugen, fils du précédent, né à Strasbourg le 10 août 1852, m. à Bonn le 6 avr. 1882; physicien, inventeur du pyrophone (v. ce mot). Ses recherches sur les lois qui régissent les vibrations sont intéressantes, il les a en partie consignées dans deux ouvrages : *Théorie des vibrations et considérations sur l'électricité* (3e éd., Paris, 1876; éd. all. Strasbourg, 1881) et *Le pyrophone. Flammes chantantes* (4e éd. Paris, 1876). Cf. la biographie de J.-G.-K., [dernier chapitre du vol. III]). — 3. Emmerich, né à Vienne le 29 mars 1847, élève de Bibl, de Pirkert, etc., vit à Vienne et s'occupe de musicographie. Il a rédigé pendant quelque temps la *Wiener musikalische Zeitung* et publié une revue, *Parsifal*, destinée à remplacer la précédente, un *Richard Wagner-Katalog*, un *Richard Wagner-Kalender* et un *Chronologisches Verzeichnis der ersten Aufführungen von R. Wagner's dramatischen Werken* (2e éd. 1897). La publication de son *Neuestes und vollständigstes Tonkünstler und Opernlexikon* (1889, A. — Azzoni) a été interrompue.

Kate, André ten, violoncelliste et compositeur, né à Amsterdam en 1796, m. à Haarlem le 27 juil. 1858; élève de Bertelmann, auteur de plusieurs opéras, parmi lesquels *Seid e Palmira* (1831) et *Constantia* (1835), représentés à Amsterdam, eurent du succès. Il a écrit, en outre, de la musique de chambre, des chœurs, etc., et grandement contribué au développement de la musique en Hollande.

Kauer, Ferdinand, né à Klein-Thaya (Moravie) le 8 janv. 1751, m. à Vienne le 13 avr. 183[illegible], compositeur de « Singspiele » viennois, qui eurent un temps de grande vogue et remplit alternativement les fonctions de chef d'orchestre des théâtres de « Josephstadt » et de « Leopoldstadt » et de celui de Graz. Il dut, sur ses vieux jours, alors que ses œuvres étaient déjà tombées dans l'oubli, accepter une place d'altiste, dans l'orchestre du théâtre de « Leopoldstadt ». K. a écrit environ deux cents opéras et « Singspiel »

mais deux seulement furent gravés : *Das Donauweibchen* et *Die Sternenkönigin* (le premier s'est même maintenu jusqu'à aujourd'hui au répertoire de quelques petits théâtres). Une quantité d'autres œuvres du même auteur : des symphonies, de la musique de chambre, des concertos, plus de vingt Messes, plusieurs *Requiems* et d'autres morceaux de musique d'église, des oratorios, des cantates, des lieder, etc., ont disparu en majeure partie lors du débordement du Danube, le 1er mars 1830.

Kauffmann, 1. E.-F., professeur de gymnase à Heilbronn, de 1850 à 1865 environ, compositeur notable de lieder de style simple, mais distingué et expressif. Un choix (36 lieder, en six cahiers) en a paru chez E. Ebner, à Stuttgart. Son fils, Emil, est depuis plusieurs années directeur de musique de l'Université de Tubingue. — 2. Fritz, né à Berlin le 17 juin 1855, élève de Mohr, fut d'abord droguiste à Hambourg, mais entra ensuite à l'Académie royale de musique, à Berlin (Kiel), obtint le prix de la fondation Mendelssohn et étudia encore à Vienne. Il succéda à Rebling, en 1889, comme directeur de musique à Magdebourg. K. a écrit des sonates de piano, un trio, un quatuor en *sol* min. pour instr. à archet, des variations pour quatuor, une symphonie en *la* min., un opéra comique : *Die Herzkrankheit*, etc.

Kaufmann, 1. Georg-Friedrich, né à Ostramondra, près Cœlleda (Thuringe) le 14 févr. 1679, m. à Mersebourg, où il était organiste et directeur de la chapelle vocale de la Cour, au début de mars 1735 ; a écrit un grand nombre de pièces d'orgue et de piano, de la musique d'église et un traité : *Introduzione alla musica antica e moderna, d. h. Eine ausführliche Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der edlen Musik*. Toutes ses œuvres sont restées manuscrites, à l'exception d'une série de préludes pour des chorals : *Harmonische Seelenslust* (de deux à quatre parties, en plusieurs livraisons, 1735-1736). — 2. Johann-Gottfried, né à Siegmar, près Chemnitz (Saxe), le 14 avr. 1751, mécanicien à Dresde, m. à Francfort s/M. en 1818, au cours d'un voyage qu'il avait entrepris pour faire connaître ses inventions, entre autres une harpe et une flûte automatiques.— 3. Friedrich, fils du précédent, né à Dresde en 1785, m. dans la même ville le 1er déc. 1866; fit surtout sensation avec son automate jouant de la trompette (1808). Le « belloneon », l' « harmonicorde à clavier » et le « chordaulodion », construits en collaboration avec son père, furent autant d'apparitions éphémères dans le domaine de la facture instrumentale. Le « symphonion », qu'il construisit en 1839, est, par contre, l'ancêtre direct de l' « orchestrion » inventé en 1851, par son fils, Friedrich-Theodor (né à Dresde le 9 avr. 1823, m. dans la même ville le 5 févr. 1872), et qui s'est depuis lors répandu et développé considérablement, tenant lieu (?) de petit orchestre dans plus d'un établissement public.

Kayser (Kaiser), 1. Philipp-Christoph, compositeur et pianiste virtuose, né à Francfort s/M. le 10 mars 1755, m. à Zurich le 23 déc. 1823; fils de l'organiste Matthieu Kayser (m. à Francfort s/M., à l'âge de quatre-vingts ans, le 18 févr. 1810), était lié d'amitié avec Gœthe (cf. *Gœthe und der Komponist Ph.-Chr Kayser*; Leipzig, 1879). — 2. Heinrich-Ernst, pédagogue musical de mérite, né à Altona le 16 avr. 1815, m. à Hambourg le 17 janv. 1888; fit partie, de 1840 à 1857, de l'orchestre du théâtre de Hambourg. Ses ouvrages pédagogiques, pour le violon (études op. 20 et 30, étude des positions op. 28, exercices journaliers, méthode de violon), sont très répandues en Allemagne et d'un réel mérite.

Kazynski, Victor, né à Wilna le 18 déc. 1812 ; élève d'Elsner, à Varsovie, fit représenter en 1840, à Wilna, un premier opéra intitulé *Fenella*, puis, en 1842, à Varsovie et à Wilna un autre intitulé *Le Juif errant*. Il s'établit l'année suivante à St-Pétersbourg, d'où il entreprit, en compagnie du général Lwoff, un voyage d'études à travers l'Allemagne ; le récit très attrayant qu'il publia de ce voyage parut en 1845. Peu après, K. fut nommé chef d'orchestre de l'Opéra impérial. Il écrivit encore un opéra, *Mari et femme*, dont le succès fut du reste médiocre (1848), puis de nombreuses œuvres instrumentales, des cantates et des morceaux de salon pour piano.

Keck de Giengen, Johann, moine de l'ordre de St-Benoît, vers 1450, à Tegernsee ; auteur d'un *Introductorium musicæ*, publié par Gerbert (« Scriptores », III).

Keinspeck (Keinsbeck, Künspeck ; par erreur Reinspeck), Michael, de Nuremberg, auteur de l'un des ouvrages théoriques imprimés les plus anciens, sur la musique et, plus particulièrement, sur le chant grégorien : *Lilium musicæ planæ* (Bâle, 1496 ; Ulm, 1497 ; Augsbourg, 1498 et 1500 ; Strasbourg, 1506). K. se nomme lui-même, dans le titre du livre : *Musicus Alexandrinus* (?).

Keiser, Reinhard, né à Teuchern, près Weissenfels, le 9 janv. 1674, m. à Hambourg le 12 sept. 1739 ; fit son éducation à Leipzig (Ecole St-Thomas et Université), et avait déjà écrit, pour la Cour de Brunswick, une pastorale : *Ismene* (1692) et un grand opéra : *Basilius* (1693), lorsqu'il se rendit, en 1694, à Hambourg qui devint sa seconde patrie. K. devint, soit au point de vue de la quantité, soit même (si l'on fait abstraction de quelques opéras écrits par Hændel, à Hambourg) à celui de la qualité, le compositeur le plus important de l'Opéra de Hambourg, la plus ancienne (1678) entreprise publique d'opéra, en Allemagne. Il était extraordinairement bien doué, surtout en ce qui concerne l'invention mélodique ; mais la persévérance et la force morale, qui seules permettent de mûrir l'œuvre d'art, lui faisaient entièrement défaut. Il dut s'enfuir de Hambourg à différentes reprises, pour cause de dettes ; cependant, il n'écrivit, pour cette ville, pas moins de 116 opéras dont le dernier ne dénote du reste aucun progrès quelconque sur le premier ; leur grande qualité fut de n'être pas de pures et simples

contrefaçons d'opéras italiens. Les sujets en sont, il est vrai, le plus souvent empruntés, suivant la mode italienne, à la mythologie et à l'histoire antique, et ce n'est qu'à titre d'exceptions que nous y trouvons des scènes populaires (parfois d'une obscénité inouïe) du temps de l'auteur (*Störtebecker und Gœdje Michel ; Die Leipziger Messe ; Der Hamburger Jahrmarkt ; Die Hamburger Schlachtzeit*). En 1700, K. organisa, avec un orchestre excellent et les solistes les plus en vue de l'époque, une série de concerts d'hiver qui étaient pour les amateurs un régal à la fois artistique et... culinaire, car on y servait d'exquis dîners. Trois ans plus tard, K. s'associa à Drüsicke, pour l'entreprise de l'Opéra, mais ils firent de mauvaises affaires, Drüsicke prit la fuite et K. fut obligé de garder la direction, à lui tout seul, jusqu'en 1706. Il passa ensuite plusieurs années à Weissenfels, mais reparut en 1709, le portefeuille garni d'opéras nouveaux ; il fit alors un riche mariage (sa femme et, plus tard, sa fille furent d'excellentes cantatrices) et ne reprit ses concerts qu'en 1716. De 1719 à 1721, K. séjourna à la Cour de Stuttgart où il espérait obtenir un poste de maître de chapelle ; son attente étant vaine, il accepta, en 1722, celui de maître de chapelle de la Cour royale, à Copenhague, puis rentra à Hambourg, en 1728, en qualité de cantor et de chanoine de l'église Ste-Catherine. Il fut engagé, de 1729 à 1730, comme chef d'orchestre d'opéra à Moscou et à St-Pétersbourg ; vécut ensuite un certain temps à Copenhague, où sa fille était engagée et passa les dernières années de sa vie de nouveau à Hambourg. K. a écrit, en plus de ses opéras, de la musique d'église (Passions, motets, psaumes), des oratorios, des cantates, etc.; ont été gravés : *Gemüts-Ergötzungen* (1698), *Divertimenti serenissimi* (1713), *Musikalische Landlust* (1714), *Kaiserliche Friedenspost* (1715), etc.

Kéler Béla, de son vrai nom Albert von Kéler, né à Bartfeld (Hongrie) le 13 févr. 1820, m. à Wiesbaden le 20 nov. 1882, commença des études de droit, puis d'économie rurale, et se voua enfin, en 1845, à la musique, qu'il travailla à Vienne, sous la direction de Sechter et de Schlesinger. Il fit partie pendant quelque temps, comme violoniste, de l'orchestre du Théâtre « an der Wien », et réussit déjà à se faire connaître par ses danses et par ses marches (quelques-unes des « Danses hongroises » arrangées par Brahms seraient, dit-on, de K.) ; il dirigea ensuite, en 1854, mais peu de temps, l'ancien orchestre Gungl, à Berlin, puis rentra à Vienne, où il prit la direction de l'orchestre de Lanner qui venait de mourir (1855). K. devint ensuite chef de musique militaire, à Vienne (1856 à 1863), puis à Wiesbaden jusqu'au jour où, en 1873, il fit valoir ses droits à la retraite.

Keller, 1. Gottfried, professeur de piano à Londres, mais d'origine allemande, a publié : *A complete method of attaining to playing a thorough-bass upon cither, organ, harpsichord or theorbo-lute* (méthode de basse chiffrée, 1707 ; plusieurs éditions), puis six sonates pour deux flûtes et basse et six autres pour deux violons, trompettes ou hautbois, alto ou basse. — 2. Max, né à Trossberg (Bavière) en 1770, m. à Altötting, où il était organiste, le 15 déc. 1855 ; publia un grand nombre de Messes, litanies, chants de l'Avent, et plusieurs recueils de morceaux d'orgue (préludes, cadences, etc.). — 3. Karl, né à Dessau le 16 oct. 1784, m. à Schaffhouse le 19 juil. 1855 ; flûtiste de talent, fut successivement musicien de la Cour à Berlin (jusqu'en 1806), à Cassel (jusqu'en 1814), à Stuttgart (jusqu'en 1816), fit une tournée de concerts, puis fut engagé, en 1817, comme musicien de la cour et plus tard chef d'orchestre de théâtre, à Donaueschingen, où sa femme (Wilhelmine Meierhofer) était en même temps cantatrice, à l'Opéra. K. se retira à Schaffhouse en 1849, après avoir été pensionné. Il a surtout composé pour la flûte : concertos, solos, duos, variations, polonaises avec orchestre, divertissements, etc. ; mais quelques-uns de ses lieder aussi sont devenus presque populaires. — 4. F...-A...-E..., l'un des mécaniciens qui cherchèrent à résoudre le problème de la notation mécanique des improvisations au piano (mélographe, etc.). Il a donné à son appareil le nom de « pupitre improvisateur » et publié une *Méthode d'improvisation..... fondée sur les propriétés du pupitre improvisateur* (1839).

Kellermann, Christian, né à Randers (Jutlande) le 27 janv. 1815, m. à Copenhague le 3 déc. 1866 ; violoniste virtuose distingué, élève de Merk, à Vienne. Il devint, en 1847, après de nombreuses tournées de concerts, violoncelle-solo de l'orchestre royal, à Copenhague ; mais, en 1864, à Mayence, où il était en tournée de concerts, une attaque d'apoplexie le paralysa. K. n'a publié que quelques morceaux pour son instrument favori.

Kelley, Edgar-S., né à Sparta (Wisconsin) le 14 avr. 1857, élève de Clarence Eddy et, plus tard, de Krüger et Speidel, à Stuttgart, remporta quelques succès en Amérique, grâce à ses compositions chorales et orchestrales.

Kellner, 1. David, directeur de musique de l'Eglise allemande, à Stockholm, publia : *Freulicher Unterricht im Generalbass* (1732 ; neuf éditions jusqu'en 1792 ; trad. en suédois par Miklins, 1782). — 2. Johann-Peter, né à Gräfenroda (Thuringe) le 24 sept. 1705, m. dans la même ville, où il était organiste, à quatre-vingts ans passés ; auteur de : *Certamen musicum* (préludes, fugues et danses pour le piano, 1748-1749) ; de *Manipulus musices* (morceaux d'orgue) et de quelques cahiers de chorals figurés, qui furent publiés, tandis qu'un oratorio du vendredi-saint, des cantates (toute une série annuelle), des trios d'orgue, etc. restèrent manuscrits. — 3. Johann-Christoph, fils du précédent, organiste, né à Gräfenroda le 15 août 1736 ; élève de son père et de George Benda, à Gotha, séjourna longtemps en Hollande, avant d'être nommé organiste de la Cour, à Cassel où il mourut en 1803. Ont paru de lui : sept concertos de piano, des trios, des sonates pour piano, des morceaux d'orgue, des fugues, etc.

puis un *Grundriss des Generalbasses* (1783; plusieurs éditions). Un opéra du même auteur, *Die Schadenfreude*, fut représenté à Cassel. — 4. Georg-Christoph, écrivain et professeur à Mannheim, m. en sept. 1888, a écrit des romans historiques et diverses choses se rapportant à la musique : *Ueber die Charakteristik der Tonarten* (1790); *Ideen zu einer neuen Theorie der schönen Künste überhaupt und der Tonkunst insbesondere* (dans le « Deutsches Magazin » d'Egger, 1800); puis une méthode de piano à l'usage des commençants, des morceaux d'orgue, des lieder, etc. — 5. Ernst-August, descendant de Joh.-Peter K. (v. plus haut, 2), né à Windsor le 26 janv. 1792, m. à Londres le 18 juil. 1839; l'un des enfants prodiges les plus précoces dont l'histoire fasse mention, joua déjà à l'âge de cinq ans, devant la cour (son père était violoniste de la reine), un concerto de piano de Hændel. Il se développa ensuite normalement et devint aussi un excellent chanteur; il se rendit, en 1815, en Italie, travailla à Naples, sous la direction de Crescentini, remporta de grands triomphes, autant comme pianiste que comme chanteur, à Vienne, Londres, St-Pétersbourg et Paris, puis s'établit enfin à Londres, où il fut nommé organiste de la Chapelle bavaroise. Une notice biographique sur K. a paru à Londres, en 1833 (*Case of precocious musical talent, etc.*).

Kellogg, Clara-Louise, née à Sumterville (Caroline du Sud) en juil. 1842, célèbre cantatrice scénique, débuta en 1861 à New-York, dans le rôle de Gilda (« Rigoletto ») et, en 1867, à Londres, dans celui de Marguerite (« Faust »). Elle chanta depuis lors fréquemment à Londres et organisa, en 1874, une entreprise d'opéra anglais qui réussit à merveille; elle chanta elle-même cent vingt-cinq fois, pendant la saison 1874-1875.

Kelly, Michael, né à Dublin vers 1764, m. à Margate le 9 oct. 1826, se nommait en réalité Michael O'Kelly, ce que les Italiens transcrivirent en Occhelli; célèbre chanteur anglais et compositeur fécond, élève des meilleurs professeurs de chant italien, à Londres, travailla en outre à Naples (à partir de mai 1779) sous la direction d'Aprile, et s'y fit entendre, en 1781, avec grand succès. K. fut engagé ensuite, de 1784 à 1787, au Théâtre de la Cour, à Vienne, et devint l'ami de Mozart. Il rentra à Londres en 1787, y remporta de réels triomphes, soit au théâtre, soit au concert et débuta deux ans plus tard, comme compositeur de petits opéras comiques, avec *False appearances* et *Fashionable friends*. K. a écrit, pendant les quarante années qui suivirent, la musique de plus de soixante ouvrages scéniques et une quantité de romances anglaises, françaises et italiennes. En 1802, K. fonda un commerce de musique, mais fit faillite en 1811, se retira au même moment de la scène et devint finalement marchand de vins. K. publia ses mémoires en 1826 (*Reminiscences of the Kings Theatre, etc.*; v. un extrait de cet ouvrage dans l'« Allg. musikalische Zeitung », 1880).

Kemangeh (ou Kemantche), ancien instr. arabe, pourvu d'une petite caisse de résonance, (noix de coco évidée et tronquée, tendue d'une peau de serpent), mais d'un pied et d'un manche également longs, et montée d'une seule corde. Cf. J. Rühlmann, *Geschichte der Bogeninstrumente* (1882), p. 16 et 17.

Kemp, Joseph, né à Exeter en 1778, m. à Londres le 22 mai 1824; élève de William Jackson, fut organiste à Bristol (1802), puis à Londres (1809) et obtint en 1808 le grade de bachelier, l'année suivante celui de docteur ès musique, de l'Université de Cambridge. K. fut l'un des premiers à introduire à Londres le système de l'enseignement collectif de la musique (v. Logier); il donna des conférences sur l'utilité de cette méthode et l'exposa dans un petit ouvrage : *The new system of musical education*. K. a écrit des anthems, des psaumes, des romances, des duos, quelques mélodrames, des *Musical illustrations of the beauties of Shakespeare*, des *Musical illustrations* également pour la « Dame du lac » de W. Scott, enfin une anthologie : *The vocal magazine*.

Kempis, Florentino a', organiste de Ste-Gudule, à Bruxelles, vers le milieu du xviie s., a publié à Anvers : *Symphoniæ 1, 2, 3 violinorum* (1644; selon Israel, « Catalogue de la bibl. de Cassel », l'auteur s'appellerait Nikolaus a K.); *Symphoniæ 1-5 instrumentorum, adjunctæ 4 instr. et 2 voc.* (deux livres, 1647 et 1649); un livre de Messes à huit voix et de motets avec *continuo* (1650).

Kempter, 1. Karl, né à Limbach, près Burgau (Bavière) le 17 janv. 1819, m. à Augsbourg, où il était maître de chapelle du dôme, le 11 mars 1871; auteur de Messes, graduels, oratorios (*Johannes der Täufer; Maria; Die Hirten von Bethlehem; Die Offenbarung*) et publia en outre un livre de chant ecclésiastique : *Der Landchorregent*. — 2. Lothar, né à Lauingen (Bavière) le 5 févr. 1844; fils d'un maître de musique de séminaire, Frédéric K., reçut dès sa plus tendre enfance des leçons de musique et continua, tout en suivant les cours du gymnase et de l'Université de Munich, à se familiariser avec la technique de divers instruments. Enfin, en automne 1868, il dit adieu à la jurisprudence et entra à l'Ecole royale de musique que dirigeait H. de Bülow. De 1869 à 1871, il remplit en même temps les fonctions de répétiteur des chœurs et des chanteurs au Théâtre de la Cour, et fut engagé successivement à Magdebourg (1871) et à Strasbourg en A. (1872), comme chef des chœurs et directeur de musique de théâtre. En oct. 1875, K. obtint le poste de premier chef d'orchestre du Théâtre municipal de Zurich, qu'il occupe encore aujourd'hui avec succès. Il conduisit, en outre, de 1879 à 1895, les concerts populaires de la « Tonhalle » et professe, depuis 1885, l'harmonie et la composition au Conservatoire de la même ville. K. a remporté des succès de compositeur, principalement avec des chœurs pour voix d'hommes « a cappella » et avec acc. d'orchestre (*Murtenschlacht-Kantate*, couronnée), des morceaux d'orchestre, des lie-

der et un opéra : *Das Fest der Jugend.* Il a réduit, en outre, d'une façon très habile et aussi artistique que possible, l'orchestre énorme de la *Tétralogie*, de Wagner, pour un orchestre de théâtre de proportions ordinaires.

Kenn, J....., corniste virtuose distingué, d'origine allemande, arriva à Paris en 1782, devint l'année suivante deuxième cor à l'Opéra, entra en 1791 dans la musique de la Garde nationale et fut nommé, en 1795 (avec Domnich et Duvernoy), professeur de cor au Conservatoire qui venait d'être réorganisé. Mais il fut congédié en 1802, lors de la réduction du nombre des professeurs. Ce fut Dauprat qui, en 1806, lui succéda à l'Opéra. Fétis considère K. comme l'un des plus remarquables cornistes (-basses) qui aient jamais existé. K. a publié des duos et des trios pour cors, ainsi que des duos pour cor et clarinette.

Kent, James, né à Winchester le 13 mars 1700, m. dans la même ville le 6 mai 1776; enfant de chœur de « Chapel royal », sous la direction de Croft, à Londres, devint organiste à Cambridge puis, en 1737, à Winchester. Il prit sa retraite en 1774. K. était déjà très âgé, lorsqu'il publia douze anthems; un *Morning service*, un *Evening service* et huit autres anthems parurent après sa mort. Il collabora à la publication de *Cathedral music*, de Boyce.

Kent-Horn, instrument identique au bugle à clefs, introduit dans la musique militaire anglaise par le duc de Kent.

Kepler, Johannes, célèbre astronome, né à Weil (Wurtemberg) le 27 déc. 1571, m. à Ratisbonne le 15 nov. 1630; traite longuement de la musique, en philosophe, dans les livres III et V de ses *Harmonices mundi libri V* (1619).

Kéraulophone (gr. cor-flûte), jeu d'orgue anglais de 8', dont les tuyaux à bouche et de perce large donnent une sonorité pleine, mais légèrement voilée ; demi-jeu (dessus). Le tuyau, ouvert, est perforé latéralement près de son extrémité supérieure. Cf. hornpipe.

Kerle, Jacob van, contrapontiste néerlandais contemporain d'Orlandus Lassus dont il était l'aîné, né à Ypres, fut maître de chapelle et chanoine à Cambrai, entra ensuite au service du cardinal Otto von Truchsess, prince-évêque d'Augsbourg, séjourna à Rome en compagnie de son maître et rentra avec lui à Augsbourg (1562-1575). Il est très douteux que K. ait été, comme on l'admet généralement, au service de l'empereur Rodolphe II. K. doit être décédé vers 1583. Les œuvres que l'on a conservées de lui sont les suivantes : *Sex missæ* (de quatre à cinq voix, 1562) ; *Sex missæ 4 et 5 vocum et Te Deum* (1576) ; *Quatuor missæ* (plus un *Te Deum*, 1583) ; un livre de motets de cinq à six voix (1571, paru aussi sous le titre : *Selectæ quædam cantiones*) ; *Moduli sacri* (de cinq à six voix, plus un *Cantio contra Turcas*, 1572) ; *Motetti a 2, 4 e 5 voci et Te Deum laudamus a 6 voci* (1573); *Muteta 5 et 6 voc.* (plus quelques hymnes, 1575); *Sacræ cantiones* (motets de cinq à six voix, plus quelques hymnes, 1575); un livre de madrigaux à quatre voix (1570) ; le chap. I de *Trionfo d'amore*, de Pétrarque (mis en musique, à cinq voix, 1570) ; « Prières en faveur d'une bonne issue du Concile de Trente » (1569) ; chants de louanges en l'honneur du seigneur Melchior Lincken (à six voix, 1574). Deux Messes manuscrites de K. se trouvent à la Bibl. de Munich.

Kerll (Kerl, Kherl, Cherle), Johann-Kaspar, né à Gaimersheim, près Ingolstadt, en 1628, m. à Munich le 13 févr. 1693 ; l'un des premiers maîtres de l'orgue réellement remarquables, fut d'abord l'élève de Valentini, maître de chapelle de la Cour de Vienne, mais fut envoyé ensuite en Italie, par l'empereur Ferdinand III et travailla à Rome, sous la direction de Carissimi et de Frescobaldi (probablement en même temps que Froberger). Il remplit les fonctions de maître de chapelle de la Cour (et finalement celles de conseiller effectif du prince-électeur), à Munich, de 1656 à 1673, mais abandonna cette situation à la suite des intrigues qu'ourdirent contre lui les chantres de la chapelle, tous Italiens ; on prétend qu'il fut ensuite organiste de la cathédrale St-Etienne, à Vienne (?), mais il mourut à Munich. On n'a conservé de ses œuvres d'orgue que : *Modulatio organica super magnificat octo tonis* (préludes, interludes et postludes, 1686), mais on a de lui des sonates et des suites pour clavecin et un trio pour violon et basse de viole manuscrits. Ses œuvres vocales nous sont parvenues en plus grand nombre : *Sacræ cantiones* (à quatre voix, avec basse d'orgue, 1669); deux livres de Messes (1669, de deux à cinq voix, et 1669, de quatre à six voix; entre autres un *Requiem* à la mémoire de l'empereur Léopold Ier) ; plusieurs Messes ou fragments de Messes manuscrits, parmi lesquels une *Missa nigra*, écrite tout entière en notes noires (petites durées, à partir de la semiminime, et hémioles), et que K. doit avoir composée pour se venger des chantres de la chapelle, lors de son départ de Munich, car ceux-ci furent incapables de la chanter. Enfin, la Bibl. de Munich renferme un *Requiem* à cinq voix, qui n'a pas été imprimé, mais qui, composé en 1669, avait été relevé la même année par le copiste du manuscrit en question.

Kes, Willem, chef d'orchestre de talent, né à Dordrecht le 16 févr. 1846, élève de Nothdurft, Tyssens et Ferd. Böhm, dans sa ville natale, puis, à partir de 1871, de David, à Leipzig, de Wieniawski (avec une subvention du roi de Hollande) à Bruxelles et, enfin, de Joachim, à Berlin ; violoniste de mérite, K. fut nommé, en 1876, concertmeister de l'orchestre du Parc et de la société « Felix meritis », à Amsterdam. Il devint ensuite directeur de la « Société Mozart », à Dordrecht, et, en 1883, chef d'orchestre des concerts de « Parkschouwburg » d'Amsterdam, vécut de nouveau quelque temps à Dordrecht et dirigea, avec un succès considérable, les concerts et l'« Ecole d'orchestre » du « Concertgebouw », à Amsterdam. Il est, depuis 1895, chef d'orchestre des concerts symphoniques de Glascow.

Kessler, 1. Ferdinand, né à Francfort s/M.

en janv. 1793, m. dans la même ville le 28 oct. 1856; violoniste et maître de musique capable, élève de son père, qui était contrebassiste, et de Vollweiler pour la théorie. Il se fit surtout un nom comme professeur d'harmonie (Wüllner est son élève) et publia des sonates, des rondos de piano, etc. D'autres œuvres, de grandes dimensions, sont restées manuscrites. — 2. Friedrich, nommé pasteur, en 1819, à Werdohle (Sauerland), a publié en notation chiffrée, avec Natorp, le recueil de chorals de Rinck (1829, 1836); de plus, il a publié : *Der musikalische Gottesdienst* (1832), *Kurze und fassliche Andeutungen einiger Mœngel des Kirchengesangs* (1832) et *Das Gesangbuch von seiner musikalischen Seite aus betrachtet* (1838). — 3. Joseph-Christoph (de son vrai nom Kœtzler), né à Augsbourg le 26 août 1800, m. à Vienne le 14 janv. 1872; élevé à Prague (1803-1807), Feldsberg (1807-1811), Nicolsburg (1811-1816) et Vienne (1816-1820), ne reçut, en somme, que de sept à dix ans, des leçons de piano (de l'organiste Bilek, à Feldsberg) et fut pour le reste entièrement autodidacte; il n'en devint pas moins excellent pianiste et pédagogue du piano. Il fut, de 1820 à 1826, maître de musique chez le comte Potocki, à Lemberg et à Landshut, puis vécut successivement à Vienne (jusqu'en 1829), Varsovie (1829-1830), Breslau (1830-1835), Lemberg (1835-1855, abstraction faite d'un séjour au château de Grätz et d'un voyage à Carlsruhe) et, enfin, de nouveau à Vienne, à partir de 1855. Les études de K. (op. 20 [1825], 51, 100) ont une valeur durable; Kalkbrenner et Moscheles les ont incorporées dans leurs méthodes de piano. Elles nécessitent un développement technique déjà fort respectable (plus difficiles que l'« Ecole du virtuose » de Czerny), et, musicalement, tiennent le milieu entre Hummel et Chopin. Les autres œuvres de K. furent plus éphémères : des nocturnes, des thèmes variés, des préludes, bagatelles, etc.; il en est cependant qui mériteraient de n'être pas tout à fait oubliées (op. 29, 30, 38, et aussi 104 [*Blüthen und Knospen*]). Cf. la communication de Fr. Pyllemann, d'après des notes autobiographiques de K., dans l'« Allg. musikalische Zeitung », 1872.

Ketten, Henri, pianiste-compositeur, né à Baja (Hongrie) le 25 mars 1848, m. à Paris le 1er avr. 1883; fit de nombreuses tournées de concerts et composa de la musique de salon distinguée. Son frère, Léopold, fut d'abord chanteur scénique et professe le chant, depuis nombre d'années au Conservatoire de Genève, où il dirige en outre une société de chant mixte; il a publié quelques mélodies fort habilement écrites pour la voix.

Kettenus, Aloys, né à Verviers le 22 févr. 1823, m. à Londres le 3 oct. 1896; élève du Conservatoire de Liège, fut nommé, en 1845, concertmeister à Mannheim et vit, depuis 1855, en Angleterre. K. est l'auteur d'un opéra, *Stella*, de plusieurs morceaux pour le violon, etc.

Ketterer, Eugène, pianiste et compositeur favori de morceaux de salon, né à Rouen en 1831, m. à Paris le 17 déc. 1870.

Keurvels, Edward-H.-J., né à Anvers en 1853, élève de P. Benoît, remplit en premier lieu les fonctions de répétiteur au Théâtre royal d'Anvers, et dirige depuis 1882 l'orchestre du Théâtre national flamand (« National vlaamsche Schouwburg »), dans le répertoire duquel il réussit à introduire, en 1890, le drame lyrique (opéra avec parlé), entre autres : « Pacificatie van Gent » et « Charlotte Corday », de P. Benoit; « Stella ». de Wælput; « Fidelio », de Beethoven, etc. K. lui-même a beaucoup écrit pour la scène (des opéras : *Parisina, Rolla, Hamlet;* plusieurs petits opéras comiques), puis des cantates, une Messe avec orgue, des ballades, des mélodies, etc.

Kewitsch, Theodor, né à Posilge (Prusse occidentale) le 3 févr. 1834, fit partie de la musique du 21e régiment d'infanterie, puis devint successivement maître d'école et organiste à Wabcz, Schwetz et Graudenz, maître de musique au séminaire de Berent (1866), maître supérieur (1873), administrateur directorial (1884-1885) et se retira avec une pension, en 1887. Il vit depuis lors à Berlin, où il fut, de 1891 à 1892, rédacteur du *Musikkorps* et rédige actuellement la *Hannoversche Musikerzeitung;* il collabore en outre à plusieurs autres revues. K. fut pendant nombre d'années président de l' « Association Ste-Cécile » du diocèse de Culm; il a écrit de la musique d'église, etc.

Key (angl., clef), terme auquel les Anglais ont attribué les significations les plus diverses, telles que « touche » (du piano, de l'orgue, etc.), « clef » (des instr. à vent en bois), « lettre » (fixant l'étendue de la portée), « armure », « tonalité ». *Key-note* signifie tonique; *keyboard*, clavier, et, dans les anciens instr. à archet (violes), la guitare, etc., touche pourvue de tons.

Kiel, Friedrich, l'un des compositeurs modernes les plus remarquables, né à Puderbach, près Siegen, le 7 oct. 1821, m. à Berlin le 14 sept. 1885; reçut les premières leçons de musique de son père, le maître d'école du village, mais travailla aussi par lui-même le piano et la composition, en sorte que, de 1832 à 1834, il écrivit déjà plusieurs recueils de danses et de thèmes variés. Le prince Charles de Wittgenstein-Berleberg s'occupa alors de l'enfant si bien doué et lui donna lui-même des leçons de violon (1835). Au bout d'une année, K. jouait déjà un concerto de Viotti et prenait part aux exécutions de l'orchestre du prince. Ses premières compositions de grandes dimensions consistent en deux thèmes variés pour violon et orchestre. Il prit ensuite des leçons de théorie auprès de Caspar Kummer, à Cobourg (1838-1839), et devint, l'année suivante, concertmeister de l'orchestre de la Cour et maître de musique des jeunes princes, à Berleberg. De 1837 à 1842, un nombre très respectable d'œuvres diverses virent le jour : deux ouvertures (*si* mineur, *ut* majeur), des variations et fantaisies pour piano, violon, hautbois avec orchestre, une cantate, quatre sonates pour le piano, des pièces pour

piano, des lieder et des chœurs. K. obtint à ce moment, sur la recommandation du prince, et après avoir soumis des compositions à Frédéric-Guillaume IV, une subvention du monarque qui lui permit de se livrer pendant deux ans et demi (1842-1844), sous la direction de S.-W. Dehn, aux exercices contrapontiques les plus sévères. K. conserva dès lors son domicile à Berlin et, en 1850, se présenta au public avec ses premières œuvres gravées : quinze canons, op. 1, et six fugues, op. 2. La réputation de K. s'accrut rapidement, surtout après l'exécution (8 févr. 1862), par la « société chorale Stern », de son premier *Requiem* (op. 20, écrit de 1859 à 1860, retravaillé et réédité en 1878); un autre *Requiem* du même auteur (op. 80, *la bémol* maj.) parut peu de temps avant sa mort. Ce fut la même société chorale qui donna aussi, pour la première fois, les deux autres grands ouvrages de K.: la *Missa solemnis* (21 mars 1876; composée en 1865) et l'oratorio *Christus* (4 avr. 1874; composé en 1871-1872 et exécuté six fois jusqu'en 1878). Bien que ces quatre grandes œuvres ne dénotent pas une originalité artistique réelle, que le compositeur, au contraire, s'y rattache souvent, inconsciemment peut-être, à Bach et à Beethoven, nous ne pouvons renoncer à leur attribuer une place importante dans la littérature musicale moderne, tant est grande la maîtrise de la facture, jointe à un esprit critique toujours en éveil et à un instinct esthétique d'une délicatesse étonnante. En 1865 déjà, K. avait été élu membre effectif de l'Académie des Beaux-Arts, à Berlin; l'année suivante, il accepta le poste de professeur de composition au Conservatoire Stern et contribua pour une large part à la renommée de l'établissement. Après avoir reçu, en 1868, le titre de « professeur », K. fut nommé, le 1er janv. 1870, professeur de composition à l'Académie royale de musique qui venait d'être fondée, et membre du sénat de l'Académie. Il a formé, à partir du moment où il quitta les cours de Dehn, un grand nombre d'élèves remarquables, mais il n'enseigna le piano que jusqu'au jour de son entrée au Conservatoire Stern. Le nombre des compositions publiées de K. atteint un peu plus de quatre-vingts; il convient d'ajouter tout d'abord aux œuvres mentionnées plus haut : un *Stabat Mater* (op. 25; 1862), le Psaume CXXX (op. 29, 1863; tous deux pour voix de femmes, soli et orchestre), un *Te Deum* (op. 46; 1866) et deux chœurs pour voix mixtes et orchestre (op. 83). Quant à la musique instrumentale de K., elle est aussi tout à fait digne de mention et comprend de nombreuses pièces (rappelant ici et là Chopin) pour piano à deux mains (à noter surtout : variations op. 17 et 62, trois gigues, op. 36 et des morceaux divers op. 55, 59, 71, 79) et à quatre mains, un concerto de piano (op. 30), quatre marches pour orchestre (op. 61), quatre sonates pour violon, une pour violoncelle (op. 52), une pour alto (op. 67), sept trios (op. 3, 22, 24, 33, 34, 65; le dernier opus contenant deux trios), trois quatuors avec piano (op. 43, 44, 50), deux quintettes (op. 75, 76), deux quatuors pour instr. à arch. (op. 53) et deux séries de valses pour quatuor d'instr. à archet (op. 73 et 78). Cf. les études de Bungert (« Neue Zeitschrift f. M. », 1875), Saran (« Allg. musikalische Zeitung », 1862) et Gumprecht (« Westermann's Monatschefte », 1886), sur K. et sur ses œuvres.

Kiene, v. BIGOT.

Kienle, AMBROSIUS, né dans les environs de Siegmarigen le 8 mai 1852, entra en 1873 dans l'ordre de St-Benoît, au couvent de Beuron (Hohenzollern) et s'occupa tout particulièrement du choral grégorien. Il a publié, en plus de ses nombreux articles dans les revues spéciales, une *Choralschule* (1890), *Kleines kirchenmusikalisches Handbuch* (1892) et une traduction allemande (1881) des *Mélodies grégoriennes* de dom Pothier.

Kienzl, WILHELM, né à Waitzenkirchen (Haute-Autriche) le 17 janv. 1857, travailla la musique (piano : Ignace Uhl et Mortier de Fontaine; composition : Dr W. Mayer [W.-A. Rémy]) en même temps qu'il fréquentait les cours du Gymnase de Graz, fit ensuite des études universitaires à Graz (1874), Prague (1875), Leipzig (1876) et Vienne (1877) où il fut promu Dr phil. Sa dissertation, *Die musikalische Deklamation*, parut en 1880. En 1879, K. s'était rendu à Bayreuth, auprès de Wagner; il fit l'année suivante des conférences sur la musique, à Munich, puis fut nommé chef d'orchestre de théâtre à Amsterdam. Il passa ensuite au théâtre de Crefeld, accepta en 1886 le poste de directeur du « Steiermärkischer Musikverein », à Graz, devint trois ans plus tard chef d'orchestre au Théâtre municipal de Hambourg, puis, en 1894, au Théâtre de la Cour, à Munich. En plus de ses articles dans diverses revues musicales (réunis en 1886, sous le titre de *Miscellen*), K. n'a fourni qu'une revision très superficielle de la *Musikgeschichte*, de Brendel. Ses œuvres musicales, quoique de plus de valeur, sont d'une facture un peu relâchée : musique de chambre, pièces pour piano, lieder, et plusieurs opéras (paroles et musique) : *Urvasi* (Dresde, 1886), *Heilmar der Narr* (Munich, 1892), *Der Evangelimann* (Berlin, 1895). K. a, en outre, mis au point l'opéra posthume, *Turandot*, d'Ad. Jensen.

Kiesewetter, RAPHAEL-GEORG (anobli plus tard : EDLER VON WIESENBRUNN), musicographe de renom, né à Holleschau (Moravie) le 29 août 1773, m. à Baden, près Vienne, le 1er janv. 1850; élevé en vue de la carrière de fonctionnaire, devint en réalité employé au ministère impérial de la guerre et changea, de par ses fonctions mêmes, très fréquemment de domicile, jusqu'à ce qu'il reçut, en 1845, sa pension, avec le titre de conseiller de la Cour impériale. Dès son enfance, K. aima ardemment la musique; il entreprit de collectionner les ouvrages anciens sur la musique et fut conduit ainsi, petit à petit, à faire des recherches historiques. Il travailla encore, en 1803, la basse chiffrée et le contrepoint, sous la direction d'Albrechtsberger et de Hartmann, et devint une autorité dans le domaine de l'histoire musicale. Ses mé-

rites furent largement reconnus, car il fut nommé membre effectif ou honoraire de plusieurs Académies (Berlin, Vienne) et sociétés savantes. K. était l'oncle de A.-W. Ambros. Ses principaux ouvrages sont : *Die Verdienste der Niederlænder um die Tonkunst* (couronné par l'Académie des Pays-Bas, 1826 ; trad. en holl., 1829) ; *Geschichte der europæisch-abendlændischen oder unserer heutigen Musik* (1834 ; 2e éd. 1846) ; *Ueber die Musik der neuern Griechen, nebst freien Gedanken über altægyptische und altgriechische Musik* (1838) ; *Guido von Arezzo, sein Leben und Wirken* (1840) ; *Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Stils und den Anfängen der Oper* (1841) ; *Die Musik der Araber* (1842 ; cf. à ce sujet Riemann, « Studien zur Geschichte der Notenschrift », p. 77 à 86) ; *Der neuen Aristoxener zerstreute Aufsätze* (1846) ; *Ueber die Oktave des Pythagoras* (1848) ; *Galerie alter Kontrapunktisten* (1847 ; catalogue des anciennes partitions, contenues dans les collections de l'auteur, qui les légua à la Bibl. de la Cour, à Vienne). De plus, K. a fourni une série d'articles de valeurs, à l'« Allg. musikalische Zeitung », de Leipzig (1826-1845 ; sur la notation de Grégoire Ier, sur Francon de Cologne, les anciennes tablatures, Compère, Josquin, le *Petrucci* de Schmid, etc.) ; il a publié le *Palestrina*, de Kandler, et laissé les manuscrits de plusieurs ouvrages de théorie musicale.

Kin, instrument chinois remontant à la plus haute antiquité ; il offre une certaine analogie avec la cithare et les cordes (de 5 à 25) sont en soie tordue.

Kindermann, 1. Johann-Erasmus, né à Nuremberg le 29 mars 1616, organiste de l'église St-Egide en cette ville, m. le 14 avr. 1655 ; a publié jusqu'en 1652 une foule de morceaux de chant religieux (v. « Monatshefte für M.-G. », XV, 37 et 138). — 2. August, né à Potsdam le 6 févr. 1817, m. à Munich le 6 mars 1891, excellent chanteur scénique (baryton), débuta dans la carrière à l'âge de seize ans, comme choriste à l'opéra de Berlin, puis chanta, sous la direction de Spontini, quelques petits rôles. Il fut engagé, de 1839 à 1846, à Leipzig, où sa voix se transforma de basse noble en baryton, et depuis lors, au Théâtre de la Cour, à Munich, où il fut grand favori du public. — 3. Hedwig (Reicher-K.), v. Reicher-Kindermann.

King, instr. à percussion chinois, composé de lamelles de pierre accordées.

King, 1. Robert, musicien de la chambre du roi Guillaume III d'Angleterre, bachelier ès musique de l'Université de Cambridge (1696), a publié : *Songs for 1, 2 and 3 voices composed to a thorough-bass for the organ or harpsichord*, et des morceaux détachés dans les anthologies anglaises de son temps (*Choice ayres*, 1684 ; *Comes amoris*, 1687-93 ; *The banquet of musick*, 1688-92 ; *The gentleman's journal*, 1692-94 ; *Thesaurus musicus*, 1695-96). — 2. Charles, né en 1687, enfant de chœur de l'église St-Paul, sous la direction de Blow et de Clark, bachelier ès musique de l'Université d'Oxford (1707), m. le 17 mars 1748 ; une fois ses études terminées, il était devenu aumônier et maître de chœur de l'église St-Paul (1707), organiste de St-Bennet-Fink (1708) et, en dernier lieu, vicaire du chœur de l'église St-Paul. K. a composé une quantité de musique d'église, services, anthems, etc., qui parurent soit séparément, soit dans *Cathedral music* d'Arnold et *Harmonia sacra* de Page, ou restèrent manuscrits. — 3. Matthew-Peter, né en 1773, m. à Londres en janv. 1823 : a écrit toute une série d'opéras anglais, pour le théâtre du « Lyceum », et publié des sonates de piano, des romances, une cantate, etc. Il fit aussi exécuter un oratorio de sa composition : *The intercession*, puis écrivit des ouvrages théoriques : *General treatise on music* (1800 [1809]) et *Thorough-bass made easy to every capacity* (1796).

King's Chapel (Chapel Royal), v. chapelle.

Kinkel, Johanna, épouse du poète allemand bien connu (née Mockel, divorcée Matthieux), née à Bonn le 8 juil. 1810, m. à Londres le 15 nov. 1858 ; épousa, en 1832, un libraire du nom de Matthieux qu'elle abandonna au bout de quelques jours à peine, puis fit son éducation musicale à Berlin et épousa, en 1843, Gottfried K. ; elle suivit ce dernier en Angleterre après son évasion des prisons de Spandau. Ses œuvres les plus connues sont la « Cantate des oiseaux » (op. 1) et une opérette, *Otto der Schütz*. Elle a écrit, en outre, *Acht Briefe an eine Freundin über Klavierunterricht* (1852).

Kinnor, ancien instr. à cordes hébreu, de la famille des cithares ou des harpes.

Kipke, Karl, né à Breslau le 20 nov. 1850, fit ses études musicales à Leipzig, où il vécut depuis lors, abstraction faite de quelques années d'activité pratique, comme directeur de musique, à Pilsen ; correcteur extraordinairement capable et très occupé, rédacteur de la *Sängerhalle*, etc.

Kipper, Hermann, né à Coblentz le 27 août 1826, élève d'Anschütz et de H. Dorn, maître de musique et critique musical, à Cologne, K. s'est fait connaître par une série d'opérettes humoristiques allemandes, pour voix d'hommes seulement : *Der Quacksalber (Doktor Sägebein und sein Famulus)*, *Inkognito* (*Der Fürst wider Willen*), *Kellner und Lord*.

Kircher, Athanasius, né à Geisa, dans l'ancien évêché de Fulda, le 2 mai 1602, m. à Rome le 28 nov. 1680 ; savant jésuite, professeur de sciences naturelles à l'Université de Würzbourg se réfugia en 1635 à Avignon pour fuir les horreurs de la guerre de Trente ans, puis s'établit définitivement à Rome, en 1637. Parmi ses nombreux ouvrages, quelques-uns traitent de la musique et de l'acoustique : *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni, etc.* (1650, 2 vol. [1654 ?, 1662 ?, 1690] ; extraits trad. en allemand par Hirsch, 1662) et *Phonurgia nova, sive conjugium mechanico-physicum artis et naturæ, etc.* (1673 ; éd. all., sous le titre : *Neu Hall-und Tonkunst*, par Agathos Cario). Ces deux traités offrent le mélange le

plus extraordinaire de démonstrations scientifiques et de naïve crédulité, mais ils n'en renferment pas moins d'intéressantes notions d'histoire de la musique et d'acoustique. Enfin, deux autres ouvrages du même auteur contiennent quelques particularités musicales, ce sont : *Ars magnetica* (1641, plusieurs éditions) et *Oedipus Aegyptiacus* (1652-1654 ; 3 vol.).

Kirchl, Adolf, compositeur de chœurs pour voix d'hommes, né à Vienne le 16 juin 1858, vit dans cette ville en qualité de directeur du « Schubertbund » (société chorale d'hommes).

Kirchner, 1. Theodor, né à Neukirchen, près Chemnitz, le 10 déc. 1823, compositeur génial pour le piano et plus particulièrement dans le genre que l'on pourrait désigner sous le nom de « miniature » et qu'il développa d'une façon tout originale. Il arriva en 1838 à Leipzig et, sur le conseil de Mendelssohn, prit des leçons de C.-F. Becker (orgue et théorie) et de J. Knorr (piano). De 1842 à 1843, il travailla l'orgue à Dresde, sous la direction de Joh. Schneider, puis entra, en 1843, au Conservatoire de Leipzig (y fut le premier élève inscrit, mais n'y resta que six mois à peine). K. remplit ensuite, de 1843 à 1862, les fonctions d'organiste à Winterthour, puis, pendant les dix années qui suivirent, celles de directeur de sociétés et maître de musique, à Zurich. Il se rendit de là à Meiningen, comme professeur de musique de la princesse Marie (1872-1873) et accepta ensuite le poste de directeur de l'Ecole royale de musique de Würzbourg, qu'il conserva jusqu'en 1875. Après un séjour de huit ans à Leipzig, K. s'établit à Dresde, en 1883, et y devint professeur au Conservatoire, mais changea encore de domicile et, en 1890, se retira à Hambourg. K. s'est créé un nom soit par ses morceaux de piano, soit par quelques lieder très connus en Allemagne (*Sie sagen, es wäre die Liebe*), soit, enfin, par ses transcriptions très adroites, pour le piano, d'une foule de lieder de Brahms, Jensen, etc. Voici une liste complète de ses œuvres originales : op. 1, dix lieder ; op. 2, dix morceaux de piano ; op. 3, *6 Mædchenlieder ;* op. 4, quatre lieder ; op. 5, *Gruss an meine Freunde ;* op. 6, quatre lieder ; op. 7, *Albumblætter ;* op. 8, *Scherzo ;* op. 9, préludes (2 cahiers) ; op. 10, *Zwei Kœnige* (ballade pour baryton) ; op. 11, *Skizzen* (3 cahiers) ; op. 12, *Adagio quasi fantasia ;* op. 13, *Lieder ohne Worte ;* op. 14. *Phantasiestücke* (3 cahiers) ; op. 15, *Ein Gedenkblatt* (sérénade en si maj., pour piano, violon et violoncelle) ; op. 16, *Kleine Lust und Trauerspiele ;* op. 17, *Neue Davidsbündlertænze ;* op. 18, *Legenden ;* op. 19, dix morceaux de piano (d'après des lieder de sa composition, 5 cahiers) ; op. 20, quatuor pour instr. à archet ; op. 21, *Aquarellen* (2 cahiers) ; op. 22, Romances (2 cahiers) ; op. 23, valses (2 cahiers) ; op. 24, *Still und bewegt* (2 cahiers) ; op. 25, *Nachtbilder* (2 cahiers) ; op. 26, album ; op. 27, caprices (2 cahiers) ; op. 28, nocturnes ; op. 29, *Aus meinem Skizzenbuch* (2 cahiers) ; op. 30, *Studien und Stücke* (4 cahiers) ; op. 31, *Im Zwielicht ;* op. 32, *Aus trüben Tagen ;* op. 33, *Ideale ;* op. 34, valses (2 cahiers) ; op. 35, *Spielsachen ;* op. 36, *Phantasien am Klavier* (2 cahiers) ; op. 37, quatre élégies ; op. 38, douze études ; op. 39, *Dorfgeschichten ;* op. 40, trois lieder (poèmes de Fr. von Holstein) ; op. 41, *Verwehte Blætter ;* op. 42, mazurkas (2 cahiers) ; op. 43, quatre polonaises ; op. 44, *Blumen zum Strauss ;* op. 45, six morceaux de piano ; op. 46, *30 Kinder- und Künstlertænze ;* op. 47, *Federzeichnungen ;* op. 48, *Humoresken ;* op. 49, *Neue Albumblætter* (2 cahiers) ; op. 50, six lieder ; op. 51, *An Stephen Heller ;* op. 52, *Ein neues Klavierbuch* (3 cahiers) ; op. 53, *Florestan und Eusebius ;* op. 54, *Scherzo ;* op. 55, *Neue Kinderszenen ;* op. 56, *In stillen Stunden ;* op. 57, douze morceaux pour une seule main ; op. 58, trios enfantins (pour piano, violon et violoncelle) ; op. 59, *Novelettes* pour trio ; op. 60, *Plaudereien am Klavier ;* op. 61, six morceaux caractéristiques (3 cahiers) ; op. 62, *Miniaturen ;* op. 63, romance et berceuse pour piano et violon ; op. 64, gavottes, menuets et morceaux lyriques ; op. 65, soixante préludes ; (op. 66, manque) ; op. 67 ; *Liebeserwachen* (mélodie) ; op. 68, *Nœhe des Geliebten* (id.) ; op. 69, quatre poèmes de Gœthe, mis en musique pour quatre voix d'hommes ; op. 70, cinq sonatines ; op. 71, cent petites études ; op. 72, *Stille Lieder und Tænze* (2 cahiers) ; op. 73, *Romantische Geschichten* (4 cahiers) ; op. 74, *Alte Erinnerungen ;* op. 75, neuf morceaux de piano ; op. 76, *Reflexe* (six valses) ; op. 77, polonaise, valse et ländler ; op. 78, *Les mois de l'année* (édition illustrée) ; op. 79, huit morceaux pour violoncelle et piano ; op. 80, neuf feuillets d'album ; op. 81, six lieder ; op. 82, *Gedenkblætter* (pour l'inauguration du nouveau Conservatoire de Leipzig) ; op. 83, *Bunte Blætter* (douze trios) ; op. 84, quatuor avec piano ; op. 85, variations pour deux pianos. Quelques autres œuvres ont paru sans numéro d'opus, ce sont : une seconde sérénade pour trio (v. op. 15) en *mi* maj., une polonaise pour deux pianos, deux études détachées (*ut* majeur et *ré* mineur ; la dernière dans la « Méthode de piano », de Lebert et Stark), *Lieblinge der Jugend* (30 petites études), *Alte Bekannte im neuen Gewande* (à quatre mains) et quelques lieder, plus les transcriptions citées plus haut et de date récente. Cf. A. Niggli, *Th. Kirchner* (1880). — 2. Fritz, né à Potsdam le 3 nov. 1840, élève de l'Académie Kullak (Kullak, Wuerst, Seyffart), devint lui-même professeur de cet établissement, en 1864, et y resta jusqu'à sa dissolution, en automne 1889. Compositeur zélé de morceaux de piano et de chant, plus particulièrement écrits en vue de l'enseignement. — 3. Hermann, né à Wölfis (Thuringe) le 23 janv. 1861, chanteur de concert (ténor) et compositeur, à Berlin.

Kirkman, 1. Jakob (de son vrai nom Kirchmann), fondateur de la fabrique de pianos « K. and Sons », de Londres, était d'origine allemande et arriva à Londres vers 1740. Il entra comme ouvrier dans l'atelier de Tabel, où travaillait aussi Shudi (Tschudi), le fondateur de la maison Broadwood. K. épousa la veuve de Tabel

et laissa à sa mort, en 1778, une grande fortune. Ses pianos à queue (« harpsichords ») étaient très renommés. K. n'ayant pas d'enfant, ce fut son neveu Abraham K. qui hérita le commerce de pianos, dirigé aujourd'hui encore par un descendant de ce dernier, Joseph K. Le « mélopiano », inventé par Caldera, et consistant en une percussion des cordes répétée à intervalles très rapprochés au moyen de petits marteaux spéciaux, fut employé avec succès par K. et fut l'une des solutions les plus ingénieuses du problème de la prolongation du son, au piano. — 2. Johann, natif de la Hollande, devint, en 1782, organiste de l'Eglise luthérienne, à Londres, m. en 1799 : a laissé des trios, des sonates pour violon et pour piano, des pièces d'orgue, etc.

Kirnberger, Johann-Philipp, né à Saalfeld, en Thuringe, le 24 avr. 1721, m. à Berlin le 27 juil. 1783, l'un des théoriciens les plus estimés du siècle passé, dont le nom doit être placé à côté de ceux de Rameau et de Tartini, mais dont les mérites sont cependant souvent méconnus. K. fut élève de Kellner (père) à Gräfenroda, de Gerber (père) à Sondershausen et, quelque temps aussi, de J.-S. Bach, à Leipzig; il remplit, de 1741 à 1750, les fonctions de maître de musique et de directeur de musique chez divers nobles Polonais, puis au Couvent des nonnes de Lemberg. Rentré en Allemagne en 1751, il se mit encore à étudier le violon, à Dresde, entra comme violoniste dans la chapelle de la Cour, à Berlin, puis devint, en 1754 professeur de composition et maître de chapelle de la princesse Amalie (v. ce nom), situation qui lui permit de vouer de nombreux loisirs à des travaux importants. Les compositions de K. sont aujourd'hui complètement oubliées (exercices, morceaux, suites, fugues, etc., pour piano et pour orgue ; douze menuets pour deux violons, deux hautbois, deux flûtes, deux cors et « continuo » ; morceaux pour flûte ; trios pour deux violons et basse ; lieder; odes ; motets, etc.). L'ouvrage le plus connu et le plus important de l'auteur est intitulé : *Die Kunst des reinen Satzes* (1774-1779 ; 2 vol.), mais sa première publication théorique avait été : *Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur* (1760, cf. tempérament) et un autre ouvrage : *Wahre Grundsætze zum Gebrauch der Harmonie*, parut en 1773 sous son nom (cf. toutefois J.-A.-P. Schulz). Les accords fondamentaux sont, d'après K. : l'acc. parfait majeur, l'acc. parfait mineur, l'acc. de quinte diminuée, l'acc. majeur avec septième majeure et avec septième mineure, l'acc. mineur avec quinte diminuée et septième mineure ; l'affirmation par K. de l'existence de « deux » accords fondamentaux seulement (acc. de trois sons, acc. de septième) ne peut par conséquent être interprétée que *cum grano salis*. K. a écrit en outre : *Grundsætze des Generalbasses als erste Linien der Komposition* (1781 ; plusieurs éditions) ; *Gedanken über die verschiedenen. Lehrarten der Komposition als Vorbereitung zur Fugenkenntniss* (1782) ; *Anleitung zur Singkomposition* (1782). Quant au petit ouvrage intitulé : *Der Allzeit fertige Menuetten-und Polonaisenkomponist* (1757), il faut le considérer plutôt comme une plaisanterie musicale, sorte de précurseur des jeux de dés musicaux connus de nos jours. K. a collaboré à la *Theorie der schönen Künste*, de Sulzer, et publié de nombreuses œuvres vocales de Hasler et de Graun. Cf., au sujet des *i* de K., l'art. I.

Kist, Florent-Corneille, né à Arnhem le 28 janv. 1796, m. à Utrecht le 23 mars 1863, musicien hollandais de mérite. Il avait étudié la médecine, qu'il pratiqua même à la Haye jusqu'en 1825, mais fut de tout temps grand amateur de musique, excellent flûtiste et corniste, et travailla le chant et la composition. En 1821 déjà, nous trouvons K. parmi les fondateurs de la société de musique « Diligentia », à La Haye, et lorsqu'il eut abandonné la médecine, pour se vouer entièrement à la musique, il déploya une activité inouïe d'organisateur, fondant à Delft une association chorale et une succursale de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst », à la Haye la société « Cœcilia », et présidant le « Collegium musicum » de Delft en même temps que l'« Harmonie » de La Haye. Plus tard, en 1841, K. élut domicile à Utrecht, rédigea pendant trois ans la *Nederlandsch muzikaal Tijdschrift*, puis fonda la *Cœcilia* qui est aujourd'hui encore la revue musicale la plus importante de la Hollande. K. fit aussi partie, pendant plusieurs années, de la société de concerts d'Utrecht (« Collegium musicum Ultrajectinum »), fonda des concerts d'amateurs (« Symphonie ») et une société chorale « Dulce Apolline ». K. a fourni de nombreux articles, non seulement aux revues qu'il rédigea, mais encore à divers périodiques allemands (« Signale » ; « Teutonia » « Zeitschrift für Dilettanten », de Gassner) ; de plus, il a écrit : *De tœstand van het protestantsche kerkgesang in Neederland* (1840), *Levensgeschidenis van Orlando de Lassus* (1841), et une trad. hollandaise des « Grundzüge der Geschichte der Musik », de Brendel (1851). On a gravé de lui des compositions vocales (à une et plusieurs voix) et un recueil de variations pour flûte ; des cantates et d'autres ouvrages de grandes dimensions sont restés manuscrits.

Kistler, Cyrill, né à Gross-Aitingen, près Augsbourg, le 12 mars 1848, fut d'abord régent, de 1867 à 1876, puis travailla la musique à Munich (Rheinberger) et fut nommé, en 1883, professeur au Conservatoire de Sondershausen. Il vit, depuis 1885, à Kissingen, en qualité de maître de musique. Un opéra romantique de sa composition, *Kunihild*, a été représenté à Sondershausen (1884), un opéra - comique, *Eulenspiegel*, à Wurzbourg (1889), tandis que deux autres sont restés manuscrits. K. est l'auteur d'un traité de théorie élémentaire de la musique et d'un traité d'harmonie ; il publie, sous le titre *Musikalische Tagesfragen*, des feuilles volantes contenant des notices critiques, des petites nouvelles, etc.

Kistner, Friedrich, né à Leipzig le 3 mars 1797, m. dans la même ville le 21 déc. 1844 ;

prit en 1831 la succession du commerce de musique Probst, auquel, en 1836, il donna son nom. La maison d'édition se développa rapidement sous sa direction et sous celle de son fils Julius (m. le 13 mai 1868), mais surtout encore sous celle de K.-F.-L. Gurckhaus (né le 17 janv. 1821, m. à Leipzig le 22 mai 1884), qui reprit le commerce, pour son propre compte, en 1866.

Kit (angl.), nom que les Anglais donnent à l'ancienne « pochette » (v. ce mot).

Kitchener, William, riche médecin anglais et célèbre gourmet, mais aussi amateur de musique, possédant de réelles connaissances techniques, m. à l'âge de cinquante ans, le 26 févr. 1827. K. a écrit : *Observation on vocal-music* (1821) et rédigé plusieurs anthologies : *The loyal and national songs of England* (1823), *The sea songs of England* (1823), et *A collection of the vocal-music in Shakspere's plays*.. Il a composé en outre une opérette : *Lowe among the roses, or the master Key*.

Kittel, Johann-Christian, né à Erfurt le 18 févr. 1732, m. dans la même ville le 9 mai 1809; dernier élève de J.-S. Bach, fut d'abord organiste à Langensalza, puis, à partir de 1756, à la «Predigerkirche » d'Erfurt. Ses honoraires étaient si maigres qu'il n'échappa à la misère que grâce à une allocation du prince-primat von Dalberg et aux recettes de quelques tournées de concerts, dont la dernière, en 1800, le conduisit à Hambourg et à Altona, où il séjourna une année entière. K. jouissait d'une excellente réputation, non seulement comme organiste, mais aussi comme compositeur, théoricien et pédagogue; son élève le plus célèbre fut K.-H. Rinck. Quelques œuvres de K. seulement ont été gravées, notons ici : *Der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmæssigen Gebrauch der Orgel beim Gottesdienst* (1801-1808, 3 parties ; nouv. éd., 1831); *Neues Choralbuch* (pour la principauté de Schleswig-Holstein, 1803); *Grosse Præludien*, pour orgue ; deux chorals variés, pour orgue, six sonates pour clavecin (op. 1); vingt-quatre chorals (pourvus chacun de huit basses chiffrées); *Hymne an das Jahrhundert* (1801, à quatre voix); enfin, un recueil de variations pour clavecin.

Kittl, Johann-Friedrich, né au château de Worlik (Bohême) le 8 mai 1809, m. à Lissa, de Pologne, le 20 juil. 1868; fils d'un officier de justice, étudia le droit, mais s'occupa, avec une prédilection toute spéciale, de musique, sous la direction de Tomascheck, à Prague. Il se voua, en 1840, entièrement à la musique, et obtint, à la mort de Dionys Weber, le poste de directeur du Conservatoire de Prague. Après une activité très méritoire de vingt années, K. se retira, en 1865, à Lissa. K. s'est fait un nom grâce à plusieurs opéras de sa composition, représentés à Prague : *Daphnis' Grab*, *Die Franzosen vor Nizza* (= *Bianca und Giuseppe*, texte de Richard Wagner!), *Waldblume*, et *Die Bilderstürmer* ; il a écrit en outre un trio (op. 28), un septuor (piano, instr. à vent et contrebasse), des lieder, plusieurs symphonies, etc.

Kitzler, Otto, né à Dresde le 16 mars 1834, élève de J. Otto, Joh. Schneider et F.-A. Kummer (violoncelle), puis, après un court stage à Eutin, comme directeur de musique, de Servais, au Conservatoire de Bruxelles. Il fut violoncelliste des orchestres de théâtre de Strasbourg et de Lyon, puis chef d'orchestre d'opéra à Troyes, Linz, Königsberg, Temesvar, Hermannstadt et Brünn. Enfin il est, depuis 1868, directeur de la « Société de musique » de Brünn et de l'Ecole de musique qui en dépend, ainsi que de la société chorale d'hommes. K. a publié des pièces pour piano et pour orchestre, et des lieder qui révèlent un musicien de bonne école.

Kjerulf, Halfdan, compositeur norvégien, né en 1818, m. à Christiania le 11 août 1868. Ses mélodies et ses chœurs sont devenus populaires dans sa patrie et se sont un peu répandus à l'étranger, en même temps que de charmantes pièces pour piano (publiées par H. Hofmann et Arno Kleffel). Un monument lui a été élevé à Christiania.

Klafsky, Katharina, cantatrice scénique remarquable (soprano dramatique), née à St-Jean, dans le Comitat de Wieselburg (Hongrie), le 19 sept. 1855, m. à Hambourg le 22 sept. 1896; fille d'un cordonnier qui, de même que sa femme, était assez bien doué pour la musique pour pouvoir prendre part aux exécutions de musique d'église, perdit sa mère de bonne heure et, lorsque son père se remaria, quitta la maison paternelle et se rendit à Œdenbourg, puis à Vienne. Sa voix y fut bien vite remarquée et, grâce à l'intervention de Hellmesberger, la jeune fille put obtenir des leçons gratuites de Mme Marchesi. Elle débuta, en 1875, à Salzbourg, dans de petits rôles, mais épousa l'année suivante déjà un commerçant de Leipzig et rentra dans la vie privée. Des revers de fortune l'obligèrent à reprendre la carrière théâtrale, à Leipzig, d'abord, dans des rôles secondaires, puis avec un succès toujours croissant dans la troupe wagnérienne itinérante d'Angelo Neumann, où elle succéda à Hedwige Reicher-Kindermann. Elle parvint ainsi au faîte de sa gloire, fut engagée à Brême, par Neumann, puis à partir de 1885, à Hambourg. Elle épousa, en secondes noces, en 1887, le baryton du théâtre de Hambourg, Franz Greve, qui mourut à Hambourg, le 12 mai 1892, et en troisièmes noces, K. Lohse, chef d'orchestre à Hambourg. Mme K. était remarquable surtout dans le rôle de « Fidelio ».

Klang (all.), son, harmonie ; *Klangfarbe*, timbre ; *Klangfolge*, marche (enchaînement); *Klangschlüssel*, clef harmonique ; *Klangvertretung*, interprétation harmonique. V. tous les mots français.

Klappe (all.), clef (v. ce mot, 3).

Klauser, 1. Karl, né à St-Pétersbourg le 24 août 1823, partit en 1850 pour New-York, puis vécut à partir de 1855 à Farmington (Etats-Unis) où il se fit estimer comme professeur de musique. K. doit son renom aux nombreuses transcriptions qu'il fit pour le piano d'œuvres d'orchestre classiques et romantiques et aux

éditions, très soigneusement rédigées, qu'il donna des œuvres classiques du piano, chez Schuberth & Cie. Son fils et son élève — 2. Julius, né à New-York le 5 juil. 1854, fut élève en outre du Conservatoire de Leipzig (Wenzel, 1871-1874), puis élut domicile à Milwaukee et y professe la musique. Il a publié, sous le titre *The Septonate and the Centralization of the Tonal System* (1890), un traité d'harmonie de tendances très modernes.

Klauwell, 1. Adolf, né à Langensalza (Thuringe) le 31 déc. 1818, fut pendant nombre d'années maître de la troisième, puis de la quatrième école municipale de Leipzig, où il mourut le 21 nov. 1879 ; pédagogue et auteur de manuels élémentaires bien connu, a publié des morceaux de piano destinés à l'enseignement, entre autres un *Goldenes Melodien-Album* très répandu en Allemagne. Sa fille, Marie (Lang-K.), née le 27 janv. 1853, fut très estimée comme cantatrice de concerts (soprano). — 2. Otto, compositeur et musicographe, né à Langensalza le 7 avr. 1851, neveu du précédent, suivit les cours du Gymnase de Schulpforta, puis après avoir fait la guerre de 1870-1871, entra à l'Université de Leipzig, avec l'intention d'y faire des mathématiques ; cependant, en 1872, il mit à l'exécution le projet longtemps caressé de se vouer à la musique et entra au Conservatoire de Leipzig pour y travailler la théorie et la composition, sous la direction de Richter et de Reinecke. De plus, en 1874, il prit son grade de *Dr phil.* à l'Université de Leipzig. L'année suivante, K. fut engagé par la direction du Conservatoire de Cologne, en qualité de professeur de piano, de théorie et d'histoire de la musique. Il fut en outre chargé, en 1884, de la direction du séminaire organisé par Wüllner, à l'usage des futurs maîtres de piano. K. est un compositeur de talent, et nous pouvons citer de lui : des ouvertures, de la musique de chambre, des pièces pour piano, des lieder, un opéra : (*Das Mœdchen vom See*, Cologne, 1889), etc. Il convient de noter aussi ses écrits : *Die historische Entwickelung des musikalischen Kanons* (1874, dissertation), *Musikalische Gesichtspunkte* (aphorismes, 1881), *Der Vortrag in der Musik* (1882), *Der Fingersatz des Klavierspiels* (1882).

Klavier (all.), piano.

Klee, Ludwig, né à Schwerin le 13 avr. 1846, élève (1864-1868) et ensuite maître (1868-1875) à l'Académie Kullak, à Berlin. Il a fondé ensuite lui-même une « Ecole de musique », à Berlin, et publié toute une série d'ouvrages pédagogiques pour le piano, parmi lesquels il faut mentionner : *Die Ornamentik der klassischen Klaviermusik.*

Kleeberg, Clotilde, née à Paris le 27 juin 1866, élève du Conservatoire de cette ville (Mmes Réty et Massart), se fit entendre en public, pour la première fois, au courant de l'hiver 1878 ; elle débutait aux Concerts populaires de Pasdeloup en jouant le concerto en *ut* mineur de Beethoven. Depuis lors sa réputation de pianiste à la technique délicate, au goût distingué, s'est répandue à travers toute l'Europe, qu'elle a parcourue dans de nombreuses tournées de concerts.

Kleemann, Karl, né à Rudolstadt (Thuringe) le 9 sept. 1842, était destiné à la carrière de libraire, mais travailla la musique à Rudolstadt auprès du maître de chapelle de la cour Müller et débuta dans la carrière de musicien, comme directeur d'une société chorale, en Westphalie. En 1878, K. se rendit en Italie ou il passa plusieurs années et se voua tout entier à la composition ; il fut nommé, à son retour, second chef à l'Opéra et directeur de musique de la Cour ducale, à Dessau. Il convient de mentionner, parmi ses œuvres : la musique pour *Der Traum ein Leben*, de Grillparzer, une fantaisie symphonique : *Des Meeres und der Liebe Wellen*, deux symphonies, des lieder, de la musique chorale, des pièces pour piano, etc.

Kleffel, Arno, né à Pössneck (Thuringe) le 4 sept. 1840, suivit pendant quelque temps les cours du Conservatoire de Leipzig, mais fut surtout élève particulier de M. Hauptmann. Il dirigea, de 1863 à 1867 la « Société de musique » de Riga, puis fut successivement chef d'orchestre de théâtre à Cologne, Amsterdam, Gœrlitz, Breslau, Stettin, etc. De 1873 à 1880, il remplit les mêmes fonctions au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, à Berlin, passa ensuite à Augsbourg, à Magdebourg et à Cologne (1886-1892). Il accepta alors une place de professeur de théorie au Conservatoire Stern, à Berlin, mais rentra en 1895 de nouveau au théâtre de Cologne. K. est l'auteur d'un opéra : *Des Meermanns Harfe*, représenté à Riga en 1865 ; il a écrit en outre la musique d'une féerie de Noël : *Die Wichtelmœnnchen*, du *Faust* de Gœthe, et des ouvertures, des œuvres chorales, des lieder, des morceaux de piano, un quatuor pour instr. à archet, etc.

Klein, 1. Johann-Joseph, né à Arnstadt le 24 août 1740, m. à Kahla, près Iéna le 25 juin 1823 ; avocat à Eisenberg (Altenbourg), a écrit : *Lehrbuch der praktischen Musik* (1783), *Lehrbuch der theoretischen Musik* (1801), *Neues vollstœndiges Choralbuch* (1785, avec une préface sur la musique du choral), et divers articles parus dans l'« Allg. musikalische Zeitung» (1799-1800). — 2. Bernhard, né à Cologne le 6 mars 1793, m. à Berlin le 9 sept. 1832 ; compositeur remarquable de musique d'église, fit sa première éducation musicale à Cologne, où son père était contrebassiste, puis partit, en 1812, pour Paris, y travailla quelque temps sous la direction de Cherubini et profita largement des ressources que lui offrait la Bibl. du Conservatoire. Il fut nommé à son retour directeur de musique du Dôme de Cologne, mais appelé en 1818 à Berlin, par le ministère des Beaux-Arts, qui le chargea d'y étudier le fonctionnement des institutions musicales, il se fixa définitivement dans cette ville. K. professa la composition, à partir de 1820, à l'Institut de musique religieuse qui venait d'être fondé et accepta en même temps les fonctions de directeur de musique et professeur de chant à l'Université. Les

œuvres capitales de K. sont : des oratorios : *Jephtah, David, Hiob ;* une Messe; un *Pater noster* à huit voix; un *Magnificat* à six voix (avec triple fugue); des répons à six voix; puis huit recueils de psaumes, hymnes et motets pour voix d'hommes (très répandus et estimés); des sonates de piano; des variations, des lieder, et des ballades (*Erlkönig) ;* une cantate : *Worte des Glaubens* (Schiller); deux opéras : *Dido* (1823) et *Ariadne* (22 janv. 1825), et deux actes d'un troisième opéra, *Irene,* resté inachevé; la musique de *Erdennacht,* de Raupach, etc. — 3. Joseph, frère cadet du précédent, né à Cologne en 1802, m. dans la même ville en 1862; également compositeur, vécut à Berlin et à Cologne. — 4. Bruno-Oskar, né à Osnabrück le 6 janv. 1856, élève de son père, le directeur de musique Carl. K., et de l'Ecole de musique, à Munich. Il fut nommé, en 1879, organiste de l'église St-François-Xavier, à New-York, et se fit connaître comme compositeur, par des pièces orchestrales, une sonate de violon, une suite pour piano et violon, etc.

Kleine Oktave (all.), deuxième octave (*ut*^{2} — *ut*^{3}) de l'échelle tonale; v. le tableau de cette échelle à l'art. *la.*

Kleinmichel, Richard, compositeur et pianiste, né à Posen le 31 déc. 1846, reçut les premières leçons de piano de son père, qui était chef de musique militaire, et, de Posen, fut transféré à Potsdam, puis à Hambourg, où K. continua à travailler sérieusement. Il fut, de 1863 à 1866, élève du Conservatoire de Leipzig, puis s'établit à Hambourg comme maître de musique; en 1876, il se rendit de nouveau à Leipzig et y fut nommé, six ans plus tard, directeur de musique au Théâtre municipal. Il passa ensuite au Théâtre de Magdebourg et vit depuis quelques années à Berlin. Son épouse, Klara Monhaupt, est cantatrice de concert. K. remporta quelques succès comme pianiste, mais il a surtout fait parler de lui, récemment, comme compositeur; il a écrit différentes pièces pour piano (d'excellentes études), des lieder, de la musique de chambre, deux symphonies et deux opéras : *Manon* (ou *Schloss de Lorme,* Hambourg, 1883) et *Der Pfeifer von Dusenbach* (ibid., 1891). K. est en outre l'auteur des réductions « facilitées », pour piano, des grands drames wagnériens, réductions qui, malheureusement, ne valent pas davantage que les fantaisies sur des motifs wagnériens, du même auteur.

Klengel, 1. August-Alexander, né à Dresde le 27 janv. 1783, m. dans la même ville le 22 nov. 1852; fils du paysagiste K., élève de Milchmayer et de Clementi (1803), qu'il accompagna jusqu'à St-Pétersbourg où il resta jusqu'en 1811. Après un séjour de deux ans à Paris, il rentra à Dresde qu'il ne quitta plus, si l'on fait abstraction d'un voyage, l'année suivante, à Londres. En 1816, K. fut nommé organiste de la Cour, à Dresde. K. est surtout connu comme un maître dans l'art de l'écriture canonique; il fit paraître, dans les dernières années de sa vie, sous le titre : *Les avant-coureurs,* une série de vingt-quatre canons, mais l'ouvrage auquel ils servaient en quelque sorte d'introduction ne fut publié qu'après la mort de l'auteur, par M. Hauptmann (*Kanons und Fugen,* 1854; l'auteur cherche à surpasser, dans son genre, le « Clavecin bien tempéré », mais la tentative est d'autant plus condamnable que ces pièces sont toutes d'une pédanterie et d'une pauvreté d'invention inconcevables). K. avait écrit auparavant : deux concertos de piano; une polonaise de concert pour piano, flûte, clarinette, alto, violoncelle et contrebasse; un trio; une fantaisie pour piano à quatre mains; plusieurs sonates et diverses pièces de piano. Un concerto et un quintette sont restés manuscrits. Les deux musiciens suivants, sans être des descendants directs, ont une parenté éloignée avec K. : — 2. Paul, né à Leipzig le 13 mai 1854, violoniste et pianiste de talent, auteur de lieder charmants, prit son grade de *D*^{r} *phil.* (dissertation : *Zur Aesthetik der Tonkunst*) à l'Université de Leipzig, puis dirigea, de 1881 à 1886, les concerts de la société « Euterpe ». Il occupa ensuite, pendant quelques années, le poste de second chef d'orchestre de la Cour, à Stuttgart, mais dirige, depuis 1893, la société chorale académique « Arion », à Leipzig, ainsi que la « Sing-Akademie » (société chorale mixte) et la « Liedertafel » (société chorale d'hommes). — 3. Julius, frère du précédent, né à Leipzig le 24 sept 1859, violoncelliste de tout premier ordre, violoncelle-solo de l'orchestre du « Gewandhaus » et professeur au Conservatoire de Leipzig (concerto op. 10, concertino op. 7, quatuor pour instr. à archet [*sol* maj.], suite pour deux violoncelles et divers morceaux pour violoncelle).

Kliebert, Karl, né à Prague le 13 déc. 1849, fit son droit à l'Université de Vienne où il fut promu *D*^{r} *jur.,* mais se voua ensuite entièrement à la musique et travailla à Munich, sous la direction de Rheinberger et de Wüllner. Après avoir séjourné quelque temps à Augsbourg, comme chef d'orchestre de théâtre, il fut appelé, en 1875, à Würzbourg, avec charge d'y réorganiser l'Ecole royale de musique. Il succéda l'année suivante à Kirchner, comme directeur de cette institution, qui prospère d'une manière très réjouissante depuis sa nomination.

Klindworth, Karl, né à Hanovre le 15 sept. 1830; pianiste distingué, élève de Liszt, à Weimar, vécut de 1854 à 1868 à Londres et s'y fit un nom tant comme pédagogue que comme exécutant; il y organisa aussi, de 1861 à 1862, des concerts de musique de chambre et d'orchestre qu'il dut malheureusement interrompre à cause d'un déficit considérable. De 1868 à 1884, K. fut professeur de piano au Conservatoire de Moscou, puis il alla s'établir à Berlin, où il dirigea, avec Joachim et Wüllner, les Concerts philharmoniques. Il fonda à Berlin une Ecole de piano, dont les débuts furent brillants, grâce à la collaboration de Bülow (un mois par an), mais qui, en 1893, fut réunie au Conservatoire Scharwenka. K. a dirigé

aussi pendant quelques années les concerts du « Wagner-Verein »; il vit actuellement à Potsdam. En tant que compositeur, K. ne s'est fait connaître que par quelques morceaux de piano et quelques lieder agréables ; par contre ses réductions pour piano de la *Tétralogie* de Wagner sont excellentes, ainsi que ses éditions de Chopin, des sonates de Beethoven, etc.

Kling, Henri, né à Paris le 17 févr. 1841, de parents allemands ; corniste distingué, actuellement maître de musique à l'Ecole secondaire de jeunes filles, professeur de théorie élémentaire et de cor, au Conservatoire de Genève, a été précédemment aussi chef de musique militaire. K. a écrit des opéras-comiques (représentés à l'ancien théâtre de Genève), une quantité considérable d'œuvres instrumentales et vocales populaires et de facture légère, des méthodes élémentaires pour tous les instruments imaginables, mais surtout une très bonne *Méthode de cor* et des études pour le même instrument. K. est aussi l'auteur de plusieurs ouvrages de vulgarisation, tels qu'un traité d'instrumentation, un traité de direction, etc.

Klingenberg, Friedrich-Wilhelm, né à Sulau (Silésie) le 6 juin 1809, m. à Görlitz le 2 janv. 1888 ; étudiait la théologie à Breslau, lorsqu'il se décida à embrasser la carrière musicale. Il prit la direction de la Société académique de musique, puis celle de l'Association artistique, à Breslau, et fut appelé, en 1840, au poste de cantor de l'église St-Pierre, à Görlitz. Il reçut, en 1844, le titre de « directeur royal de musique ». En 1885, il fut obligé, à la suite d'une blessure grave au pied, d'abandonner ses fonctions de directeur. K. a rendu, soit comme cantor, soit aussi comme directeur d'une importante société chorale (« Görlitzer Musikverein »), des services signalés à la cause de la musique à Görlitz. Il a publié un certain nombre d'œuvres chorales profanes et religieuses.

Klitzsch, Karl-Emanuel, né à Schönhaide (Erzgebirg saxon), m. à Zwickau le 5 mars 1889 ; prit son doctorat en philologie à Leipzig, puis fut nommé professeur au Gymnase de Zwickau. Il fit valoir, en 1886, ses droits à la retraite. Mais K. s'était développé aussi au point de vue musical et avait, en majeure partie par lui-même, sérieusement travaillé ; il put donc remplir le poste de directeur de musique des deux églises principales de Zwickau et prendre également la direction des concerts de la Société de musique et de la Société chorale « a cappella ». K. a collaboré activement, pendant nombre d'années, à la «Neue Zeitschrift für Musik» ; il publia en outre, sous le nom d'Emanuel Kronach, des lieder, le psaume xcvi, etc.

Klosé, Hyacinthe-Eléonore, célèbre clarinettiste, né dans l'île de Corfou le 11 oct. 1808, m. à Paris le 29 août 1880 ; vint très jeune en France et fit d'abord partie d'une musique de régiment. Il succéda, en 1839, à son maître Berr, comme professeur de clarinette au Conservatoire de Paris, et fit valoir, en 1868, ses droits à la retraite. K. est d'autant plus connu que ce fut lui qui, le premier, adapta à la clarinette (1843) le système de clefs à anneaux mobiles inventé par Böhm. Il a aussi écrit des morceaux de concerts et des ouvrages pédagogiques pour la clarinette (soli, duos, fantaisies, études, et surtout une : *Grande méthode pour la clarinette à anneaux mobiles)*, des marches et des morceaux de parade pour musique militaire, et trois méthodes pour les diverses sortes de saxophones.

Klotz, (Clotz), nom de famille de toute une série de luthiers estimés, de Mittenwald (Alpes bavaroises) ; le plus ancien représentant de cette famille paraît être Ægidius K., dont le fils, Matthias, créa, de 1668 à 1696 environ, la réputation de ce nom. Deux fils de ce dernier ont à leur tour pratiqué la lutherie : Sebastian et Joseph ; quant à Georg, Karl, Michael et Ægidius K. (au xviiie s.), ce sont des descendants directs ou indirects de cette même famille. Un grand nombre de violons de K. passent, dans le commerce, pour des Stainer.

Klughardt, August-Friedrich-Martin, né à Cöthen le 30 nov. 1847 ; suivit les cours du gymnase de Dessau puis devint élève de Blassmann et d'Ad. Reichel, à Dresde. Il débuta dans la carrière musicale à l'âge de vingt ans, comme chef d'orchestre de théâtre à Posen (une saison), puis à Lübeck (une saison) et à Weimar (quatre ans) où il reçut le titre de directeur de musique grand-ducal. Il devint ensuite chef d'orchestre de la Cour à Neustrelitz (1873), puis à Dessau (1882). Son séjour à Weimar et les rapports qu'il y eut avec Liszt eurent une heureuse influence sur le développement des facultés créatrices de K. et lui firent adopter les tendances de l'école néo-allemande, ce que prouve, entre autre, sa symphonie de *Leonore*. Il faut citer parmi ses œuvres, outre cette symphonie : des ouvertures : *Im Frühling*, *Sophonisbe*, *Siegesouvertüre*, *Festouvertüre* ; des symphonies : *Waldleben* et op. 37 (*ré* maj.) ; une suite d'orchestre (op. 40, *la* min., 6 parties); un concerto de hautbois ; de la musique de chambre : quintette avec piano (op. 43, *sol* min.), trio (op. 47, *si bémol* maj.), un sextuor et deux quatuors (en *fa* et *ré* maj.) pour instr. à archet, *Schilflieder* (fantaisies d'après Lenau, pour piano, hautbois et alto) ; huit recueils de lieder ; un oratorio : *Die Grablegung Christi;* des opéras : *Mirjam* (Weimar, 1871), *Iwein* (Neustrelitz, 1879), *Gudrun* (ibid. 1882) et *Die Hochzeit des Mönchs* (Dessau, 1886 ; donné en 1888 à Prague, sous le titre : *Astorre)*.

Knecht, Justin-Heinrich, né à Biberach (Wurtemberg) le 30 sept. 1752, m. dans la même localité le 1er déc. 1817; fut nommé en 1792 organiste et directeur de concerts, dans sa ville natale, puis, en 1807, chef d'orchestre de la Cour à Stuttgart. Mais, au bout de deux ans déjà, il quitta ce poste que des intrigues lui rendaient intolérable et rentra à Biberach. K. jouissait, comme organiste, d'une très grande renommée et Vogler seul passait pour lui être supérieur. Ses compositions n'ont pas eu de

valeur durable, contentons-nous de noter : une symphonie : *Tongemälde der Natur* (dont le programme est identique à celui de la « pastorale » de Beethoven ; K. reprit du reste encore le même sujet dans une sonate d'orgue : *Die unterbrochene Hirtenwonne*), un duo de concert : *Mirjam und Deborah* (extrait du « Messie », de Klopstock), des psaumes, un *Te Deum* pour double chœur, des Messes, plusieurs opéras et petits opéras-comiques, un mélodrame : *Das Lied von der Glocke* (Schiller), des pièces d'orgue, des variations et des sonatines de piano, des duos pour flûtes, des airs, des hymnes, deux recueils de chorals (pour le Wurtemberg et pour la Bavière protestante), etc. Comme théoricien, K. représente les tendances, poussées à leur extrême limite, du système de construction des accords par superposition de tierces ; il va jusqu'à la formation d'acc. de douzième, sur tous les degrés de la gamme (!). Il a écrit : *Erklärung einiger..... nichtverstandenen Grundsätze aus der Voglerschen Theorie* (1785) ; *Gemeinnützliches Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses* (1792-1798 ; quatre parties) ; *Kleines alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie* (1795) ; *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere* (1795-1798, trois parties ; J.-P.-E. Martini a publié à Paris un plagiat de cet ouvrage) ; *Theoretisch-praktische Generalbasschule* (s. date) ; *Kleine Klavierschule für die ersten Anfänger* (1800 et 1802, deux parties ; 2me éd., sous le titre : *Bewährtes Methodenbuch*, etc.) ; *Allgemeiner musikalischer Katechismus* (1803, plusieurs éditions) ; *Luthers Verdienst um Musik und Poesie* (1817). K. a publié en outre des articles théoriques, dans les premières années de l' « Allg. musikalische Zeitung », de Leipzig, et dans la « Musikalische Realzeitung » de Speier.

Kniese, Julius, né à Roda (Altenbourg) le 21 déc. 1848, alla à l'école à Altenbourg, où W. Stade lui enseigna la musique, puis, de 1868 à 1870, continua ses études musicales sous la direction de Brendel et de Riedel, à Leipzig. Après s'être fait connaître, dans diverses tournées de concerts, comme pianiste et organiste, il dirigea la « Singakademie » de Glogau (1871-1876), puis la « Société de chant Rühl » et l' « Association Wagner » de Francfort s./M. (1876-1884) et accepta ensuite la place de directeur de musique de la ville (successeur de Breunung), à Aix-la-Chapelle. Il vit depuis 1889 à Bayreuth, où il était depuis 1882 déjà chef des chœurs du Théâtre Wagner, et y dirige, en même temps que la Société chorale mixte, l' « Ecole pour la formation de chanteurs wagnériens ». K. a publié quatre recueils de lieder et fait exécuter un poème symphonique : *Frithjof* et le prélude d'un opéra : *König Wittichis* (Festival des musiciens allemands, à Wiesbaden, 1879), tous deux manuscrits.

Knight, John-Philipp, né à Bradford s./Avon le 26 juil. 1812, m. à Great-Yarmonth le 1er juin 1887 ; élève de l'organiste Corfe, à Bristol, auteur de mélodies populaires anglaises, vécut de 1839 à 1841 dans l'Amérique du Nord, remplit ensuite, pendant deux ans, les fonctions de pasteur à St-Agnès, dans les îles Scilly, mais rentra aussitôt après en Angleterre. Il a publié plus de deux cents mélodies, duos, trios, etc., qui jouissent d'une grande popularité (entre autres *Last rose*). De plus, K. a écrit un oratorio : *Jephtas Tochter*.

Knorr, 1. Julius, pianiste-pédagogue illustre, né à Leipzig le 22 sept. 1807, m. dans la même ville le 17 juin 1861 ; fit en premier lieu des études de philologie, à Leipzig, mais se voua bientôt entièrement à la musique et débuta comme pianiste, en 1831, dans un concert du Gewandhaus. Il remporta un réel succès et resta à Leipzig, comme professeur de piano ; il était lié d'amitié avec Schumann et rédigea la première année de la *Neue Zeitschrift für Musik*. Les ouvrages de K., concernant la pédagogie du piano, sont les suivants : *Neue Pianoforteschule in 184 Uebungen* (1835 ; 2me éd. sous le titre : *Die Pianoforteschule der neuesten Zeit ; ein Supplement zu den Werken von Cramer, Czerny, Herz, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Moscheles*, etc., 1841) ; *Das Klavierspiel in 280 Uebungen* (*Materialien zur Entwickelung der Fingertechnik*) ; puis : *Materialien für das mechanische Klavierspiel* (1844) ; *Methodischer Leitfaden für Klavierlehrer* (1849 ; plusieurs éditions) ; *Wegweiser für den Klavierspieler im ersten Stadium* (méthode élémentaire, vers 1853) ; *Ausführliche Klaviermethode* (1re part. : *Methode*, 1859 ; 2me part. : *Schule der Mechanik*, 1860, Leipzig, Kahnt) ; *Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtslitteratur* (1861 ; les éditions subséquentes ont moins de valeur) ; *Erklärendes Verzeichnis der hauptsächlischten Musikkunstwörter* (1854). Il a rédigé en outre de nouvelles éditions des méthodes de J.-G. Werner (1830) et de A.-E. Muller (1848). K. fut le premier pédagogue qui considérât les « exercices techniques préparatoires » comme une partie importante de l'enseignement qui, depuis lors, se répartit en trois catégories d'œuvres : exercices techniques, études, morceaux. — 2. Iwan, né à Mewe (Prusse occidentale) le 3 janv. 1853 ; élève du Conservatoire de Leipzig (Reinecke, Richter), devint, en 1874, maître de musique dans un institut privé à Charcow (Russie méridionale) et fut chargé quatre ans plus tard de la direction de l'enseignement théorique à la succursale de la Société impériale russe de musique, dans la même ville. Il passa plus tard, en 1883, au Conservatoire Hoch, à Francfort s./M., comme professeur de théorie et de composition. K. a publié des œuvres symphoniques, de la musique de chambre et des *Ukrainische Liebeslieder* pour quatre voix mixtes et piano.

Knyvett, 1. Charles, m. à Londres, où il était organiste de « Chapel Royal », en 1822 ; avait été dans sa jeunesse (1780-1790) un chanteur de concert réputé (ténor) et avait fondé,

avec S. Harrison, les *Vocal Concerts* (1791-1794). Son fils aîné — 2. Charles, né en 1773, m. à Londres le 2 nov. 1852 ; élève de Webbe, réorganisa en 1801 les *Vocal Concerts*, en collaboration avec Greatorex, Bartleman et son frère William (v. plus bas), et publia un choix de mélodies de psaumes (1823). Il fut pendant longtemps organiste de l'église St-George, à Londres, et très estimé comme professeur de piano et de théorie. — 3. William, frère du précédent auquel il est du reste de beaucoup supérieur, né le 21 avr. 1779, m. à Londres le 17 nov. 1856; obtint en 1797 déjà une place de gentleman (chantre à solde) à « Chapel Royal » et succéda, en 1802, à Arnold comme compositeur de cette chapelle. Il fut, pendant nombre d'années, le meilleur chanteur de concert (ténor) de Londres, dirigea les *Concerts of ancient music* (1832-1840), les festivals de musique de Birmingham (1834-1843) et un festival d'York (1835). Il ne se fit connaître en somme, comme compositeur, que par quelques glees et les anthems des couronnements de George IV et de la reine Victoria.

Kobelius, Johann-Augustin, né à Wählitz, près Halle, le 21 févr. 1674, m. à Weissenfels le 17 août 1731, élève de Schiefferdecker et de J.-Phil. Krieger, musicien de la chambre à Weissenfels, puis organiste et maître de chapelle à Sangerhausen et à Querfurt et, en dernier lieu, maître de chapelle du duc de Weissenfels. Il a écrit, de 1716 à 1729, vingt opéras pour la Cour de Weissenfels, la plupart sur des sujets antiques et mythologiques.

Kobsa, instrument primitif, analogue au luth, de la Petite-Russie ; il sert à accompagner la dumka (v. ce nom).

Koch, 1. Heinrich-Christoph, né à Rudolstadt le 10 oct. 1749, m. dans la même ville le 12 mars 1816 ; son père était membre de l'orchestre princier et put, grâce à une allocation du prince, faire étudier la musique à K. qui travailla d'abord à Rudolstadt, puis à Weimar, sous la direction de Gœpfert. Il entra en 1768, comme violoniste, dans l'orchestre de Rudolstadt et fut nommé, en 1777, musicien de la chambre. Les compositions de K. (cantates pour les festivités de la Cour, recueil de chorals pour musique d'harmonie, etc.) n'ont aucune valeur, ses ouvrages théoriques, par contre, sont réellement importants. Il a publié : *Musikalisches Lexikon* (1802, deux parties; œuvre de mérite ; un extrait, par K. lui-même, en a paru en 1807, sous le titre : *Kurzgefasstes Handwörterbuch der Musik;* un autre extrait de main étrangère, date de 1828 et, enfin, Arrey von Dommer en a publié en 1865 une nouvelle édition excellente) ; *Versuch einer Anleitung zur Komposition* (1782-1793, trois parties ; un ouvrage également remarquable mais qui semble avoir passé inaperçu de son temps) ; *Handbuch bei dem Studium der Harmonie* (1811) ; *Versuch aus der harten und weichen Tonart jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Leiter vermittelst des enharmonischen Tonwechsels in die Dur-und Molltonart der übrigen auszuweichen* (1812). Il essaya de publier, en 1795, un *Journal der Tonkunst*, mais dut l'abandonner au bout de peu de temps. On trouve en outre des articles théoriques de sa plume dans les revues suivantes : « Musikalische Realzeitung », de Speier (1788-1791), « Allg. musikalische Zeitung » de Leipzig et « Jenaer Litteraturzeitung ». — 2. Eduard-Emil, hymnologue, né dans le château Solitude, près Stuttgart, le 20 janv. 1809, m. à Stuttgart le 27 avr. 1871, fut d'abord pasteur à Gross-Aspach (1837), pasteur de la ville (1847) puis superintendant (1853) à Heilbronn, et se retira en 1864, pour se vouer exclusivement à ses études historiques. Son ouvrage capital, auquel il travailla toute sa vie, est intitulé : *Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche* (1847 ; 3me éd. [huit vol.] 1866-1876, le dernier volume publié par R. Lauxmann).

Kocher, Konrad, né à Ditzingen, près Stuttgart, le 16 déc. 1786, m. à Stuttgart le 12 mars 1872; travailla à St-Pétersbourg le piano (Klengel, Berger) et la composition (J.-H. Muller), fit un voyage en Italie, en 1819, pour y étudier la musique vocale *a cappella*, et fonda à son retour à Stuttgart une société de musique vocale religieuse. Il fut nommé, en 1827, directeur de musique de la Collégiale de Stuttgart et reçut, en 1852, de l'Université de Tubingue, le titre de *Dr phil. hon. c.* K. a écrit : *Die Tonkunst in der Kirche* (1823), publié un recueil de chorals de tous les temps : *Zionsharfe*, et composé deux opéras, un oratorio, etc.

Kœchel, Ludwig (plus tard Ritter von), né à Stein sur le Danube (Basse-Autriche) le 14 jan. 1800, m. à Vienne le 3 juin 1877 ; fit son droit puis devint précepteur des princes impériaux (1829-1842), fut nommé conseiller impérial (1832), reçut ses lettres de noblesse (1842) et remplit, de 1850 à 1852, les fonctions de conseiller de l'instruction publique, à Salzbourg. Il vécut ensuite, et jusqu'à sa mort, à Vienne. K. était botaniste et minéralogiste passionné, mais il possédait en outre une culture musicale sérieuse et sut enrichir la littérature musicale d'ouvrages de valeur : *Ueber den Umfang der musikalischen Produktion W.-A. Mozarts* (1868), sorte de préambule à un catalogue important : *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämmtlicher Tonwerke W.-A. Mozarts* (1862: v. les suppléments par K. lui-même, dans l' « Allg. musikalische Zeitung », 1864) ; puis : *Die kaiserliche Hofmusikkapelle zu Wien von 1543 bis 1867* (1868) et *Johann-Joseph Fux* (1872).

Kœhler, 1. Ernst, né à Langenbielau (Silésie) le 28 mai 1799, m. à Breslau le 26 mai 1847; était depuis 1827 premier organiste de l'église Ste-Elisabeth, à Breslau. K. fut un organiste et un pianiste de grand talent et ses œuvres, gravées, pour l'orgue et pour le piano, ne sont pas connues comme elles mériteraient de l'être; il a écrit aussi douze cantates d'église, douze grandes œuvres vocales avec orchestre, neuf ouvertures, deux symphonies, etc. — 2. Chr.-

Louis-Heinrich, né à Brunswick le 5 sept. 1820, m. à Kœnigsberg, en Prusse, le 16 févr. 1886; fut d'abord élève d'A. Sonnemann (piano), de Chr. Zinkeisen sen., J.-A. Leibrock (théorie) et de Chr. Zinkeisen jun. (violon) à Brunswick, puis alla se perfectionner, de 1839 à 1843, à Vienne, sous la direction de S. Sechter, J. v. Seyfried (théorie, composition) et K.-M. von Bocklet (piano) auquel il avait été recommandé par Czerny. Après avoir rempli, pendant quelque temps, les fonctions de chef d'orchestre de théâtre à Marienbourg, Elbing et Kœnigsberg, K. s'établit définitivement, en 1847, à Kœnigsberg et, tout en se vouant à l'enseignement et à la critique musicale, prit la direction de la « Société des chanteurs » et d'une école de piano et de théorie. Il reçut, en 1880, le titre de professeur. Les œuvres de K. ont joui de quelque estime, en Allemagne : musique pour l'*Hélène* d'Euripide, trois opéras (*Prinz und Maler; Maria Dolores* [Brunswick, 1844] et *Gil Blas*), un ballet (*Der Zauberkomponist*, Brunswick, 1846), un « Notre père » pour quatre voix de femmes et quatre voix d'hommes (op. 100), etc. ; mais ses ouvrages destinés à l'enseignement ont incontestablement plus de valeur et K. est, après Czerny, l'un des pédagogues les plus zélés de notre époque. Sa méthode : *Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik* (1re part. : *Die Mechanik als Grundlage der Technik*, 1856 ; 2me éd. 1872 ; 3me éd., révisée par Riemann, 1888 ; 2me part. : *Tonschriftwesen, Harmonik, Metrik*, 1858) était très répandue en Allemagne, ainsi que ses nombreuses études pour tous les degrés de l'enseignement technique, mais ces derniers ont été abandonnés de nos jours par la plupart des professeurs, à cause de leur trop grande aridité ; le *Führer durch den Klavierunterricht* (1858 et plus tard fréquemment) n'a qu'un tort, celui de réserver une trop grande place aux œuvres de son auteur. Notons encore les ouvrages suivants, de K. : *Der Klavierfingersatz* (1862) ; *Der Klavierunterricht, Studien, Erfahrungen und Ratschläge* (1860 et plusieurs éditions) ; *Die neue Richtung in der Musik* (1864) ; *Leichtfassliche Harmonie- und Generalbasslehre* (3e éd. 1880) ; *Brahms und seine Stellung in der neuern Klavierlitteratur* (1880) ; *Der Klavierpedalzug* (1882) ; *Allgemeine Musiklehre* (1883). K. fut aussi un collaborateur assidu de diverses revues ; v. entre autres ses articles intéressants pour l'histoire de la littérature du piano, dans la « Neue Zeitschrift für M. » 1867, 1869, 1872, 1875, 1878 et dans la « Neue Berliner Musik-Zeitung », 1871, 1875, 1876.

Kœmpel, August, violoniste de talent, né à Brückenau le 15 août 1831, m. à Weimar le 7 avr. 1891 ; élève de l'Ecole de musique de Würzbourg et plus tard de Spohr, David et Joachim, entra en 1844, comme violoniste, dans l'orchestre de la Cour, à Cassel, fit partie, de 1852 à 1861, de celui de Hanovre, puis, après de longues tournées de concerts, fut nommé, en 1863, concertmeister à Weimar. Il fut pensionné en 1884.

Kœnen, Friedrich, né à Rheinbach, près Bonn, le 30 avr. 1829, m. à Cologne le 6 juil. 1887 ; fils d'un régent, fut ordonné prêtre en 1854, fut élève de Haberl, de 1862 à 1863, à Ratisbonne et fut nommé, en 1863, maître de chapelle du dôme et professeur de musique au Séminaire de prêtres de l'archevêché de Cologne. Il fonda, en 1869, une association de Ste-Cécile, pour son diocèse, et en resta président jusqu'à sa mort. K. reçut, en 1880, en récompense des services qu'il avait rendus à la musique d'église, le titre de chanoine honoraire de Palestrina. Ses œuvres (au nombre de 58) comprennent des Messes, des motets, des psaumes, des litanies, un *Te deum*, des préludes d'orgue, deux cantates religieuses et vingt-cinq lieder pour une voix avec accompagnement de piano.

Kœnigslœw, 1. Joh.-Wilh.-Cornelius von, né à Hambourg le 16 mars 1745, m. à Lübeck le 14 mai 1833 ; était, depuis 1773, organiste de l'église Ste-Marie, dans cette dernière ville, et compositeur zélé de « Abendmusiken » (v. Buxtehude). — 2. Otto-Friedrich von, né à Hambourg le 13 nov. 1824, violoniste virtuose de mérite, fut d'abord élève de son père qui n'était cependant pas musicien de profession, puis quelque temps de Fr. Pacius et de Karl Hafner et fut enfin, de 1844 à 1846, élève de David (violon) et de Hauptmann (théorie), au Conservatoire de Leipzig. De 1846 à 1858, K. fit de nombreuses tournées de concerts, puis il fut, de 1858 à 1881, à la fois concertmeister du Gürzenich, professeur de violon et sous-directeur du Conservatoire, à Cologne. Il reçut le titre de « professeur royal » et vit actuellement retiré, à Bronn.

Kœrner, 1. Christian-Gottfried, né à Leipzig le 2 juil. 1756, m. à Berlin, comme grand conseiller aulique intime, le 13 mai 1831 ; le père du poète allemand, Th. Kœrner. Il entretenait à Dresde, où il fut longtemps fonctionnaire supérieur, une société de chant privée, pour laquelle il composa un certain nombre d'œuvres ; de plus, il fit paraître, dans les « Horen » de 1775, une étude intitulée : *Ueber den Charakter der Töne oder über Charakterdarstellung in der Musik.* — 2. Gotthilf-Wilhelm, né à Teicha, près Halle s/S, le 3 juin 1809, m. à Erfurt le 3 janv. 1865 ; élève du Séminaire d'Erfurt, fut ensuite instituteur, pendant plusieurs années, et fonda en 1838, dans la même ville, la maison d'édition musicale qui porte son nom. Son fonds, particulièrement riche en œuvres d'orgue, a passé en 1886 aux mains de la maison C.-F. Peters. K. fonda en outre, en 1844, une revue musicale, *Urania*, qui subsiste encore aujourd'hui (destinée aux amis de l'orgue, rédacteur : Gottschalg).

Kœselitz, Heinrich, né à Annaberg (Saxe) en 1854, élève du Conservatoire de Leipzig (Richter), se rendit en 1875 à Bâle, auprès de Nietzsche, et vécut depuis lors le plus souvent en Italie. K. est un compositeur d'opéras fort bien doué, mais on n'a donné de lui, jusqu'à présent, que *Die heimliche Ehe* (Danzig, 1891 ; sous le

pseudonyme : Peter Gast.) Cf. l'analyse thématique de cet ouvrage, par le Dr Carl Fuchs.

Kœstlin, 1. Karl-Reinhold, professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'Université de Tubingue, né à Urach (Wurtemberg) le 28 sept. 1819, m. à Tubingue le 12 avr. 1897; un homme d'une culture musicale très étendue, ainsi que le prouve non seulement son *Aesthetik* (1863-1869, 2 vol.), mais encore les parties, concernant plus spécialement la musique, qu'il a rédigées dans le vol. III du grand ouvrage de F.-Th. Vischer sur l'esthétique, et sa brochure sur Wagner. — 2. Heinrich-Adolf, musicographe, né le 4 oct. 1846 ; son père était le célèbre criminaliste et poète, Christian-Reinhold K., professeur à l'Université de Tubingue, et sa mère, Joséphine Lang-K. (v. ce nom) avait composé des lieder d'une réelle valeur. K. reçut de bonne heure d'excellentes leçons de musique, mais, après la mort prématurée de son père (1856), se décida à étudier la théologie. Il partit en 1869 pour Paris, en qualité de précepteur, dans la famille de l'ambassadeur de Wurtemberg, fit la guerre de 1870, comme aumônier, puis devint répétiteur au Séminaire théologique de Tubingue (1871-1873) où il donna également des conférences sur l'histoire de la musique. De 1873 à 1875, K. fut diacre à Sulz s./N. et organisa cette dernière année le « Dreistädtebund » (association de sociétés chorales religieuses de Sulz, Kalw et Nagold qui, en 1877, fut transformée et élargie en « Association de chant évangélique du Wurtemberg ») dont il dirigea les exécutions pendant plusieurs années ; il fut transféré à Maulbronn (1875) puis à Friedrichshafen où, de 1878 à 1881, il remplit les fonctions de pasteur et de directeur de la Société de chant sacré. Il alla s'établir en 1881 à Stuttgart, fut appelé, en 1883, au poste de professeur au Séminaire de prédicateurs de Friedberg (Hesse), et de nouveau transféré, en 1891, à Darmstadt, en qualité de conseiller ecclésiastique supérieur et de superintendant. Enfin, en 1894, K. fut nommé professeur ordinaire de théologie à l'Université de Marbourg. Ses comptes rendus analytiques d'ouvrages musicaux (dans : « Deutsches Litteraturblatt » et dans l' « All.-Zeitung » d'Augsbourg) sont remarquables, de même que ses écrits originaux : *Geschichte der Musik im Umriss* (1875 ; 3e éd., notablement augmentée, 1883) ; *Die Tonkunst, Einführung in der Aesthetik der Musik* (1878) et *Josephine Lang-K.* (biographie de sa mère).

Kœttlitz, Adolf, né à Trèves le 27 sept. 1820, violoniste de mérite, vécut plusieurs années à Cologne, puis, grâce à la protection de Liszt, trois ans à Paris, devint ensuite concertmeister à Kœnigsberg (1848-1856) et, pendant une tournée de concerts en Sibérie, se fixa à Uralsk en qualité de directeur de musique. Il mourut d'un accident de chasse, le 27 oct. 1860. On peut noter, parmi ses œuvres, deux quatuors pour instr. à archet. — Son épouse, Klotilde, née Ellendt (m. en 1867), était très estimée à Kœnigsberg, comme professeur de chant.

Kohut, Adolf, né à Mindszent (Hongrie) le 10 nov. 1847, musicologue, vit à Berlin et a publié : *Weber-Gedenkbuch* ; *Fr. Wieck* ; *Leuchtende Fackeln* ; etc.

Kolbe, Oskar, né à Berlin le 10 août 1836, m. dans la même ville le 2 janv. 1888 ; élève de l'Institut royal de musique d'église et de l'école de composition de l'Académie, a été professeur de théorie au Conservatoire Stern (1859-1875) et reçut, en 1872, le titre de directeur royal de musique. Il a publié quelques recueils de lieder, fait exécuter un oratorio : *Johannes der Täufer* (1872) et écrit deux traités : *Kurzgefasstes Handbuch der Generalbasslehre* (1862 ; 2e éd. 1872) et *Handbuch der Harmonielehre* (1873).

Kollmann, August-Friedrich-Karl, né à Engelbostel (prov. de Hanovre) en 1756, m. à Londres le jour de Pâques 1829 ; fit son éducation musicale à Hanovre, puis partit, en 1778, pour Londres, en qualité de précepteur dans une famille hanovrienne. Il devint, en 1782, sacristain et cantor de la chapelle allemande de St-James, et, dix ans plus tard, aussi organiste du petit orgue dont George III avait fait don à la chapelle. K. était d'un naturel porté aux spéculations théoriques et la plupart de ses compositions nous le confirment, ce sont : *Le naufrage* (symphonie descriptive), douze fugues avec leur analyse, rondo sur le motif de la septième diminuée, la mélodie du psaume c pourvue de cent harmonisations diverses, des concertos de piano, etc. Quant à ses ouvrages didactiques, ce sont : une méthode de piano (*First beginning on the pianoforte*, 1796) ; un traité de modulation (*Introduction to modulation*) : puis *Essay on practical harmony* (1796) ; *Essay on practical musical composition* (1799) ; *Practical guide to thorough-bass* (1801) ; et la défense d'une thèse de ce dernier ouvrage : *Vindication*, etc. (1802) ; *New theory of musical harmony* (1806) ; *A second practical guide to thorough-bass* (1807) ; *Remarks on Logier* (paru dans la « Quarterly Musical Magazine and Review », 1818 ; extrait dans l' « Allg. musikalische Zeitung », de Leipzig, 1822). K. fit paraître aussi *Quarterly Musical Register* (1812), mais celui-ci ne dépassa pas le deuxième fascicule ; quelques articles n'en ont pas moins une valeur réelle. Ce fut enfin K. qui rédigea la première réédition du « Clavecin bien tempéré », de J.-S. Bach.

Koloratur (all.), vocalise.

Kombinationston (all.), son résultant.

Koning, David, né à Rotterdam le 19 mars 1820, m. à Amsterdam le 6 nov. 1876 ; compositeur et pianiste notable, élève d'Aloys Schmitt, à Francfort s./M. (1834-1838), remporta en 1839, pour une ouverture (op. 7), un prix de la « Société néerlandaise de musique », puis s'établit l'année suivante à Amsterdam où il prit la direction de la société chorale « Musæ ». Il vécut aussi quelque temps à Londres, à Paris et à Vienne, mais rentra toujours à Amsterdam ; il fut du reste pendent dix ans secrétaire et, plus tard, président de la société « Cecilia » et

jouissait d'une excellente réputation comme professeur. Il faut noter encore, parmi ses œuvres : *Domine, salvum fac regem*, avec orchestre (op. 1) ; plusieurs quatuors pour instr. à archet ; des sonates et des études pour piano ; des mélodies (*Suleïka*) ; des chœurs pour voix d'hommes, voix de femmes et voix mixtes ; des scènes vocales de concert ; un opéra-comique : *Das Fischermädchen* (couronné) : *Elegie auf den Tod eines Künstlers* (op. 22) ; des chorals à quatre parties, etc. De plus, K. traduisit de l'anglais un ouvrage de C.-C. Spandler : *Beknopte handleiding tot de kennis van de leerstellingen der toonkunst.*

Konradin, Karl-Ferdinand, né à St-Helenenthal, près Baden (Basse-Autriche) le 1er sept. 1833, m. à Vienne le 31 août 1884 ; auteur d'opérettes favorites au public autrichien (1860 à 1867 : onze opérettes pour Vienne).

Kontrabass (all.), contrebasse.

Kontrafagott (all.), contrebasson.

Kontraoktave (all.), désignation de l'octave comprenant les sons *ut*-1 à *si*-1 ; cf. le tableau de l'échelle tonale au mot LA.

Kontrapunkt (all.), contrepoint.

Kontski, 1. Antoine de, né à Cracovie le 27 oct. 1817, pianiste distingué, qui récolta de grands succès dans ses nombreuses tournées, grâce à limpidité et à la délicatesse de son jeu. Il vécut quelques années à Paris, puis à Berlin où il reçut le titre de pianiste de la Cour, et, de 1854 à 1867, à St-Pétersbourg. K. s'est fixé depuis lors à Londres. Le plus connu de ses morceaux de salon est sans contredit *Le réveil du lion* ; un opéra de lui, *Les deux distraits*, a été représenté à Londres, en 1872. — 2. Apollinary de, frère du précédent, né à Varsovie le 23 oct. 1825, m. dans la même ville, le 29 juin 1879 ; violoniste virtuose très fêté de son temps, était élève de son frère aîné, Charles de K. (v. plus loin), et se développa très tôt. Il reçut aussi plus tard, à Paris, quelques leçons de Paganini. Après avoir rempli, de 1853 à 1861, les fonctions de virtuose de la chambre impériale, à St-Pétersbourg, il fonda le Conservatoire de Varsovie et en conserva la direction jusqu'à sa mort. Ses œuvres pour violon n'ont aucune valeur. Deux autres frères de la même famille méritent encore d'être mentionnés : — 3. Charles de, né à Cracovie le 6 sept. 1815, devenu dans la suite professeur de piano à Paris, m. en cette ville le 27 août 1867. — 4. Stanislas de, né à Cracovie le 8 oct. 1820, professeur de violon, à Paris, a publié de même que le précédent de la musique légère pour piano et pour violon.

Kopecky, Ottokar, excellent violoniste, né à Chotèbor (Bohême) le 29 avr. 1850 ; élève du gymnase de Pilsen, puis, de 1864 à 1876, du Conservatoire de Prague. Il fit partie des orchestres de Brünn, Vienne, Sondershausen, etc. et remplit actuellement les fonctions de concertmeister de la Société philharmonique, professeur de violon au Conservatoire et directeur de la société orchestrale Schæffer, à Hambourg.

Korganoff, Jennadi-Osipovitch, né à Cachetin (Caucase) le 30 avr. 1858, m. à Rostoff s. le Don, en coupé de chemin de fer, le 23 févr. 1890 ; pianiste-compositeur (fantaisie, *Bajati*, sur des motifs du Caucase), était élève de Reinecke, à Leipzig. et de L. Brassin, à St-Pétersbourg.

Kornmüller, Utto, maître des novices, prieur et directeur du chœur du couvent de Bénédictins de Metten, né à Straubing le 5 janv. 1824, ordonné prêtre le 16 juil. 1847, prononça les vœux le 30 nov. 1858. K. a composé des Messes, des motets, publié plusieurs ouvrages de liturgie et de théorie musicale, ainsi que des articles nombreux dans les « Kirchenmusikalische Jahrbücher » et les « Monatshefte für M.-G. » ; il est actuellement président de l' « Association Ste-Cécile » du diocèse de Ratisbonne.

Koschat, Thomas, compositeur, né à Viktring, près Klagenfurt, le 8 août 1845 ; suivit les classes du gymnase régional de Klagenfurt puis commença, à Vienne, l'étude des sciences naturelles, mais il devint bientôt choriste à l'Opéra de la Cour et se voua entièrement à la musique. Il entra, comme chantre, dans la chapelle du dôme (1874), puis dans celle de la Cour (1878). Ses premiers quatuors pour voix d'hommes avaient paru en 1871 ; conçus dans le style populaire des chansons de la Carinthie, ils eurent un succès considérable et furent suivis de toute une série d'autres œuvres analogues. K. écrit à la fois le texte (en dialecte carinthien) et la musique de ces lieder qui donnent une image exacte de la vie spirituelle et sentimentale du peuple carinthien, mais dont la facture est d'une absolue simplicité. Il a aussi publié deux volumes de poésies, sans musique (*Hadrich* ; *Dorfbilder aus Kärnten*). Une pièce scénique du même auteur, *Am Wörther See*, a aussi été représentée souvent à Vienne et ailleurs.

Kosleck, Julius, né à Neugrad (Poméranie) le 3 déc. 1835, virtuose sur la trompette et le cornet à pistons, entra en 1852 dans la musique du second régiment de la garde, à Berlin, fut nommé quelques années plus tard membre de l'orchestre royal et devint, en 1873, professeur de trompette et de trombone à l'Académie royale de musique. K. est le fondateur et le chef du quatuor d'instr. de cuivre devenu célèbre sous le nom de « Kaiser-Kornettquartett » et qui, en 1890, fut transformé sur une base plus large en « Patriotischer Bläserbund », K. a publié de nombreux arrangements pour le quatuor en question et une méthode pour trompette et cornet à pistons.

Kossak, Ernst, né à Marienwerder le 4 août 1814, m. à Berlin le 3 janv. 1880 ; fit à Kœnigsberg et à Berlin des études de philologie et prit son grade de Dr phil., mais se voua ensuite entièrement au journalisme et fut surtout un feuilletoniste musical remarquable. La « Neue Berliner Musikzeitung » a publié un grand nombre d'articles de K., mais celui-ci fonda et rédigea lui-même pendant longtemps une revue musicale : *Echo*, puis, en 1847, la

Zeitungshalle (devenue plus tard : *Berliner Feuerspritze*, puis *Berliner Montagspost*), qui toutes deux ont été fortement alimentées par K.

Kossmaly, Karl, né à Breslau le 27 juil. 1812; élève de L. Berger, Zelter et Klein, à Berlin (1828-1830), devint chef d'orchestre de théâtre à Wiesbaden, puis à Mayence, Amsterdam (1838), Brême (1841), Detmold et Stettin (1846-1849). Il vécut ensuite à Stettin, en qualité de professeur de musique et de directeur de concerts, et se fit un certain renom comme compositeur de lieder et de quelques œuvres instrumentales. Son activité littéraire fut cependant bien plus importante, il a publié : *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon* (en fascicules, 1846-1847); *Mozarts Opern* (1848, d'après Oulibicheff); *Ueber die Anwendung des Programms zur Erklärung musikalischer Kompositionen* (1858); *Ueber Richard Wagner* (1874, anti-wagnérien). De plus, diverses revues (« Neue Zeitschrift für Musik » ; « Neue Berliner Musikzeitung » ; « Stettiner Zeitung ») ont publié des articles dus à sa plume.

Kotek, Joseph, né à Camenez-Podolsk (gouver. de Moscou) le 25 oct. 1855, m. à Davos le 4 janv. 1885; élève du Conservatoire de Moscou, puis de Joachim, à Berlin où il fut nommé, en 1882, maître de violon à l'Académie royale de musique. K. a écrit des études, des soli et des duos pour violon.

Kothe, 1. Bernhard, né à Gröbnig (Silésie) le 12 mai 1821, m. à Breslau le 25 juil. 1897; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, puis, pendant un certain temps, d'A.-B. Marx, fut nommé, en 1851, directeur de musique d'église et maître de chant dans les écoles, à Oppeln. Il fut appelé de là, en 1869, comme maître de musique au Séminaire de Breslau. K. fonda en cette ville l'Association Ste-Cécile pour la musique d'église catholique, et publia : un recueil de chants d'église pour chœur d'hommes : *Musica sacra*, des pièces d'orgue, un *Praeludienbuch* pour orgue, des motets, une méthode de chant, de *Singtafeln* (tableaux pour l'enseignement dans les écoles publiques). De plus, il a écrit : *Die Musik in der katholischen Kirche* (1862), *Abriss der Musikgeschichte für Lehrerseminare und Dilettanten* (1874), et, en collaboration avec Forchhammer, *Führer durch die Orgellitteratur* (1890). Il a publié aussi, en 1887, une 4e éd. de *Die orgel und ihr Bau*, de Seidel. Ses deux frères — 2. Aloys, né le 3 oct. 1828, m. à Breslau, où il était maître de musique au Séminaire, en 1868, et — 3. Wilhelm, né le 8 janv. 1831, maître de musique au Séminaire de Habelschwerdt, et nommé en 1891 « directeur royal de musique », se sont aussi fait connaître par la publication d'œuvres religieuses et de recueils de chants d'école.

Kotzeluch (Kozeluch), 1. Johann-Anton, né à Wellwarn (Bohême) le 13 déc. 1738, m. à Prague où il était maître de chapelle de l'église St-Veit, le 3 févr. 1814; fit son éducation au collège des Jésuites de Brzeznitz, puis à Prague (élève de Seegert et chantre à St-Veit), et à Vienne (élève de Gluck et de Gassmann), devint en premier lieu directeur de musique d'une église de Vienne et passa ensuite à Prague, à l'église des « Kreuzherren », et finalement à l'église métropolitaine. K. a écrit plusieurs opéras, des oratorios, des Messes, etc., qui étaient très estimés de son temps, mais ne furent pas gravés. Il eut comme élèves : Leopold K. (v. plus loin), S. Sechter et Proksch. — 2. Leopold-Anton, cousin du précédent, compositeur fécond, né à Wellwarn le 9 déc. 1752, m. à Vienne le 7 mai 1818; fit ses études secondaires et son droit à Prague, mais résolut de se vouer à la composition, à la suite du succès que remporta en 1791, au Théâtre national de Prague, un ballet de sa composition. Il donna alors, dans les six années qui suivirent, une série de vingt-quatre ballets, trois pantomimes et quelques autres intermèdes scéniques. En 1778, K. se rendit à Vienne et y devint, bientôt après, professeur de musique de la grande duchesse Elisabeth ; il refusa, en 1781, l'offre de remplacer Mozart comme concertmeister de l'archevêque de Salzbourg, mais lui succéda par contre, en 1792, en qualité de compositeur de la Cour impériale. K. écrivait avec une facilité inouïe, mais sans un sens critique bien prononcé; ses œuvres, celles pour piano surtout, étaient fort appréciées en Allemagne, et furent gravées, pour la plupart, par un frère de l'auteur, qui habitait à Vienne. Citons, en plus des ballets sus-mentionnés : plusieurs opéras (*Didone abbandonata*; *Judith*; *Deborah et Sisara*); un oratorio (*Moses in Aegypten*); de nombreux airs, cantates, chœurs, etc.: environ trente symphonies (dont une partie seulement furent gravées), treize concertos de piano (gravés; un à quatre mains, un autre à deux pianos); cinquante-sept trios avec piano; trois *Symphonies concertantes* pour trio d'instr. à archet; une foule de sonates (à 2 et à 4 mains) et de pièces diverses pour piano; six concertos de violoncelle (dont deux gravés); deux de clarinette; deux pour cor de basset, etc.

Kotzolt, Heinrich, fondateur (1849) et, jusqu'à sa mort, directeur de la Société chorale *a cappella*, qui porte son nom, à Berlin, né à Schnellwalde, près Neustadt (Haute-Silésie), le 26 août 1814, m. à Berlin le 3 juil. 1881; fit d'abord des études de philologie, à Breslau (1834-1836), puis passa à la musique et travailla la théorie, à Berlin (1836-1838), sous la direction de Dehn et de Rungenhagen. Il fut engagé, en 1838, comme première basse à l'Opéra de Danzig, resta dans cette ville, de 1839 à 1842, en qualité de professeur de chant, puis fut nommé, après d'assez longues tournées de concert, première basse-solo (1843), et plus tard second directeur (1862) du Chœur du dôme, à Berlin. Il fut en outre, à partir de 1865, maître de chant à l'école réale « Königstadt », et, à partir de 1872, au gymnase « Joachimsthal ». K. reçut, en 1866, le titre de directeur royal de musique, en 1876 celui de professeur. Il était excellent professeur de chant et directeur de sociétés chorales, et il a

publié une « Méthode de chant *a cappella* ».

Kraft, 1. Anton, né à Rokitzan (Bohême) le 30 déc. 1752, m. à Vienne le 28 août 1820; violoncelliste distingué, fit partie des chapelles des princes Esterhazy (1778-1790), Grassakovitch (1790-1795), et Lobkowitz (1795-1820), à Vienne. Il reçut pendant quelque temps des leçons de composition de Haydn et écrivit : un concerto et six sonates de violoncelle, trois « duos concertants » pour violoncelle et violon, deux duos pour violoncelles, un divertissement pour violoncelle et basse, plusieurs trios pour deux barytons (instrument favori du prince Esterhazy, dont K. jouait du reste aussi) et violoncelle. — 2. Nikolaus, fils et élève du précédent, également un violoncelliste remarquable, né à Esterhaz le 14 déc. 1778, m. à Stuttgart le 18 mai 1853; membre du célèbre quatuor Schuppanzigh, fit de bonne heure des tournées de concerts, en compagnie de son père, puis fut nommé, en 1796, musicien de la chambre du prince Lobkowitz. En 1801, aux frais du prince, il travailla de nouveau sous la direction de Duport, à Berlin, puis entra en 1809 dans l'orchestre de l'Opéra de la Cour, en cette ville, et passa en 1814, dans celui de Stuttgart. K. fit valoir en 1834 ses droits à la retraite. La littérature du violoncelle lui est redevable de quelques œuvres de valeur, entre autres : cinq concertos, une fantaisie avec quatuor d'instr. à archet (op. 6), trois divertissements et six duos pour deux violoncelles, des pièces caractéristiques, une polonaise, un boléro, etc. Son fils. 3. Friedrich, né le 12 févr. 1807, fut pendant de nombreuses années, violoncelliste dans l'orchestre de la Cour, à Stuttgart.

Krantz, Eugen, directeur actuel du Conservatoire royal de Dresde, né à Dresde le 13 sept. 1844; fils d'un peintre, fut d'abord élève de G. Funke et de R. Reichardt, pour le piano, puis entra au Conservatoire de Dresde, où, de 1858 à 1865, il travailla sous la direction de H. Döring, E. Leonhard, Ad. Reichel, J. Rietz, M. Fürstenau, etc. Il fut d'abord professeur particulier de piano et de théorie, à Dresde, mais entra en 1869 à l'Opéra de la Cour, comme chef du chant (jusqu'en 1884), et, en même temps au Conservatoire où il enseigna d'abord le piano, mais remplit aussi, à partir de 1877, les fonctions de maître d'ensemble vocal, de chant scénique et celles d'inspecteur du séminaire. En 1884, K. prit la direction de l'ensemble choral supérieur, puis, en 1890, acheta l'établissement qu'il dirige actuellement encore. K. a déployé, en outre, une certaine activité comme critique musical (de 1874 à 1876, dans la « Presse », de Dresde; de 1886 à 1887, dans les « Dresdner Nachrichten »). Pianiste de mérite, il est très estimé comme accompagnateur dans les concerts de Dresde (depuis 1862), et comme interprète de Bach (à l'« Association des artistes »). K. n'a publié que quelques lieder, mais il a écrit beaucoup de grandes œuvres restées manuscrites. Son *Lehrgang im Klavierunterricht* (1882) est une œuvre sérieuse. K. reçut du roi de Saxe, en 1882, le titre de « professeur ».

Krause. 1. Christian-Gottfried, né (d'après Ledebur) à Winzig en 1719, m. à Berlin le 21 juil. 1770; son père était musicien de ville, mais il l'envoya à l'Université de Francfort s/O, puis en 1747 à Berlin, où, six ans plus tard, il devint avocat. K. fut compositeur, écrivain, collectionneur et éditeur des *Lieder der Deutschen*; il collabora en outre à « l'Allg. deutsche Bibliothek », et écrivit : *Von der musikalischen Poesie* (1753, 484 p. in 8°, ouvrage ingénieux et profond qui n'a que bien peu d'équivalents dans l'ancienne littérature) et *Vermischte Gedanken über Musik* (dans les « Kritische Beiträge », de Marpurg, vol. II et III, 523 p.). — 2. Karl-Christian-Friedrich, philosophe, né à Eisenberg (Altenbourg) le 6 mai 1781, m. à Munich le 27 sept. 1832; séjourna d'abord longtemps à Gœttingue, où il attendit en vain une chaire de professeur, puis se rendit à Munich, dans le but de s'y faire agréer privat-docent à l'Université, mais mourut avant d'avoir réalisé son projet. Il a publié non seulement d'intéressants écrits philosophiques (*Urbild der Menschheit*; *Logik als philosophische Wissenschaft*; *Philosophie des Rechts*, etc.), et des travaux historiques sur la franc-maçonnerie, mais encore : *Darstellungen aus der Geschichte der Musik* (1827), *Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik* (1838, ouvrage posthume), *Abriss der Aesthetik* (1837, publié par G. Leutbecher) et un ouvrage technique pour l'enseignement du piano (*Vollständige Anweisung*, etc., 1808). — 3. Theodor, né à Halle le 1er mai 1833, élève de Fr. Naue, E. Hentschel, M. Hauptmann, E. Grell (théorie), Ed. Mantius et M. Blummer (chant), fondateur de la chapelle vocale de St-Nicolas et Ste-Marie, à Berlin, directeur de la « Société de chant (*a cappella*) Seiffert », chroniqueur musical de plusieurs quotidiens (« Deutsche Rundschau », « Reichsbote », « Berliner Zeitung »), remplit en outre les fonctions de recteur. K. cherche à faciliter l'enseignement du chant dans les écoles, au moyen d'un système de son invention et auquel il a donné le nom de *Wandernote*. Il s'est fait connaître aussi comme compositeur, par des lieder et des chœurs profanes et religieux; il reçut, en 1887, le titre de « directeur royal de musique ». — 4. Anton, pianiste pédagogue de grand renom, chef d'orchestre et compositeur, né à Geithain (Saxe) le 9 nov. 1834, élève de Fr. Wieck, Spindler et Reissiger, puis, de 1850 à 1853, du Conservatoire de Leipzig. Il prit, en 1859, la direction de la Société des concerts, de la Société chorale de la ville et de la « Liedertafel » de Barmen, où il organisa aussi des séances périodiques de musique de chambre; il quitta d'abord la direction de la « Liedertafel », puis, en juin 1897, se retira définitivement pour cause de santé. La plupart des œuvres de K. rentrent dans le genre didactique (sonatines et sonates pour piano à deux et à quatre mains, d'autres pour deux pianos, des études, etc.) et sont très estimées à cause de leur facture simple mais intéressante; cependant K. a aussi publié des lieder; un *Kyrie*,

Sanctus et *Benedictus* pour soli, chœurs et orchestre; enfin, deux opéras. — 5. Emil, également pianiste-pédagogue estimé, né à Hambourg en 1840, élève du Conservatoire de Leipzig (Hauptmann, Rietz, Moscheles, Plaidy, Richter), vit depuis 1860 à Hambourg, en qualité de professeur de piano et de théorie. Il remplit, en outre, depuis 1864, les fonctions de critique musical et, depuis 1885, celles de professeur au Conservatoire. Il faut noter surtout, parmi ses publications : *Beiträge zur Technik des Klavierspiels* (op. 38 et 57; le dernier opus., sous le titre : *Grundlage der höheren pianistischen Ausbildung*) et *Aufgabenbuch für die Harmonielehre*; mais il a écrit aussi de la musique de chambre, trois cantates, un *Ave Maria* pour double chœur de femmes à six voix, des lieder, etc. — 6. Edouard, né à Swinemünde le 15 mars 1837, m. à Berlin le 28 mars 1892; prit son doctorat ès sciences, tout en travaillant le piano et la théorie, auprès de Kroll et de Hauptmann, à Leipzig, puis s'établit en 1862 à Stettin où son activité de pianiste, compositeur et pédagogue porta d'heureux fruits. K. remplit ensuite pendant nombre d'années les fonctions de professeur de piano, au Conservatoire de Genève, puis se retira pour raisons de santé. Il s'est fait connaître, en outre, par plusieurs essais philosophico-musicaux. — 7. Martin, né à Lobstädt (Silésie) le 17 juin 1853 ; fréquenta le séminaire d'instituteurs, puis le Conservatoire royal (1874-1876) de Leipzig et s'établit en Suisse puis à Brême, comme pianiste et professeur de piano. En 1882, K. élut domicile à Leipzig et y fonda, trois ans plus tard, avec Friedheim, Siloti, Nikisch, Dayas, F. Stade, Fritzsch, etc., le *Liszt-Verein* qui devint, sous son énergique impulsion, l'un des facteurs les plus importants de la vie musicale de Leipzig. Il sut en outre se créer une situation très en vue, soit comme pédagogue (d'après les principes de Liszt, que K. s'était appropriés par une longue intimité avec le maître), soit comme critique musical progressiste. Le duc d'Anhalt lui a conféré, en témoignage de reconnaissance pour les services rendus surtout à la cause de Liszt, le titre de professeur et la croix de première classe de chevalier de l'ordre d'Albrecht.

Kraushaar, Otto, né à Cassel le 31 mai 1812, m. dans la même ville le 23 nov. 1866; élève de M. Hauptmann, dont il reprit et développa l'idée de l'opposition des consonnances majeure et mineure, avant la publication de « Natur der Harmonik und der Metrik » de Hauptmann, dans un petit ouvrage intitulé : *Der akkordische Gegensatz und die Begründung der Skala* (1852). Le développement qu'il donna à cette idée fondamentale est bien plus logique que celui de l'auteur lui-même, en ce sens que K. établit en opposition à la gamme majeure, la gamme mineure pure, en sorte que le reproche de plagiaire que Hauptmann lui adresse dans la préface de l'œuvre sus-mentionnée n'est nullement mérité. K. a fourni de nombreux articles à diverses revues musicales allemandes et écrit en outre : *Die Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheiblersche Stimmgabeln* (1838); il a publié quelques recueils de lieder et de romances sans paroles.

Krauss, Gabrielle-Marie, cantatrice scénique (soprano), née à Vienne le 24 mars 1842, élève, au Conservatoire de Vienne, de Mme Marchesi, débuta à l'Opéra de la Cour, en 1860 (rôle de Mathilde, de « Guillaume Tell »), passa plusieurs années en Italie, puis se fit entendre, en 1868, au Théâtre-Italien, à Paris. Elle débuta ensuite à l'Opéra dont elle fut, jusqu'en 1887, l'une des cantatrices les plus renommées (y créa, entre autres : « Polyeucte », « Aïda », « Le tribut de Zamora », « Henri VIII », « Patrie »). Elle s'est vouée depuis lors à l'enseignement et a formé toute une série d'élèves remarquables. Mme K. reçut, en 1870, le titre de membre honoraire de la Société des Concerts et, en 1880, celui d'officier d'Académie.

Krebs, 1. Johann-Ludwig, né à Buttelstädt, près Weimar, le 10 févr. 1713, m. à Altenbourg dans les premiers jours de janv. 1780; son père Joh.-Tobias Krebs (né en 1690, élève de Bach, à Weimar), cantor et organiste à Buttelstädt, l'envoya à l'école St-Thomas, de Leipzig (1726-1735, élève de Bach). Il fut ensuite organiste successivement à Zwickau (1737), Zeitz (1744) et Altenbourg (1746). Bach déclarait que K. était son meilleur élève pour l'orgue. Ses œuvres comprennent : *Klavierübungen* (1743-1749), sonates pour clavecin et flûte, trios pour flûtes, concerto et préludes pour clavecin; une édition complète de ses œuvres, qui se distinguent par la pureté absolue du style, a paru chez Heinrichshofen, à Magdebourg. — 2. Karl-August, né à Nuremberg le 16 janv. 1804, m. à Dresde le 16 mai 1880; chef d'orchestre, compositeur et pianiste de talent, s'appelait de son vrai nom Miedcke, mais prit celui de son père adoptif, J.-B. Krebs, qui était chanteur scénique et lui inculqua une bonne partie de ses connaissances musicales. Après une année d'études auprès de Seyfried, il débuta, en 1826, dans la carrière de chef d'orchestre, comme troisième chef de l'Opéra de la Cour, à Vienne; mais l'année suivante déjà, il passa au Théâtre municipal de Hambourg, et contribua puissamment au développement de la vie musicale de cette ville. Engagé en 1850 à Dresde, comme chef d'orchestre de la Cour, il déploya aussi dans ses nouvelles fonctions une activité fructueuse, jusqu'au jour où, en 1872, il prit sa retraite. Des lieder de sa composition eurent un temps de vogue; il fit aussi représenter des opéras (*Silva*, 1830; *Agnès Bernauer*, 1835 et, entièrement refondu, 1858) et écrivit un *Te Deum*, des Messes, des pièces pour piano, etc. Sa femme — 3. Aloysia-K.-Michalesi (née à Prague le 29 août 1826, mariée à K. en 1850), fut une cantatrice scénique très fêtée (Hambourg, Dresde). Leur fille — 4. Mary (Mme Brenning), née à Dresde le 5 déc. 1851, pianiste distinguée, élève de son père, débuta en 1865 déjà, dans un concert du Gewandhaus, à Leipzig. Elle fit ensuite de longues tournées de concerts, puis

s'établit à Dresde où elle reçut le titre de virtuose de la chambre du roi. — 5. Karl, musicographe, né à Hanseberg, près Kœnigsberg (Westphalie), le 5 févr. 1857; élève du Gymnase de Kœnigsberg, commença ensuite des études de sciences naturelles, mais entra bientôt à l'Académie royale de musique, à Berlin, tout en suivant des cours de philosophie et de sciences musicales (Spitta) à l'Université. Il obtint peu après le grade de *Dr phil.* de l'Université de Rostock, avec son étude sur *Girolamo Dirutas Transsilvano*, puis, rentré à Berlin, se chargea peu à peu de la chronique musicale de plusieurs journaux (« Vossische Zeitung »; « Moderne Kunst »; « Deutsche Rundschau », de Rodenberg). Il succéda en outre à Ph. Spitta, comme professeur d'histoire de la musique, à l'Académie royale de Musique. K. a publié jusqu'à présent de très précieuses études d'histoire musicale, dans : « Vierteljahresschrift für M.-W. »; « Preussische Jahrbücher » et « Vossische Zeitung » (supplément consacré aux arts et aux sciences).

Krebskanon (all.), canon rétrograde, lat. *canon cancricans*. V. canon.

Krehl, Stephan, né à Leipzig le 5 juil. 1864; élève des conservatoires de Leipzig et de Dresde, a été nommé, en 1889, maître de piano et de théorie, au Conservatoire de Carlsruhe. Il est l'auteur de quelques œuvres charmantes (morceaux pour piano, lieder, etc.).

Kreipl, Joseph, auteur d'un chant devenu populaire dans toute l'Allemagne (*Mailüfterl*, texte de A. von Klesheim), né à Vienne en 1805, m. dans la même ville en mai 1866.

Kreisler, Johannes, v. Hoffmann 2.

Kreiszle von Hellborn, Heinrich, biographe méritoire de Schubert, né à Vienne en 1812, m. dans la même ville, où il était employé au ministère des finances, le 6 avril 1869; membre du comité de direction de la « Société des amis de la musique ». Ses deux ouvrages sont : *F. Schubert, eine biographische Skizze* (1861), et, quelques années plus tard, la biographie détaillée : *Franz Schubert* (1865; trad. angl. par Albert Duke Coleridge, 1869; extrait, par Wilberforce, 1866).

Krejči, Joseph, né à Milostin (Bohême) le 6 févr. 1822, m. à Prague le 19 oct. 1881; organiste distingué, élève de Witassek et de Proksch, à Prague, devint successivement organiste de l'église des « Kreuzherren » (1844), directeur du chœur de l'église des Minorites (1848), directeur du chœur de l'église des « Kreuzherren » (1853), directeur de l'Ecole d'organistes (1858), et enfin du Conservatoire de Prague (1865). K. a écrit des pièces d'orgue, des Messes et diverses œuvres instrumentales et vocales.

Krempelsetzer, Georg, né à Vilsbiburg (Basse-Bavière) le 20 avril 1827, m. dans la même localité le 9 juin 1871; était, depuis nombre d'années déjà, fabricant de draps, lorsqu'il résolut de se vouer à la musique vers laquelle l'attiraient à la fois ses goûts et son talent. F. Lachner devint son maître, et, au bout de peu de temps, K. fut un compositeur d'opérettes à succès (*Der Onkel aus der Lombardei*; *Der Vetter auf Besuch*; *Die Kreuzfahrer*; *Das Orakel in Delphi*; *Die Geister des Weins*; *Der Rotmantel*). Il remplit pendant un certain temps les fonctions de chef d'orchestre au Théâtre par actions, de Munich (1865), et plus tard à Gœrlitz (1868), puis à Kœnigsberg (1870).

Kremser, Eduard, né à Vienne le 10 avril 1838; fut nommé, en 1869, directeur du « Wiener Männergesangverein », auteur de pièces pour piano, de lieder, de chœurs et d'opérettes qui, toutes, furent représentées à Vienne: *Eine Operette* (1874), *Der Botschafter*, *Der Schlosserkönig*, *Der kritische Tag* (1891).

Krenn, Franz, né à Dross (Basse-Autriche), le 26 févr. 1816, m. à Vienne le 18 juin 1897; organiste et compositeur, élève de Seyfried, occupa divers postes d'organiste à Vienne, puis devint maître de chapelle de l'église St-Michel (1862), et professeur d'harmonie au Conservatoire de la « Société des amis de la musique » (1869). Ses œuvres comprennent surtout de la musique vocale, profane et religieuse : quinze Messes, un *Te Deum*, un *Salve Regina*, plusieurs *Requiem*, cantates, oratorios (*Bonifacius*; *Die vier letzten Dinge*), des chœurs et des lieder; mais il a aussi écrit des pièces d'orgue et de piano, des quatuors, une symphonie, une méthode d'orgue et une méthode de chant à l'usage des écoles.

Kretschmann (Krečman), Theobald, né à Vinoŝ, près Prague, en 1850; violoncelle solo de l'orchestre de l'Opéra de la Cour, à Vienne, directeur des concerts de la chambre et de la société chorale de la « Votivkirche ».

Kretschmer, Edmund, né à Ostritz (Haute-Lusace saxonne) le 31 août 1830; son père, qui était directeur d'une école réale, l'envoya à Dresde où K. fut l'élève de Jul. Otto et J. Schneider et se développa beaucoup, grâce à son travail personnel. Il fut nommé, à Dresde, organiste de l'église catholique de la Cour (1854), puis organiste de la Cour (1863); de plus, il dirigea, de 1850 à 1870, un certain nombre de sociétés chorales, fonda la société Ste-Cécile (dissoute depuis lors), et conduisit jusqu'en 1893 le « Lehrergesangverein ». K. est un compositeur notable et très avantageusement connu; il reçut plusieurs distinctions, fut primé en 1865 pour sa *Geisterschlacht* (jury : Rietz, Abt et J. Otto), en 1868 à Bruxelles (concours international) pour une Messe, puis fut honoré en 1892, par le roi de Saxe, du titre de « professeur ». En plus des deux œuvres mentionnées, K. a écrit: trois Messes; *Pilgerfahrt*, pour chœurs, soli et orchestre; *Festgesang*, pour chœur et orchestre; *Musikalische Dorfgeschichten*, pour orchestre; et surtout des opéras : *Die Folkunger* (Dresde, 1874), *Heinrich der Löwe* (poème et musique; Leipzig, 1877), qui firent le tour de toutes les scènes importantes de l'Allemagne, et un opéra-comique: *Der Flüchtling* (Ulm, 1881). Ses dernières œuvres sont : *Schön Rothraut* (opéra romantique; Dresde, 1891), et *Sieg im Gesang* (chœurs, soli et orchestre). J. Rietz, qui apprécia immédiatement à leur

juste valeur les « Folkunger », et Fr. Lachner, avec lequel il entretenait une correspondance active, et qui, à côté de Fétis, faisait partie du jury du concours de Bruxelles, eurent une influence décisive sur le développement du talent de K.

Kretzschmar, Aug.-Ferd.-Hermann, né à Olbernhau (Erzgebirge saxon) le 15 janv. 1849; reçut les premières leçons de musique de son père, qui était cantor et organiste, entra à l'école de la Croix, à Dresde (leçons de musique de J. Otto), puis fit des études de philologie à l'Université de Leipzig, et obtint, en 1871, le grade de *Dr phil.*, en présentant son étude sur les notations musicales avant Gui d'Arezzo. Il fut nommé la même année maître au Conservatoire, où il avait été auparavant l'élève de Paul, Richter, Papperitz et Reinecke. Il déploya en même temps une activité de directeur (« Ossian », « Singakademie », « Bach-Verein », « Euterpe ») telle, que, au bout de cinq ans à peine, il dut abandonner toutes ses places et se reposer un certain temps. Cependant, en 1876 encore, il accepta la place de chef d'orchestre du théâtre de Metz, et fut nommé, en 1877, directeur de musique de l'Université de Rostock où, trois ans plus tard, il devint en outre directeur de musique de la ville et sut en élever très rapidement le niveau musical. En 1887, l'Université de Leipzig lui offrit la succession de Hermann Langer, comme directeur de musique et chef de la société chorale universitaire « Paulus »; il fut en outre nommé membre de la commission des examens théologiques, de la commission officielle des experts musicaux, du comité de direction de la « Bach-Gesellschaft » et enfin, en 1888, directeur de la Société chorale fondée par Riedel (jusqu'en 1897). Il reçut en 1890 le titre de « professeur », et fonda la même année les « Concerts académiques d'orchestre » (avec programmes historiques), qu'il dut cependant abandonner au bout de quelques saisons. Les quelques compositions que K. a publiées (pièces d'orgue, chœurs profanes et religieux) révèlent l'excellent musicien; mais K. est de plus organiste de grand talent, critique (dans le « Musikalisches Wochenblatt », les « Grenzboten », etc.) et musicographe hautement estimé. Ses travaux littéraires les plus importants sont: *Chorgesang, Sängerchöre*, etc.; *Peter Cornelius* (tous deux dans la collection de Waldersee; Breitkopf et Härtel); *Führer durch den Konzertsaal* (3. vol. 1887 [2e éd. 1890], 1888, 1890), ouvrage très répandu; puis des études de valeur, dans les « Grenzboten »: *Das deutsche Lied seit Schumann*, 1881; *Die deutsche Klaviermusik seit Schumann*) 1884; *Brahms*, 1884; et dans le « Jahrbuch der Musikbibliothek Peters » (1896): *Rückblick auf das Jahr 1896*. K. a rédigé en outre une nouvelle édition de la « Théorie de la composition musicale » de Lobe (1884-87). Il travaille actuellement à une vaste monographie de l'opéra, dont il a publié un court fragment (sur l'opéra vénitien et, plus particulièrement Cavalli et Cesti) dans la « Vierteljahresschrift für M.-W. » (1892).

Kreubé, Charles-Frédéric, né à Lunéville le 5 nov. 1777, m. dans sa villa, près de St-Denis, en 1846; élève de Rod. Kreutzer, fut, de 1816 à 1828, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, à Paris, et n'écrivit, de 1813 à 1828, pas moins de seize opéras comiques.

Kreutzer, 1. Rodolphe, né à Versailles le 16 nov. 1766, m. à Genève le 6 janv. 1831; fils d'un violoniste de la chapelle royale, il devint lui-même, sous la direction de son père puis d'Ant. Stamitz, un excellent violoniste et écrivit à l'âge de treize ans, avant d'avoir eu la moindre leçon de théorie, son premier concerto de violon. Trois ans plus tard, il perdit son père et lui succéda comme membre de la chapelle royale, puis, nommé en 1790 violon-solo de l'orchestre du Théâtre-Italien, il fit des relations qui lui valurent l'honneur de se voir jouer; son premier opéra, *Jeanne d'Arc à Orléans*, ouvrit en 1790 la série de près de quarante ouvrages qu'il écrivit jusqu'en 1823, soit pour l'Opéra, soit pour l'Opéra-Comique. La plupart de ces ouvrages trouvèrent un accueil favorable auprès du public, mais sont tous oubliés. Par contre, la gloire de K., comme virtuose et professeur de violon, est encore des plus brillantes. K. fut nommé, en 1795, professeur de violon au Conservatoire qui venait d'être fondé et acquit l'année suivante une renommée européenne, grâce à la tournée de concerts qu'il entreprit en Italie, en Allemagne, en Hollande etc. Lorsque Rode partit, en 1801, pour la Russie, K. prit sa place de violon-solo à l'orchestre de l'Opéra, puis il avança au rang de second (1816) et enfin de premier (1817) chef d'orchestre. Il remplissait en outre, depuis 1802, les fonctions de virtuose de la chambre de Napoléon, puis, à partir de 1815, de Louis XVIII. K. prit sa retraite en 1826, mais les dernières années de sa vie furent attristées par le dédaigneux refus qu'adressa la direction de l'Opéra à sa demande de monter son dernier ouvrage: *Mathilde*. L'œuvre qui maintiendra le plus longtemps le renom de compositeur de K. est un recueil classique de *40 Etudes ou Caprices* pour violon seul, dont il existe actuellement un nombre considérable d'éditions diverses; mais K. a écrit en outre: dix-neuf concertos et deux doubles concertos pour violon, un pour violon et violoncelle, quinze quatuors et quinze trios pour instr. à archet, plusieurs sonates de violon avec basse chiffrée, des duos pour violons, des variations pour violon avec orchestre, pour deux violons, pour trio et pour quatuor. Il a publié, en collaboration avec Rode et Baillot, la grande *Méthode de violon* du Conservatoire de Paris. C'est à Rod. K. que Beethoven dédia sa sonate op. 47, pour piano et violon. — 2. Auguste, né à Versailles en 1781, m. à Paris le 31 août 1832; frère du précédent dont il fut l'élève au Conservatoire; également violoniste et pédagogue remarquable, entra, en 1798, dans l'orchestre de l'Opéra-Comique puis fit partie, de 1802 à 1823, de celui de l'Opéra, tout en étant membre de l'orchestre de la Cour de Napoléon, Louis XVIII et Charles X (jus-

qu'en 1830). Il succéda en 1826 à son frère, comme professeur au Conservatoire. K. fit paraître, pour violon : deux concertos, deux duos, trois sonates avec basse, quelques soli et des thèmes variés. — 3. Charles-Léon-François, fils du précédent, né à Paris le 23 sept. 1817, m. à Vichy le 6 oct. 1868 ; critique musical spirituel mais rigoriste au delà de toute mesure, écrivit particulièrement pour « La Quotidienne », « L'Union », la « Revue et Gazette musicale » (en 1841, une série de bons articles sur *L'opéra en Europe)*, la « Revue contemporaine » (essai sur Meyerbeer). Il publia en outre, en 1845, sous le titre : *Essai sur l'art lyrique au théâtre* (jusqu'à Meyerbeer), un tirage à part des articles qu'il avait écrit pour « l'Encyclopédie du xixe s. » de Fournier. K. était aussi bien doué pour la composition et il a publié des sonates pour piano, des quatuors et un trio pour instr. à archet, des romances, un prélude pour la *Tempête* de Shakespeare, ainsi qu'un *Traité de la modulation* ; deux symphonies, deux opéras, etc., sont restés manuscrits. Cf. la notice biographique que lui a consacrée A. Pougin (1868). — 4. Konradin (Kreuzer, d'après son acte de baptême), né à Mösskirch, près Baden, le 22 nov. 1780, m. à Riga le 14 déc. 1849 ; fils d'un meunier, n'en reçut pas moins de bonne heure des leçons de musique suivies. Il était primitivement destiné à la théologie, mais entra, en 1799, dans la faculté de droit de l'Université de Fribourg en B. et ne se voua à la musique qu'après la mort de son père (1800). Mais la même année déjà, le théâtre de Fribourg donna son premier « Singspiel » (petit opéra-comique) : *Die lächerliche Werbung* ; l'auteur partit ensuite, avec l'intention de se rendre à Vienne, mais il s'arrêta plusieurs années à Constance, et ne devint qu'en 1804 élève d'Albrechtsberger, à Vienne. Son talent pour la composition porta bientôt de beaux fruits et son nom se répandit rapidement, après qu'il eut exécuté lui-même en public un concerto de sa composition. L'exécution de ses deux opéras : *Konradin von Schwaben* et *Der Taucher* fut empêchée, mais il remporta par contre de jolis succès avec ses petits opéras-comiques : *Aesop in Phrygien* (1808) et *Jery und Bætely* (1810). Enfin, le théâtre de Stuttgart monta *Konradin von Schwaben* (1812), ce qui lui valut le poste de maître de chapelle de la Cour, en cette ville ; il écrivit alors encore plusieurs opéras, mais accepta en 1817 la place de maître de chapelle du prince de Fürstenberg, à Donaueschingen. Il rentra à Vienne en 1822, y donna un nouvel ouvrage : *Libussa*, puis remplit pendant nombre d'années les fonctions de chef d'orchestre du théâtre de « Kärntnerthor » (1825, 1829-1832, 1837-1840) ; entre temps, de 1833 à 1837, il remplit les mêmes fonctions au théâtre de « Josephstadt ». De 1840 à 1846, K. fut chef d'orchestre à Cologne, de 1846 à 1849 de nouveau à Vienne, à la place d'O. Nicolaï, puis il accompagna sa fille Cécile à Riga, où elle était engagée comme cantatrice d'opéra, et mourut dans cette ville. K. avait un talent mélodique naturel et un sens très délicat des sonorités qu'il aimait belles plutôt que caractéristiques, mais l'élément de grandeur lui faisait entièrement défaut. Il a écrit en tout trente opéras, de la musique pour plusieurs ouvrages scéniques et un oratorio : *Die Sendung Mosis*, mais le *Nachtlager in Granada* (Vienne, 1834) et *Der Verschwender* se sont seuls maintenus au répertoire ; ses œuvres instrumentales aussi (septuor ; quintette ; quatuor avec piano ; trois concertos de piano ; des trios pour piano, flûte et violoncelle ; un autre pour piano, clarinette et basson ; des fantaisies, des variations, etc.) et ses lieder sont tout à fait oubliés. Par contre, quelques quatuors pour voix d'hommes sont devenus populaires, dans la plus belle acception du mot, même en dehors de l'Allemagne *(Der Tag des Herrn ; Die Kapelle*, etc.). Cf. Riehl, *Musikalische Charakterköpfe*, I.

Kreuz (all.), dièse.

Kreuzer, v. Keutzer 4.

Krieger, 1. Adam, né à Driesen (Nouv. Marche) le 7 janv. 1634, élève de S. Scheidt à Halle, m. à Dresde, où il était organiste de la Cour, le 30 juin 1666 ; a écrit des airs de une à cinq voix, avec ritournelles instrumentales, dont un parut en 1656, et seize autres, après sa mort, en 1667. — 2. Johann-Philipp, né à Nuremberg, le 26 févr. 1649, m. à Weissenfels le 6 févr. 1725 ; fut organiste à Copenhague (1665-1670), mais rentra à Nuremberg, sur le désir de ses parents, et remplit pendant quelques années, à partir de 1672, les fonctions de compositeur de la chambre et de maître de chapelle, à Bayreuth. Cependant, la guerre de France le priva de ses occupations, il parcourut, en congé, toute l'Italie, puis eut des postes plus ou moins définis à Cassel, à Halle s/S, et devint, en 1685, maître de chapelle de la Cour de Weissenfels. L'empereur Léopold l'anoblit à l'occasion d'un concert de la Cour, à Vienne. K. a écrit des opéras pour Dresde, Brunswick et Hambourg ; on a conservé de lui : vingt-quatre sonates pour deux violons avec une basse (op. 1, 1687 ; op. 2. 1693) ; *Lustige Feldmusik* (morceaux pour quatre instr. à vent) ; *Musikalische Seelenfriede* (vingt airs religieux avec violon et basse, 1697 ; 2e éd. 1717). — 3. Johann, né à Nuremberg le 1er janv. 1652, m. à Zittau le 18 juil. 1735 ; élève et frère du précédent, auquel il succéda à Bayreuth, devint ensuite maître de chapelle de la Cour à Greiz (1678), puis quelque temps à Eisenberg, et finalement directeur de musique et organiste à Zittau (1681). On a de lui : *Musikalische Ergötzlichkeit* (1684, airs de cinq à neuf voix) ; *Musikalische Partien* (1697, danses pour clavecin) ; *Anmutige Klavierübungen* (1699 ; préludes, fugues, ricercari, etc.) ; puis des motets et des parties de Messes dont la Bibl. de Berlin possède des manuscrits. K. avait la renommée d'un excellent contrapontiste — 4. Ferdinand, né à Waldershof (Haute-Franconie) le 8 janv. 1843, élève du seminaire d'Eichstädt, puis du Conservatoire de Munich, est, depuis 1867, maître de musique à l'Ecole préparatoire de Ratisbonne ; il a publié : *Die Ele-*

mente des Musikunterrichts (1869); *Die Lehre der Harmonie nach einer bewährten praktischen Methode* (1870); *Studien für das Violinspiel; Technische Studien im Umfang einer Quinte für das Pianofortespiel; Der rationnelle Musikunterricht, Versuch einer musikalischen Pædagogik undMethodik* (1870).

Kriesstein, Melchior, imprimeur de musique du xvie s., à Augsbourg, a fait paraître deux anthologies de Siegmund Salblinger : *Selectissimæ nec non familiarissimæ cantiones ultra centum* (1540) et *Cantiones 7, 6 et 5 vocum* (1545).

Krigar, Julius-Hermann, né à Berlin le 3 avril 1819, m. dans la même ville le 5 sept. 1880; fit d'abord des études de peinture et se décida en 1843 seulement à embrasser la carrière musicale. Il fréquenta le Conservatoire de Leipzig, puis s'établit à Berlin et s'y voua à l'enseignement; il fonda en outre une société de chant, dirigea pendant quelques années la « Neue Berliner Liedertafel » et fut nommé « directeur royal de musique » (1857), puis « professeur » (1874). Il ne publia qu'une petite partie de ses œuvres, des morceaux de dimensions restreintes. K. fit paraître en 1873-1874 un *Musikerkalender*, chez Bote et Bock, à Berlin.

Krisper, Anton, *D^r phil.* à Graz, auteur de : *Die Kunstmusik in ihrem Prinzipe, ihrer Entwickelung und ihrer Konsequenz* (1882, paru aussi sous le titre : *Die Musiksysteme in ihren Prinzipien*, etc.), étude historico-théorique très intéressante, basée sur les principes harmoniques dualistes.

Křizkowský, Paul, compositeur notable de musique nationale tchèque et de musique d'église, né le 9 janv. 1820, m. à Brünn le 8 mai 1885; était moine de l'ordre des Augustins et conseiller ecclésiastique archiépiscopal.

Kroll, Franz, né à Bromberg le 22 juin 1820, m. à Berlin le 28 mai 1877; élève de Liszt, à Weimar et à Paris, vécut à partir de 1849 à Berlin, où il se fit entendre avec succès, comme pianiste. De 1863 à 1864, il enseigna le piano au Conservatoire Stern, mais une maladie nerveuse lui interdit tout travail pendant les dernières années de sa vie. K. s'est fait surtout connaître par une excellente édition critique du *Clavecin bien tempéré*, de J.-S. Bach (chez Peters et vol. XIV de l'édition de la « Bach-Gesellschaft), par un recueil intitulé : *Bibliothek älterer und neuerer Klaviermusik* (Dresde, Fürstner, vers 1871), et quelques compositions originales.

Krolop, Franz, chanteur scénique (basse) de grand mérite, né à Troja (Bohême) en sept. 1839, m. à Berlin le 30 mai 1897; fit son droit à Prague et entra dans la carrière d'auditeur de l'armée, mais l'abandonna en 1861, pour se livrer à des études de chant scénique, sous la direction de Richard Lévy, à Vienne. Il débuta à Troppau, en 1863, dans le rôle d'Ernani, et devint peu à peu l'une des basses les plus remarquables de l'Allemagne; il fut engagé successivement à Troppau, Linz, Brème, Leipzig et finalement Berlin où il fut, de 1872 jusqu'à sa mort, l'un des membres les plus estimés du personnel de l'Opéra de la Cour. Son répertoire était d'une richesse extraordinaire, aussi K. remplissait-il avec beaucoup de talent, les fonctions de professeur de chant scénique, que lui avait confiées la direction de l'Académie royale de musique. K. avait épousé, en 1868, la cantatrice Vilma von Voggenhuber (v. ce nom).

Krommer, Franz, né à Kamenitz, en Moravie, le 17 mai 1760, m. à Vienne le 8 janv. 1831; excellent violoniste et compositeur, reçut en outre des leçons d'orgue, d'un oncle qui était « regens chori » à Turin, et occupa un poste d'organiste avant d'entrer comme violoniste dans la chapelle particulière du comte Styrum, à la Tour-Simon (Hongrie). Il devint ensuite directeur de chœur à Cinq-Eglises, maître de chapelle du régiment Caroly, puis partit pour Vienne en qualité de maître de chapelle du prince Gassalcovitch. La mort de ce dernier l'obligea à se vouer quelque temps à l'enseignement, jusqu'à ce qu'il eut obtenu la place d'huissier de la chambre, qu'il quitta enfin, en 1814, pour prendre le poste de maître de chapelle de la Cour, laissé vacant par la mort de Kotzeluch. La musique de chambre de K., et particulièrement ses soixante-neuf quatuors pour instr. à archet, est écrite avec grâce, avec aisance et même quelque originalité; elle ne peut cependant parvenir à se faire apprécier à sa juste valeur, à une époque où Haydn, Mozart et Beethoven en écrivaient aussi. En plus des quatuors, K. a composé : dix-huit quintettes et un trio pour instr. à archet, des duos pour violons, cinq concertos de violon, cinq symphonies, de la musique pour harmonie, des marches, etc., des concertos de flûte et de clarinette, des quatuors et des quintettes pour instr. à vent, et des morceaux concertants pour diverses combinaisons instrumentales. Cf. Riehl, *Mus. Charakterköpfe*, I.

Kronach, Emanuel, v. Klitzsch.

Krückl (Krükl), Franz, *D^r jur.*, chanteur scénique de mérite (baryton), né à Edlspitz (Moravie) le 10 nov. 1841; était déjà au service de l'Etat, lorsqu'il prit la décision de se vouer à la scène et se mit à travailler sous la direction de Dessoff. Il débuta, en 1868, à Brünn, et appartint depuis lors au personnel des scènes de Cassel, Augsbourg (1871), Hambourg (1874), Cologne (1875), et de nouveau Hambourg (1876-1885). Il devint ensuite professeur de chant au Conservatoire Hoch, à Francfort s/M., et prit finalement, en 1892, la direction du Théâtre de Strasbourg. K. est l'auteur de deux ouvrages de droit en matière de théâtre : *Das deutsche Theater und sein gesetzlicher Schutz* et *Der Vertrag zwischen Direktor und Mitglied der deutschen Bühne* (1889).

Krug, 1. Friedrich, né à Cassel le 5 juil. 1812, m. à Carlsruhe le 3 nov. 1892; fut chanteur scénique (baryton) et plus tard directeur de musique de la Cour, à Carlsruhe. Auteur de plusieurs opéras : *Die Marquise* (Cassel, 1843), *Meister Martin der Küfer und seine Gesellen* (Carlsruhe, 1845), *Der Nachtwächter* (ibid.

1846). — 2. Dietrich, né à Hambourg le 25 mai 1821, maître de musique en cette ville, m. le 7 avril 1880; a écrit un grand nombre d'œuvrettes faciles et mélodieuses, des études et une méthode pour piano. — 3. Arnold, fils et élève du précédent, né à Hambourg le 16 oct. 1849, fut en outre élève de Gurlitt, puis, en 1868, du Conservatoire de Leipzig. Il obtint l'année suivante le prix de la fondation Mozart et devint élève de Reinecke, de Kiel (1871) et, pour le piano, d'E. Frank. K. remplit, de 1872 à 1877, les fonctions de professeur de piano au Conservatoire Stern, puis, avec la bourse de la fondation Meyerbeer, se rendit de 1877 à 1878, en Italie et en France. Il vit depuis lors à Hambourg et y dirige une société chorale mixte qu'il a fondée lui-même; il est en outre, depuis 1885, professeur au Conservatoire de Hambourg et directeur de la « Singakademie » d'Altona. K. est un compositeur agréable, évitant avec soin toute recherche d'effet extérieur. On peut noter parmi les œuvres qu'il a publiées : une symphonie; un prologue symphonique : *Othello;* une suite; *Romanische Tänze*, pour orchestre; *Liebesnovelle* et *Italienische Reiseskizzen*, pour orchestre d'archets, un concerto de violon; *Sigurd*, pour chœurs, soli et orchestre; *An die Hoffnung*, pour chœur et orchestre; *Italienisches Liederspiel*; un quatuor et un trio avec piano; des valses pour piano à quatre mains; de la musique de piano; des lieder; des chœurs; un psaume, etc. — 4. Wenzel-Joseph (Krug-Waldsee), né à Waldsee (Haute-Souabe) le 8 nov. 1858, élève du Conservatoire de Stuttgart; devint directeur du « Neuer Singverein » de Stuttgart (1882-1889, chef des chœurs du Théâtre de Hambourg (1889-1892), puis chef d'orchestre du Théâtre de Brünn. K. a publié des lieder, des chœurs et des œuvres chorales (mixtes) avec orchestre, fréquemment exécutées : *Harold, Der Geiger zu Gmünd* et surtout *König Rother*, puis un opéra-comique en un acte : *Der Prokurator von San Juan* (Mannheim, 1893).

Krüger, 1. Eduard, théoricien musical, né à Lunebourg le 9 déc. 1807, m. à Gœttingue le 9 nov. 1885; suivit les cours des gymnases de Lunebourg, Hambourg et Gotha, puis étudia la philologie à Berlin et à Gœttingue, mais travailla en même temps sérieusement la musique. Il fut d'abord, pendant longtemps, maître de gymnase puis directeur de séminaire à Emden et à Aurich, rédigea ensuite la « Neue Hannoversche Zeitung », et fut appelé enfin, en 1861, à la chaire de sciences musicales de l'Université de Gœttingue. K. fut un des musiciens allemands les plus savants et les plus consciencieux; ses critiques (dans : « Gœttinger gelehrte Anzeigen ») et ses comptes rendus de nouveautés musicales (« Neue Berliner Musikzeitung », « Allg. musikalische Zeitung ») sont écrits avec une science et une exactitude de renseignements très rares de nos jours. Ses ouvrages, également, sont le résultat de patientes recherches et d'efforts de pensée considérables : *Grundriss der Metrik* (1838), *Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst* (1847), *Musikalische Briefe aus der neuesten Zeit* (1870), et, plus particulièrement encore, *System der Tonkunst* (1866); on connaît aussi de lui un grand nombre de brochures, parmi lesquelles sa thèse de doctorat : *De musicis Græcorum organis circa Pindari tempora* (1830). Quelques-unes de ses compositions seulement ont été gravées. — 2. Wilhelm, né à Stuttgart en 1820, m. dans la même ville le 17 juin 1883; fils de Gottlieb K. (flûtiste virtuose, musicien de la chambre royale de Wurtemberg, né à Berlin en 1790), pianiste de talent et compositeur de musique de salon, pour piano, élégante et parfois même caractéristique, dans la meilleure acception du mot. Il vécut, de 1845 à 1870, à Paris, et depuis lors de nouveau à Stuttgart où il fut nommé pianiste de la Cour et professeur au Conservatoire. Son frère — 3. Gottlieb, né en 1824, m. à Stuttgart le 12 oct. 1895, était un harpiste virtuose distingué et fit partie de l'orchestre de la Cour, à Stuttgart.

Kruis, M.-H. van, né à Oudewater le 8 mars 1861, reçut les première leçons de piano de son père, puis devint, en 1877, élève de Nicolaï, à La Haye. Il fut nommé, en 1881, organiste et directeur de musique à Winterswyk, se rendit trois ans plus tard à Rotterdam, où il devint organiste et professeur à l'Ecole de musique, et y fonda, en 1886, un organe mensuel : *Het Orgel*. K. a composé des pièces pour piano et pour orgue, des chœurs, huit ouvertures, trois symphonies et un opéra hollandais : *De bloem van Island*. Il s'est fait connaître aussi comme écrivain par un aperçu d'histoire musicale : *Beknopt Overzieht der Muziekgeschiedenis* (1892).

Krummhorn (all.), cromorne.

Krumpholtz, 1. Johann-Baptist, illustre harpiste virtuose, né à Zlonitz, près Prague, vers 1745, m. à Paris le 19 févr. 1790; fut élevé à Paris où son père était chef de musique d'un régiment français. Il donna des concerts à Vienne, en 1772, et s'y établit comme maître de son instrument; de plus, il fit partie, de 1773 à 1776, de la chapelle du prince Esterhazy, et reçut des leçons de composition de Haydn. Entre temps, sa renommée s'était répandue et il put entreprendre une grande tournée de concerts à travers l'Allemagne et la France. Il épousa à Metz une de ses élèves, Mlle Meyer, excellente harpiste, et se rendit à Paris où il remporta de vrais triomphes, surtout après que, sur ses indications, Nadermann eut construit des harpes avec pédales pour le *forte* et le *piano* (sourdine). Ce fut aussi K. qui donna à Erard l'idée de la harpe à double mouvement. L'infidélité de sa femme, qui prit la fuite en compagnie d'un jeune homme, le mit dans un tel désespoir, qu'il se noya dans la Seine. Ses œuvres pour harpe (six concertos; cinquante-deux sonates; variations; quatuors avec violon, alto et violoncelle; duos pour harpes; symphonies avec deux violons, flûte, deux cors et violoncelle, etc.) n'ont pas perdu toute leur valeur. — 2. Wenzel, frère du précédent, né vers 1750, en-

tra en 1796 dans l'orchestre de l'Opéra de la Cour, à Vienne, et fut lié d'amitié avec Beethoven, m. le 2 mai 1817. Beethoven dédia à sa mémoire le « Chant des moines », et l'on a de lui-même : *Abendunterhaltung*, pour violon solo, puis *Eine Viertelstunde für eine Violine.*

Kruse, Johann-S., violoniste, né à Melbourne (où son père avait émigré de Hanovre) le 23 mars 1859, entra en 1876 dans la classe de Joachim, à l'Académie royale de musique, à Berlin, et devint plus tard concertmeister de l'orchestre philharmonique, en même temps que maître de violon à l'Académie royale. Joachim le choisit, à la mort de De Ahna, comme second violon de son quatuor. Il remplit ensuite, à partir de 1892, les fonctions de concertmeister, à Brême, et vient d'être engagé, à la suite de ses succès de virtuose, comme premier violon du quatuor d'instr. à archet des « Concerts populaires du lundi », à Londres.

Kucharcz, Jean-Baptiste, né à Chotecz (Bohême) le 5 mars 1751, m. après 1815; organiste distingué, élève de Seegerts, à Prague, fut d'abord organiste de l'église St-Henri, puis de la Collégiale de Strahow (1790) et enfin, chef d'orchestre de l'Opéra italien (1791), à Prague. K. était un compositeur estimé de pièces d'orgue, d'opéras, de ballets, etc.; ce fut lui qui rédigea les premières réductions pour piano des opéras de Mozart et qui écrivit les récitatifs pour la « Flûte enchantée ».

Kücken, Friedrich-Wilhelm, né à Bleckede, près Hanovre, le 16 nov. 1810, m. à Schwerin le 3 avril 1882; fils d'un paysan, reçut les premières leçons de musique d'un beau-frère de son père, Lürss, l'organiste de la Cour de Schwerin, puis fit partie de l'orchestre de la Cour, à Schwerin,et y joua successivement divers instruments. Mais à cette époque déjà il attira l'attention sur lui par la publication de quelques mélodies qui, grâce à leur simplicité, devinrent très vites populaires (le lied populaire de la Thuringe : *Ach wie wär's möglich dann)* et lui valurent le poste de maître de musique des jeunes princes. En 1832, K. se rendit à Berlin, afin d'y travailler sous la direction de Birnbach, et y fit représenter un opéra : *Die Flucht nach der Schweiz*, dont le succès fut durable. Le jeune auteur alla cependant étudier encore à Vienne (Sechter, 1841), puis à Paris (Halévy, 1843); mais tout son zèle ne parvint pas à l'élever au-dessus du niveau des productions d'un art facile et flattant les goûts de la foule. K. accepta en 1851 l'appel qui lui était adressé de Stuttgart, en qualité de chef d'orcheste de la Cour, à côté de Lindpaintner, puis seul, après la mort de ce dernier; il donna sa démission en 1861 et se retira à Schwerin. Le nombre des œuvres, surtout des lieder et des duos de K. est considérable, et plusieurs sont devenus très populaires en Allemagne; mais il faut noter aussi : un opéra, *Der Prætendent* (Stuttgart, 1849); des sonates de violon et de violoncelle; des quatuors pour voix d'hommes, etc.

Kudelski, Karl-Mathias, né à Berlin le 17 nov. 1805, m. à Baden-Baden le 3 oct. 1877; violoniste dans un quatuor (1830), puis maître de chapelle d'un prince russe (1893), à Dorpart, il fut ensuite chef d'orchestre au Théâtre impérial de St-Pétersbourg (1841-1851), puis vécut longtemps à Baden-Baden. K. est l'auteur d'un traité de composition, d'un concerto de violoncelle, d'un autre de violon, de trios et de quatuors pour instr. à archet.

Kufferath, 1. Johann-Hermann, né à Mühlheim s/Ruhr le 12 mai 1797, m. à Wiesbaden le 28 juil. 1864; violoniste de talent, élève de Spohr et de Hauptmann à Cassel, devint en 1823 directeur de musique à Bielefeld, puis, en 1830, directeur de musique de la ville d'Utrecht, professeur de chant à l'Ecole de musique et directeur de plusieurs sociétés de musique. K. a puissamment contribué au développement musical de la ville d'Utrecht, et ne se retira qu'en 1862 à Wiesbaden. Il a écrit plusieurs cantates de fête, des ouvertures, des motets, etc., et publié, en 1836, une méthode de chant à l'usage des écoles (couronnée par la Société de musique des Pays-Bas). — 2. Louis, né à Mühlheim le 10 nov. 1811, m. dans les environs de Bruxelles le 2 mars 1882, frère du précédent; pianiste, élève de Fr. Schneider, à Dessau, fut ensuite, de 1836 à 1850, directeur de l'Ecole de musique de Leeuwarden, en même temps que des sociétés : « Euphonia-Crescendo » et « Tot nut van t'algemeen » puis « Groote Zang vereeniging » qu'il avait fondé lui-même. Il s'établit en 1850 à Gand et s'y voua entièrement à la composition et à l'enseignement. On a de lui : une Messe à quatre voix, avec orgue et orchestre; 250 canons; une cantate, *Artevelde;* une quantité de pièces de piano; des mélodies; des chœurs, etc. — 3. Hubert-Ferdinand, né à Mühlheim le 11 janv. 1818, m. à St-Josse-ten-Noode, près Bruxelles, le 23 juin 1896; frère des précédents, travailla de 1833 à 1836 sous la direction de Fr. Schneider encore, à Dessau, puis sous celle de Mendelssohn et de David, à Leipzig. Il fut d'abord, de 1841 à 1844, directeur du « Chœur d'hommes » de Cologne, puis s'établit en 1844 à Bruxelles où il professa, de 1872 jusqu'à sa mort, le contrepoint et la fugue, au Conservatoire royal. K. était un excellent pédagogue et forma un grand nombre d'élèves remarquables; il a publié : une symphonie, un quatuor, un trio, des chœurs, des mélodies, diverses pièces pour piano, et une *Ecole de choral* très répandue en France et en Belgique. Ce fut lui qui nota et harmonisa les concertos de violon de de Bériot. — 4. Maurice, fils et élève du précédent, né à Bruxelles le 8 janv. 1852, étudia aussi le violoncelle sous la direction des deux Servais, mais entra ensuite à l'Université et y fit du droit et de la philologie. En 1873, *L'Indépendance belge* l'invita à entrer dans la rédaction (politique extérieure), et il devint en même temps rédacteur en chef, plus tard aussi propriétaire du *Guide musical* qui est devenu, sous son impulsion, le meilleur organe musical progressiste de langue française. K. est du reste ardent partisan du pro-

grès musical et défend ses opinions avancées, dans de nombreux et intéressants articles (« Guide musical », « Rivista musicale Italiana », etc.) et dans des ouvrages dont voici les principaux : *L'art de diriger l'orchestre, Rich. Wagner et H. Richter, la 9e symphonie de Beethoven; Henri Vieuxtemps, sa vie, son œuvre; Hector Berlioz et Schumann; Le Théâtre de Richard Wagner, de Tannhœuser à Parsifal* (essais de critique littéraire, esthétique et musicale; 5 vol. parus jusqu'à présent; l'ouvrage le plus complet et le mieux documenté que la littérature française ait fourni sur ce sujet); enfin, un rapport sur les instruments de musique à l'Exposition de Bruxelles (1880). K. a fourni aussi des traductions de fragments d'ouvrages et de lettres de Wagner, de poèmes de mélodies de Wagner, Brahms, etc. (en partie sous le pseudonyme : Maurice Reymont). Sa sœur cadette, Antonia, élève de Stockhausen, se fit connaître très avantageusement, comme interprète de lieder (Brahms); elle a épousé, à Francfort s/M., Ed. Speyer, compositeur de lieder connu. — 5. Friedrich-Wilhelm, pianiste et compositeur, pédagogue apprécié, m. à Cologne en avril 1885.

Küffner, Joseph, né à Wurzbourg le 31 mars 1776, m. dans la même ville le 9 sept. 1856; a écrit sept symphonies, dix ouvertures, une quantité de morceaux pour musique militaire et musique d'harmonie, des quatuors pour instr. à archet, un concerto pour alto, un quintette pour flûte et instr. à archet, des duos et des trios pour flûtes, des duos pour clarinettes, etc. Ce sont ses œuvres pour musique militaire qui ont eu le plus de succès.

Kugelmann, Hans, premier trompette du duc Albrecht de Prusse, a publié, en 1540, un recueil de chants religieux à trois voix, à l'usage des églises de Prusse, à la fin duquel il a ajouté, en manière de supplément, toute une série de chants artistiques de deux à huit voix. K. mourut en 1542. Cf., au sujet de l'importance de K. dans l'histoire du chant d'église : Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang*, I, p. 205. V. aussi les *Monatshefte für M.-G.*, VIII, p. 65 et suiv.

Kuhe, Wilhelm, né à Prague le 10 déc. 1823, élève de Tomaschek, dans sa ville natale; pianiste et compositeur de gracieuses pièces pour piano, vit depuis fort longtemps à Londres, où il professe, depuis 1886, à la « Royal Academy of music ».

Kuhlau, Friedrich, né à Ulzen (prov. de Hanovre) le 11 sept. 1786, m. à Lyngbye, près Copenhague, le 12 mars 1832; arriva à Hambourg vers 1800 (après un court séjour à Brunswick) et y travailla l'harmonie, sous la direction de Schwencke. A la fin de 1810, il s'enfuit à Copenhague, pour échapper à la conscription française, et y reçut en 1813 le titre de musicien de la chambre royale (sans appointements); il enseigna alors le piano et la théorie, fut nommé, cinq ans plus tard, compositeur de la Cour (avec des honoraires), et reçut, en 1828, le titre de « professeur ». K. a écrit pour Copenhague des opéras : *Le château des brigands* (1814), *Elisa, Lulu, La harpe enchantée, Hugo et Adélaïde*, puis une scène dramatique : *Euridice*, et la musique de *Erlenhügel* (de Heiberg, 1828), et de *Shakespeare* (de Boye, 1826); tous ces ouvrages furent accueillis avec une grande faveur et ne sont même pas tout à fait oubliés en Danemark. Ses autres œuvres se sont aussi en partie maintenues, à l'exception toutefois des lieder et des quatuors pour voix d'hommes, ce sont : trois quatuors pour flûtes; des *Trios concertants*, duos, solos pour flûte; deux concertos de piano; huit sonates de violon; des sonates et des sonatines pour piano à deux et à quatre mains; des rondos, variations, divertissements, danses, etc. Les sonatines comptent aujourd'hui encore parmi les contributions les plus précieuses à la littérature de piano, à l'usage des commençants (op. 55, 20 et 59). Cf. K. Thrane, *Fr. Kuhlau* (pour le centenaire de sa naissance, 1885). Un parent de K., Friedrick K., violoncelliste apprécié, mourut à Copenhague en août 1878.

Kühmstedt, Friedrich, né à Oldisleben (Thuringe) le 20 déc. 1809, m. à Eisenach le 10 janv. 1858; était destiné à la carrière théologique, mais s'enfuit, à l'âge de dix-neuf ans, du gymnase de Weimar, et fut pendant trois ans élève de K.-H. Rinck, à Darmstadt, pour la composition. Il dut par contre abandonner son projet de devenir pianiste-virtuose, à la suite d'une paralysie de la main gauche. Après avoir vécu quelque temps à Weimar, en qualité de maître de musique, K. fut nommé, en 1836, maître au séminaire d'Eisenach, puis reçut le titre de « directeur de musique » et enfin celui de « professeur ». Il a écrit des oratorios *(Auferstehung; Triumph des Göttlichen)*; une Messe à quatre voix, avec orchestre; des motets; des chœurs religieux et profanes; des lieder; des concertos; des rondos de piano, etc; mais tout est tombé dans l'oubli. Quelques ouvrages, plutôt didactiques, ont conservé par contre une certaine valeur : *Gradus ad Parnassum* (préludes et fugues, destinés à servir de préparation aux œuvres de piano et d'orgue de J.-S. Bach); de nombreuses compositions pour orgue (préludes, postludes, fugues, double fugue de concert, *Fantasia eroica*, etc.); *Die Kunst des Vorspiels für Orgel* (op. 6); *Theoretisch--praktische Harmonie-und Ausweichungslehre* (1838; à l'usage des autodidactes).

Kuhnau, Johann, né à Neugeising (Saxe) le 6 avril 1660, m. à Leipzig le 5 juin 1722; était élève de l'Ecole de la Croix et soprano de la chapelle du Conseil, à Dresde, mais dut fuir la peste en 1680 et se réfugier dans son village natal. Alors qu'il était encore au Gymnase, il remplaça temporairement le cantor de Zittau, mais entra en 1682 à l'Université de Leipzig (philologie et droit) et succéda en 1864 à Kühnel, comme organiste de St-Thomas, en 1701, à Schelle, comme directeur de musique de l'Université et cantor de St-Thomas. Ce fut J.-S. Bach qui lui succéda dans toutes ces fonctions.

K. n'était pas seulement excellent musicien, mais encore philologue et avait fait une étude spéciale du grec, de l'hébreu, etc. On a conservé les compositions suivantes, de K. : *Neue Klavierübung* (1689 et 1685 ; deux parties), *Frische Klavierfrüchte oder sieben Sonaten von guter Invention, etc.* (1696) ; *Musikalische Vorstellungen einiger biblischen Historien in sechs Sonaten auf dem Klavier zu spielen* (1700). K. occupe dans l'histoire de la littérature du piano une place très importante, car ce fut lui qui adopta, le premier, au clavecin, la forme de la sonate de chambre en plusieurs parties ; il est juste d'ajouter, cependant, que le style n'a encore rien du « style galant » d'un Ph.-E. Bach. Les écrits de K. sont : *Jura circa musicos ecclesiasticos* (1688) ; *Der Musikalische Quacksalber* (1700, satire contre la musique italienne) ; puis deux ouvrages restés manuscrits : *Tractatus de tetrachordo* et *Introductio ad compositionem musicalem.*

Kühner, Konrad, né à Markt-Streufdorf (princ. de Meiningen) le 2 mars 1851 ; élève du Conservatoire de Stuttgart, vit à Brunswick où il s'est établi comme professeur de piano. Auteur de : *Die Technik des Klavierspiels* ; romances et nocturnes pour piano ; *Maria Stuart*, poème symphonique.

Kuhreigen (all.), ranz des vaches (v. ce mot).

Kujawiak, ou Cujawiak, danse polonaise, de Cujavie, analogue à la mazurka.

Kullak, 1. Theodor, né à Krotoschin (Posen) le 12 sept. 1818, m. à Berlin le 1er mars 1882 ; son père était secrétaire du tribunal, et lorsque, tout enfant, K. fit preuve de dispositions musicales remarquables, ce fut le prince A. Radziwill (v. ce nom) qui se chargea de surveiller son éducation et l'envoya travailler auprès de Agthe, à Posen, puis, lorsqu'il eut atteint sa onzième année, lui procura l'insigne honneur de se produire comme pianiste dans un concert de la Cour, à Berlin. Mais la mort du prince vint anéantir peu après tous les projets d'avenir ; K. entra au gymnase de Züllichau, puis, en 1837, revint à Berlin, dans le but d'y faire des études de médecine. Il retrouva à Berlin son ancien maître Agthe, qui était devenu professeur et directeur d'un institut de musique, et, au bout de peu de temps, rentra dans la carrière musicale, donnant lui-même des leçons de piano, tout en travaillant l'harmonie sous la direction de Dehn. En 1842, K. alla continuer ses études à Vienne (Czerny, Sechter et Nicolaï), puis, l'année suivante, entreprit une tournée de concerts en Autriche, dont le succès fut tel, qu'il reçut un appel de Berlin, en qualité de maître de musique de la princesse Anne, et peu après de tous les princes et princesses de la maison royale. Il reçut, en 1846, le titre de pianiste de la Cour. En 1850, K. fondait avec J. Stern et J.-B. Marx, le « Conservatoire berlinois » (plus tard « Cons. Stern »), mais il se retira de l'association au bout de cinq ans déjà, et créa la « Neue Akademie der Tonkunst » qui, en 1880, célébrait le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, avec cent professeurs et plus d'un millier d'élèves. Théodore K. ne fut pas seulement excellent pianiste, mais aussi pédagogue de tout premier rang (parmi ses élèves : Hans Bischoff, M. Moszkowsky, X. et Ph. Scharwenka, etc.) ; sa *Méthode du jeu d'octaves* (op. 48) est aujourd'hui connue de tous les pianistes. Ses *Materialen für den Elementarunterricht* (trois cahiers) et la partie pratique de la Méthode de piano de Moschelès et Fétis (deux cahiers ; complément aux études fournies par Moschelès) sont aussi des ouvrages de valeur. L'ensemble de ses œuvres, habilement écrites et sonores, mais sans originalité réelle, comprend 130 numéros ; ce sont pour la plupart des morceaux de salon ou de brillantes paraphrases, fantaisies, etc., mais K. a écrit aussi une sonate pour piano (op. 7), *Symphonie de piano* (op. 27), un concerto de piano (op. 55), trois duos pour piano et violon (op. 57, en collaboration avec R. Wuerst), *Andante* avec violon ou clarinette (op. 70), trio (op. 77), quelques lieder (op. 1 et 10) et une série de miniatures pour piano : *Kinderleben* (deux parties, op. 62 et op. 81). — 2. Adolf, né à Meseritz le 23 févr. 1823, m. à Berlin le 25 déc. 1862 ; frère du précédent, élève du Gymnase du « Graues Kloster », à Berlin, prit ensuite son grade de *Dr phil.*, mais ne tarda pas à se vouer entièrement à la musique (Agthe et Marx avaient été ses maîtres), collabora à la « Berliner Musikzeitung » et enseigna à l'Académie fondée par son frère. K. a publié quelques pièces pour piano, des lieder, etc., mais surtout deux ouvrages d'esthétique : *Das Musikalisch-Schöne* (1858), *Aesthetik des Klavierspiels* (1861 ; 2e éd. par Hans Bischoff, 1876 ; travail remarquable). — 3. Franz, *Dr phil.*, fils de Théodore K., né à Berlin le 12 avril 1844 ; fut élève de l'Académie de son père, et, à la mort de ce dernier, en prit la direction, mais, en 1890, il licencia subitement tout son personnel et continua seul à enseigner le piano. K. a fourni de remarquables éditions des concertos classiques pour le piano et fait représenter un opéra de sa composi ion : *Inès de Castro* (Berlin, 1877).

Kummer, 1. Kaspar, né à Erlau, près Schleusingen, le 10 déc. 1795, virtuose sur la flûte, à partir de 1813, membre de l'orchestre de la Cour, à Cobourg, m. en cette ville le 21 mai 1870 ; a publié de nombreuses compositions pour flûte (concertos, quatuors et quintettes avec instr. à archet, duos, fantaisies, variations, etc., et une méthode de flûte. — 2. Friedrich-August, né à Meiningen le 5 août 1797, m. à Dresde le 22 mai 1879 ; fils d'un hautboïste de l'orchestre de la Cour de Meiningen, qui fut appelé ensuite à Dresde, en sorte que le jeune K. put étudier (en même temps que le hautbois) le violoncelle, sous la direction de Dotzauer. Aucun poste de violoncelliste n'étant en ce moment disponible, il reçut d'abord, en 1814, un poste de hautboïste et trois, ans plus tard seulement, celui de violoncelliste. K. ne tarda pas à se faire un excellent renom de violoncelliste à la fois vir-

tuose, quartettiste et pédagogue (Cosmann, J. Goltermann, etc. furent ses élèves). En 1864, K. célébra le cinquantième anniversaire de son entrée dans l'orchestre de la Cour, puis il prit sa retraite, mais resta encore professeur de violoncelle au Conservatoire. On a de lui des concertos, variations, divertissements et autres pièces pour violoncelle, une méthode de violoncelle et la musique de plusieurs drames. De même que son père et ses frères, ses fils et petits-fils devinrent d'excellents musiciens. Son petit-fils, Alexander K., né le 10 juin 1850, est un violoniste de talent, élève du Conservatoire de Leipzig: il vit actuellement en Angleterre.

Kümmerle, Salomon, né à Malmsheim, près de Stuttgart, le 8 févr. 1838, m. à Samaden le 28 août 1896; entra en 1853 au séminaire d'instituteurs de Tempelhof, puis devint précepteur en même temps qu'organiste de l'Eglise allemande, à Nice (1860-1866). Il fut ensuite, successivement: maître de musique au séminaire d'institutrices de Ludwigsbourg (Wurtemberg, 1867-1868), maître à l'Ecole supérieure des jeunes filles de Schondorf (Wurtemberg, 1869-1874), et professeur à l'Ecole secondaire de Samaden (Suisse, 1875-1890). K. a publié les ouvrages suivants: *Musica sacra*, chefs d'œuvre de musique d'église ancienne, particulièrement italienne (pour chœur d'hommes; deux parties, 1869-1870); *Grabgesänge* (pour voix d'hommes, 1869); *Zionsharfe*, recueil de lieder religieux, motets, etc., pour voix mixtes (deux parties, 1870-1871); *Choralbuch für evangelische Kirchenchöre* (300 morceaux à quatre et cinq voix mixtes, des maîtres du XVIe et du XVIIe s.; 1re part. 1887, 2e part. 1889); *Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik* (Ier vol. 1888, IIe vol. 1890, IIIe vol. 1893).

Kündinger, 1. Georg-Wilhelm, né à Königshofen (Bavière) le 28 nov. 1800, devint cantor et directeur de musique de la ville à Nördlingen (1831), puis à Nuremberg (1838), puis se retira pour cause de maladie et alla vivre à Fürth. K. est l'auteur d'une quantité de morceaux de musique d'église. Trois fils de K. sont également musiciens: — 2. August, né à Kitzingen le 13 févr. 1827, violoniste et compositeur d'œuvres pour violon, membre de l'orchestre de la Cour impériale, à St-Pétersbourg. — 3. Kanut, né le 11 nov. 1830, violoncelliste, fait partie, depuis 1849, de l'orchestre de la Cour, à Munich. — 4. Rudolf, pianiste et pédagogue distingué, né à Nördlingen le 2 mai 1832 élève de son père, et, pour la théorie, de Blumenröder, partit en 1850 pour St-Pétersbourg, en qualité de maître de musique de la famille du baron Vietinghoff, et se fit entendre chaque année dans les concerts de la Société impériale russe de musique. Il fut nommé, en 1860, maître de musique des enfants du grand-duc Constantin-Nicolaiévitch, et borna depuis lors son activité à l'enseignement du piano aux membres de la famille impériale, qui l'a comblé du reste de hautes distinctions honorifiques. K. abandonna, au bout d'une année à peine, un poste de professeur de piano que la direction du Conservatoire lui avait octroyé en 1879; parmi ses œuvres, un trio et quelques pièces pour piano seulement ont paru.

Kunkel, Franz-Joseph, né à Diebourg (Hesse) le 20 août 1808, m. à Francfort s/M le 31 déc. 1880; recteur de l'Ecole communale et maître de musique du séminaire, à Bensheim, fit valoir ses droits à la retraite en 1854. K. est l'auteur d'œuvres vocales religieuses, de morceaux pour orgue, d'un recueil de chorals, etc., ainsi que de plusieurs écrits: *Kleine Musiklehre; Die Verurtheilung der Konservatorien zu Pflanzschulen des musikalischen Proletariats* (1855); *Kritische Beleuchtung des K.-F. Weitzmannschen Harmoniesystems*; puis *Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten* (1863).

Kuntze, Karl, né à Trèves le 17 mars 1817, m. à Delitzsch le 7 sept. 1883; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin (A.-W. Bach, Marx, Rungenhagen), organiste à Pritzwalk, fut nommé en 1852 « directeur royal de musique », puis devint organiste à Aschersleben (1858) et maître de musique au séminaire de Delitzsch (1873). K. s'est fait un nom, en Allemagne par la publication de toute une série de lieder, duos, trios, quatuors, etc. humoristiques, pour voix d'hommes. Il a rédigé en outre la 3e éd. de *Die Orgel und ihr Bau* (1875), de J.-J. Seidel.

Kunz, Konrad-Max, né à Schwandorf (Haut-Palatinat bavarois) le 30 déc. 1812, m. à Munich le 3 août 1875; commença, à Munich, des études de médecine, tout en donnant des leçons de musique, pour gagner sa vie, puis se voua tout entier à la musique, dirigea la « Münchener Liedertafel » et devint, en 1845, chef des chœurs à l'Opéra de la Cour. K. est l'auteur d'un nombre considérable de quatuors pour voix d'hommes, hautement appréciés par les sociétés chorales allemandes (*Elslein; Odin, der Schlachtengott*, etc.). Il a écrit, en outre, une brochure satirique: *Die Gründung der Moosgau-Brüderschaft Moosgrillia.*

Kunzen, 1. Johann-Paul, né à Leisnig (Saxe) le 30 août 1696, m. à Lubeck, où il était organiste, le 20 mars 1757; avait été successivement maître de chapelle à Zerbst (1718), et directeur de concerts à Wittenberg (1719), puis vécut à Hambourg (1723-1732), avant de se fixer à Lubeck. Mattheson parle de K. comme de l'un des meilleurs compositeurs de son temps (plusieurs opéras pour Hambourg, une Passion, des cantates, des ouvertures, un oratorio: *Belsazar*, etc.). — 2, Karl-Adolf, fils du précédent, né à Wittenberg le 22 sept. 1720, m. à Lubeck au commencement de juil. 1781; fit sensation comme enfant prodige (pianiste) à l'âge de huit ans, en Hollande et en Angleterre. Il devint, en 1750, maître de chapelle à Schwerin, puis succéda à son père, en 1757, à Lubeck. K. a publié douze sonates pour le piano; ses autres œuvres, très nombreuses, sont restées manuscrites (symphonies; concertos de violon, de flûte, de hautbois; oratorios; cantates, etc.). — 3. Friedrich-Ludwig-Amilius, fils du précé-

dent (K. 2), né à Lubeck le 24 sept. 1761, m. à Copenhague le 28 janv. 1817; fréquenta l'école de Hambourg et l'Université de Kiel, puis partit en 1787 pour Copenhague, où, deux ans plus tard, son premier opéra : *Holger Danske* (Obéron), fit sensation. Il se rendit ensuite à Berlin et y publia, avec Reichardt, deux périodiques : *Musikalisches Wochenblatt* (1791) et *Musikalische Monatsschrift* (1792), fut pendant quelque temps chef d'orchestre de théâtre, à Francfort s/M et à Prague, puis fut appelé enfin, en 1795, au poste de chef d'orchestre de la Cour, à Copenhague. K. a écrit, en plus de l'opéra cité plus haut, douze autres opéras danois et allemands (*Holger Danske* et *Das Winzerfest* ont paru en réduction pour le piano), de la musique pour des drames, des ouvertures, des oratorios, des cantates, des sonates, etc.

Kupfer-Berger, Ludmilla, cantatrice scénique (soprano), née à Vienne en 1850; fille d'un industriel, Berger, élève du Conservatoire de Vienne, débuta à Linz, en 1868, dans le rôle de Marguerite de « Faust » (Gounod), et fut engagée la même année à Berlin, pour remplacer Mme Harriers-Wippern qui donnait sa démission. Elle épousa à Berlin un riche commerçant, nommé Kupfer, mais échangea bientôt l'Opéra de la Cour de Berlin contre celui de Vienne, où elle a partagé les succès de Mme Materna, dans les rôles de soprano dramatique.

Kurpinski, Karl-Kasimir, compositeur d'opéras polonais, né à Luschwitz, près Fraustadt (Posen), le 5 mars 1785, m. à Varsovie le 18 sept. 1857; fils d'un organiste, il fut d'abord second, puis, de 1825 à 1841, premier chef d'orchestre (successeur d'Elsner), au Théâtre national de Varsovie. Il portait en même temps, depuis 1819, le titre de chef d'orchestre de la Cour impériale de Russie. K. n'a pas écrit, de 1811 à 1826, moins de vingt-six opéras polonais, pour le théâtre de Varsovie.

Kurschmann, v. Curschmann.

Kurze Oktave (all.), v. petite octave.

Kusser (Cousser), Johann-Siegmund, né à Pressbourg vers 1657, m. à Dublin en 1727; maître de chapelle remarquablement doué et compositeur scénique apprécié, auquel revient en réalité la gloire de l'Opéra de Hambourg. Il était, au dire de Walther (« Musikalisches Lexikon »), un être inquiet, instable, et qui, à force de voyager, était parvenu à une réputation quasi européenne. K. vécut six ans à Paris, dans la plus complète intimité avec Lully, fut ensuite maître de chapelle à la Cour de Brunswick-Wolfenbüttel, puis loua à Schott, en 1693, et après s'être associé à Jacob Kremberg, l'Opéra de Hambourg. Il dirigea l'entreprise, financièrement et artistiquement, jusqu'en 1695, avec une telle distinction, que Mattheson le cite, dans son « Vollkommener Kapellmeister », comme le modèle du chef d'orchestre. Après avoir été, de 1698 à 1704, maître de chapelle de l'Opéra de Stuttgart, il se rendit en Angleterre et y devint maître de chapelle du vice-roi d'Irlande. On a conservé de K. les opéras suivants: *Erindo* (1693), *Porus* (1694), *Pyramus und Thisbe* (non représenté), *Scipio Africanus* (1694), *Jason*. K. lui-même a publié : *Apollon enjoué* (1700; six ouvertures et quelques airs); *Helikonische Musenlust* (1700; morceaux extraits d'un opéra, *Ariadne)*; une sérénade pour l'anniversaire de naissance du roi Georges Ier (1724); une ode funèbre, à la mémoire de Miss Arabella Hunt. Chrysander a signalé en outre (« Allg. musikalische Zeitung », 1879, 26) la découverte d'un manuscrit: *Serenata teatrale*, écrite en l'honneur de la reine Anne.

Küster, Hermann, né à Templin (Marche Ukraine) le 14 juil. 1817, m. à Herford (Westphalie) le 17 mars 1878; élève de A.-W. Bach, L. Berger, Rungenhagen et Marx, à l'Institut royal de musique d'église et dans les classes de composition de l'Académie royale de Berlin. Il fut, de 1845 à 1852, directeur de musique à Saarbrücken, et vécut depuis lors à Berlin, où il fonda « l'Association des musiciens berlinois », devint, en 1857, organiste de la Cour et du Dôme, reçut en même temps le titre de « directeur royal de musique » et, en 1874, celui de « professeur ». K. a composé des oratorios et d'autres œuvres vocales et instrumentales, mais ces écrits leur sont de beaucoup supérieurs : *Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urteils* (1870-1877 ; 4 vol.; ouvrage de grande valeur); *Ueber Hœndel's Israel in Aegypten* (1854) et une foule d'articles détachés, dans les revues musicales de Berlin. K. a publié aussi, en 1872, une méthode de chant pour les écoles supérieures.

Kwast, James, pianiste distingué, né à Nijkerk (Hollande) le 23 nov. 1852, élève de son père et de Ferd. Böhme (lui-même élève de M. Hauptmann), reçut, de 1869 à 1874, une bourse de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst » et plus tard une autre de la cassette royale, qui lui permit d'aller travailler à Leipzig (Reinecke, Richter), Berlin (Kullak, Wuerst), et Bruxelles (L. Brassin, Gevaert). Il succéda d'abord à Gernsheim, en 1874, comme professeur au Conservatoire de Cologne, et professe actuellement le piano, depuis oct. 1883, au Conservatoire Hoch, à Francfort s/M. Il avait épousé, en 1877, la fille de Ferd. Hiller. K. s'est aussi fait connaître comme compositeur, on a de lui: un trio (datant du temps de ses études à Leipzig), une ouverture (couronnée dans un concours organisé en Hollande, sous le patronage du roi), un concerto de piano en *fa* maj. (joué à diverses reprises par l'auteur, avec succès), et quelques pièces pour piano seul.

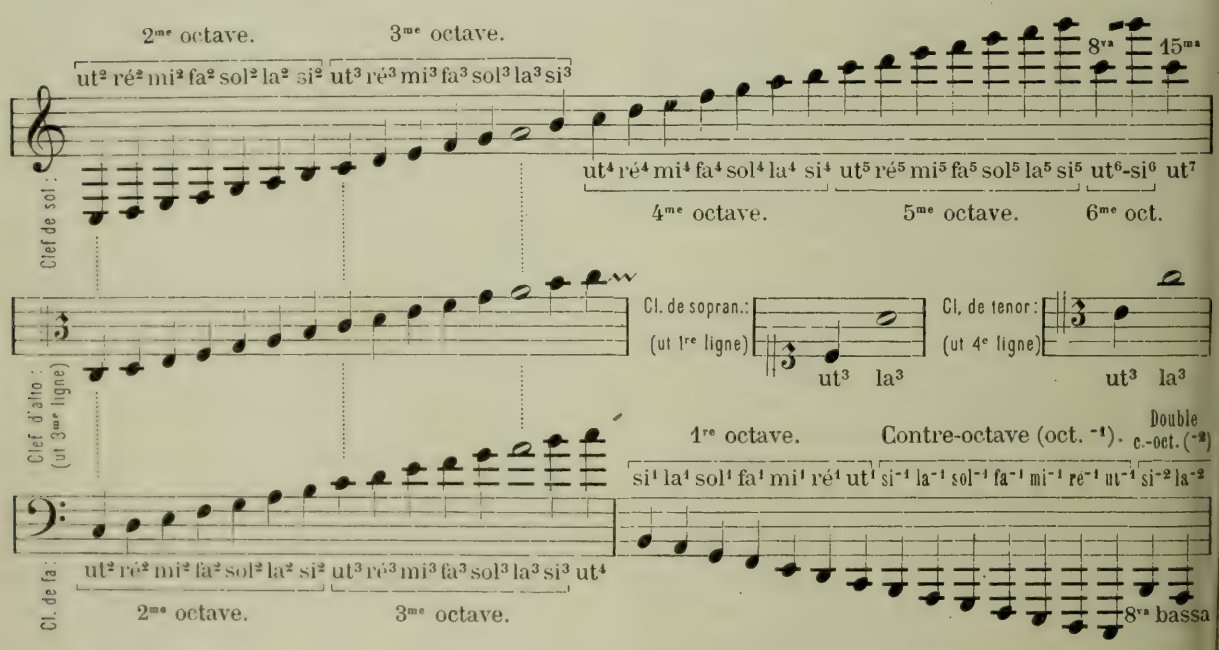
Kyrie (gr.), nom que l'on donne à la première partie de la Messe (v. ce mot), succédant immédiatement à l'Introït. Le texte se compose d'une triple exclamation : *K. eleison! Christe eleison! K. eleison!*; c'est pourquoi l'on parle souvent d'un « premier K. » (avant le *Christe eleison)* et d'un « second K. » (après le *Christe eleison*).

L

L', article italien (pour *lo* ou *la*) devant une voyelle.

La, 1. Nom que les Français, les Italiens, les Espagnols donnent au premier son de l'échelle fondamentale (v. ce mot) de notre système musical actuel ; il correspond au *A* des Allemands, des Hollandais, des Anglais. Son ancien nom, dans le système de solmisation, était *A lamiré*, ou simplement *A mila* ; cf. SOLMISATION et MUANCES. On distingue les *la* des différentes octaves, dans le texte des ouvrages théoriques, au moyen d'indices qui assignent à chacun d'eux (et à l'octave dans laquelle ils sont compris) une place définie dans l'ensemble des sons de l'échelle musicale. L'ensemble des sons musicaux comprend une série de neuf octaves, de l'*ut*-^{2} *(double contre-ut)* à l'*ut*^{8} *(ut* de la huitième octave); mais les sons extrêmes de cette échelle colossale ne trouvent d'emploi que sur l'orgue et ne sont, en réalité, pas notés, puisqu'ils n'apparaissent que comme renforcement de la sonorité (au grave : jeux de 32' ; à l'aigu : jeux mixtes de très petites dimensions, tels que quinte $^2/_3$ ou $^1/_3$ et tierce $^2/_5$; cf. PIED). Il est bien certain cependant que la notation pourrait exprimer ces sons (au moyen de *8va* et *8va bassa*, ou *15ma* et *15ma bassa)*, mais les limites habituelles de la notation correspondent à celles de l'étendue de nos grands pianos à queue de concerts, c.-à-d. : *la*-^{2} à *ut*^{7}. Cf. le tableau ci-dessous qui donne, outre la série complète de ces sons, répartis sur les clefs les plus usitées, leur désignation habituelle dans le texte des ouvrages théoriques. [Les ouvrages allemands font usage de lettres et d'indices qui, partant d'une base différente, ne correspondent pas aux nôtres (ainsi $A = la^1$; $a = la^2$; $la^1 = la^3$; etc, Cf. à ce sujet le mot A, p. 1)].

TABLEAU DES NOTES, DES PRINCIPALES CLEFS ET DE LEUR DÉNOMINATION



L'*ut*^{3} est celui qui se trouve au milieu du clavier du piano. C'est sur le *la*^{3} (noté ci-dessus dans toutes les clefs, au moyen d'une 𝅝), donné par le hautbois, que se base l'accord des instruments de l'orchestre. La hauteur normale de ce *la*^{3}, autrefois très variable, a été fixée en 1858, par l'Institut de France, à 870 vibrations simples ou 435 vibrations doubles à la seconde (*diapason normal*, dit aussi « grave », par opposition à celui, notablement plus « aigu », qui était en usage immédiatement auparavant). Le diapason normal est adopté petit à petit dans tous les pays, même en Angleterre où l'on a opposé le plus de résistance à son introduction. La conférence internationale réunie à Vienne en Autriche (du 16 au 19 nov. 1885), pour la fixation d'un diapason unique, a décidé d'en recommander l'usage officiel à tous les gouvernements qui y étaient représentés. Les diapasons d'après lesquels on accorde les pianos

donnent, en France et en Allemagne, le *la*[3] (ou parfois le *la*[4]) tandis qu'en Angleterre ils donnent l'*ut*[4]. — 2. En italien, l'article féminin; devant une voyelle *l'*.

Labarre, Théodore, célèbre harpiste virtuose, né à Paris le 5 mars 1805, m. le 9 mars 1870; élève de Bochsa et Nadermann, puis, au Conservatoire, de Dourlen, Fétis et Boïeldieu, se fit d'abord connaître par des tournées de concerts et vécut alternativement à Paris (où il fit représenter plusieurs opéras) et à Londres. De 1847 à 1849, il fut chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, à Paris, retourna ensuite à Londres, mais fut nommé, en 1851 déjà, chef de la musique particulière de Napoléon III, à Paris, et succéda, en 1867, à Prunier, comme professeur de harpe au Conservatoire. A côté de ses quatre opéras et de cinq ballets, L. écrivit surtout pour la harpe (soli; fantaisies; nocturnes, duos avec piano, violon, cor, hautbois; trios avec cor et basson, etc.; *Méthode complète pour la harpe*), mais aussi toute une série de romances qui furent très appréciées.

Labatt, Léonard, chanteur scénique remarquable (fort ténor), né à Stockholm en 1838, m. à Stockholm le 7 mars 1897; élève de l'Académie de musique de sa ville natale, puis de Masset, à Paris, débuta en 1866, à Stockholm, dans le rôle de « Tamino » et fit ensuite partie du personnel de l'Opéra de la Cour, à Vienne (1868-1882).

Labialpfeifen (all.), tuyaux à bouche; *Labialstimmen*, jeux à bouches.

Labisation, désignation exceptionnelle du système de « bébisation », de Hitzler. Cf. bobisations.

Labitzky, Joseph, né à Schönefeld, près Eger, le 4 juil. 1802, m. à Carlsbad le 19 août 1881; compositeur de danses très connues, dans le genre Strauss-Lanner. Il fut d'abord violoniste dans l'orchestre des bains de Marienbad, puis de Carlsbad, mais fonda dans cette dernière ville, en 1834, un orchestre avec lequel il entreprit de grandes tournées de concerts (St-Pétersbourg, Londres. etc.), et joua partout avec succès ses valses, quadrilles, etc. Son fils, August, né à Petschau le 22 oct. 1832, élève du Conservatoire de Prague, puis de David et Hauptmann, à Leipzig, lui succéda, en 1853, à la tête de l'orchestre de Carlsbad.

Lablache, Luigi, né à Naples le 4 déc. 1794, m. le 23 janv. 1858, chanteur illustre (basse), d'origine française (côté paternel), fut élève du Conservatoire « della Pietà » et commença sa carrière comme basse-bouffe au théâtre San Carlino, à Naples, puis à Messine. Il devint ensuite basse de grand opéra et fut engagé, avec un succès toujours croissant, à Palerme, Milan, Venise, Vienne, puis atteignit l'apogée de sa gloire, lorsqu'en 1830 il arriva à Paris. L. se fit entendre dès lors, et jusqu'en 1852, à Paris, Londres et St-Pétersbourg, puis il se retira dans son domaine de Maisons-Laffite; mais il mourut à Naples, dans la villa qu'il y possédait et où il s'était rendu pour jouir d'un climat plus doux. L. a consigné ses expériences de chanteur dans une *Méthode de chant*.

Labor, Josef, né à Horowitz (Bohême) le 29 juin 1842, devint aveugle dès son enfance et comme il montrait des dispositions toutes spéciales pour la musique, fut envoyé par sa mère (qui était veuve et s'imposa, dans ce but, de lourds sacrifices) au Conservatoire de Vienne où il travailla sous la direction de Sechter et de Pirkhert. Il se fit entendre pour la première fois en public, à Vienne, en 1863, et son jeu très expressif lui valut un succès tel qu'il put immédiatement entreprendre une grande tournée de concerts en Allemagne. Le roi Georges le retint à Hanovre, pendant près de deux ans, comme pianiste de la Chambre et professeur de la jeune princesse. L. se fit entendre ensuite à Bruxelles et à Londres (1865), à Leipzig (1866), puis à Paris, St-Pétersbourg et Moscou. Il vit depuis lors à Vienne. Il acheva, après 1870, ses études d'orgue et jouit d'une très grande renommée comme organiste virtuose. L. s'est en outre fait connaître comme compositeur : quintette et quatuor avec piano, pièces pour piano, lieder, puis un *Pater Noster* (chœur et orchestre) et un *Ave Maria* (canon pour deux voix de femmes), que la Chapelle de la Cour a exécutés.

Laborde, Jean-Benjamin de, né le 5 sept. 1734, élève de Dauvergne et de Rameau, chambellan de Louis XV et plus tard fermier général, guillotiné à Paris le 22 juil. 1794; auteur de plusieurs opéras-comiques, de chansons et d'ouvrages sur la musique : *Choix de chansons mises en musique* (4 vol., 1773); *Essai sur la musique ancienne et moderne* (1780; 3 vol.); *Mémoire sur les proportions musicales, etc.* (1781, supplément au précédent) et *Mémoires historiques sur Raoul de Coucy* (1781).

Lacál, Luisa, pianiste, née à Madrid le 9 sept. 1874, élève des Conservatoires de Madrid et de Barcelone; auteur d'un *Diccionario de la música* (en publication).

Lachner, 1. Franz, né à Rain (Haute-Bavière) le 2 avr. 1803, m. à Munich le 20 janv. 1890; compositeur renommé, particulièrement remarquable dans l'art du contrepoint. Il reçut de son père, qui était organiste, les première leçons de musique (1810-1815), puis entra au Gymnase de Neuburg s. le Danube, où il travailla aussi la musique (1815-1819), auprès du recteur Eisenhofer. L. abandonna le projet qu'il avait formé de faire des études scientifiques, et, comme il jouait du piano, de l'orgue et du violoncelle, et qu'il s'était déjà essayé comme compositeur dans différents domaines, il se rendit à Munich pour y enseigner la musique, tout en travaillant lui-même sous la direction du chef d'orchestre K. Ett (1820-1821). L'année suivante, il accourait à Vienne, qui était depuis longtemps l'objet de ses vœux et où il obtint le poste d'organiste de l'église protestante (jusqu'en 1834); il devint alors l'un des intimes de Franz Schubert, profita largement de ses relations avec S. Sechter et avec l'abbé Stadler, et reçut même des encouragements de Beethoven. L. fut nommé en 1826 second, en 1828 premier chef d'orchestre du Théâtre de « Kärntnerthor »

et conserva ce poste jusqu'au moment où, en 1834, il accepta celui de chef d'orchestre à Mannheim. Il était en route pour cette ville lorsque, après l'exécution de sa symphonie en *ré* mineur, on lui proposa à Munich la place de chef d'orchestre de la Cour ; il tenait cependant à remplir les obligations qu'il avait contractées vis-à-vis de Mannheim, et n'entra en fonctions à Munich qu'en 1836. Dès lors, L. déploya une activité considérable et féconde en heureux résultats, comme chef d'orchestre de l'Opéra de la Cour, directeur des exécutions religieuses de la Chapelle de la Cour et des concerts de l'« Académie musicale », à Munich; de plus, année par année, il enrichissait la littérature musicale d'œuvres de valeur. L. conduisit aussi les Festivals musicaux de Munich (1854, 1863), Aix-la-Chapelle (1861, 1870), etc.; mais, en 1857 déjà, le titre de «directeur général de musique » lui avait été conféré, dans le but de le retenir à Munich d'une façon durable. Le culte de Wagner, qui grandissait de plus en plus dans cette ville, n'était rien moins que sympathique à L. et le dégoûta bientôt de sa situation ; il demanda sa retraite en 1865, mais elle ne lui fut accordée d'abord que sous forme de congé, pour être acceptée trois ans plus tard seulement à titre définitif. L'Université de Munich lui conféra encore, en 1872, le titre de *Dr phil. hon. c.* Il convient de noter parmi les compositions que L. publia, au nombre de cent quatre vingt-dix environ, en tout premier lieu : ses suites pour grand orchestre, op. 113, 115, 122, 129, 135, 150 et 170 (suite de bal), spécimens de l'art contrapontique le plus merveilleux ; puis ses huit symphonies (dont la *Symphonia appassionata*, op. 52, fut couronnée, en 1835, par la « Société des Amis de la musique », à Vienne) ; des opéras : *Die Bürgschaft* (Budapest, 1828), *Alidia* (Munich, 1839), *Catharina Coronaro* (ibid., 1841), *Benvenuto Cellini* (ibid., 1849) ; des oratorios : *Moses* et *Die vier Menschenalter ; Requiem*, op. 146 ; Messe solennelle, op. 52 ; deux *Stabat Mater*, op. 154 et 168 ; une série d'autres Messes, puis des psaumes, des motets, etc. ; cinq quatuors pour instr. à archet ; plusieurs quatuors, quintettes, sextuors, avec piano ; nonette pour instr. à vent ; *Sérénade* pour quatre violoncelles ; *Elégie* pour cinq violoncelles ; des trios ; des sonates de violon ; des sonates, fugues et pièces diverses pour orgue ; un très grand nombre de lieder, écrits sous l'excellente impulsion de Schubert ; des chœurs avec et sans orchestre, etc. L. s'est révélé sous son meilleur jour dans ses suites d'orchestre, qui occupent une place à part dans la littérature musicale, en tant que continuation moderne, en quelque sorte, du style orchestral de Bach et Hændel. Une souveraine domination de la technique contrapontique, alliée à une réelle noblesse d'invention, leur assure à l'avenir l'estime que les musiciens eux-mêmes ne leur accordent de nos jours que partiellement. — 2. Ignaz, frère du précédent, né à Rain le 11 sept. 1807, m. à Hanovre le 25 févr. 1895; élève du Gymnase d'Augsbourg, entra dans la carrière musicale comme violoniste de l'orchestre du théâtre « Isarthor », à Munich. Il alla ensuite à Vienne, où son frère aîné l'appelait comme violoniste, et y devint répétiteur, puis, en 1825, second chef d'orchestre au Théâtre de «Kärntnerthor ». En 1831, L. fut nommé directeur de musique de la Cour, à Stuttgart, puis il succéda, en 1836, à son frère cadet comme organiste de l'Eglise évangélique de Vienne et devint successivement : second chef d'orchestre à Munich (à côté de son frère aîné, 1842), premier chef au Théâtre de Hambourg (1853), chef d'orchestre de la Cour, à Stockholm (1858) et finalement premier chef à Francfort s/M. (1861). Il prit sa retraite en 1875. Ignace L. aussi est un excellent musicien et a publié une quantité d'œuvres de tous genres, parmi lesquelles plusieurs opéras : *Der Geisterthurm* (Stuttgart, 1837), *Die Regenbrüder* (ibid., 1839), *Loreley* (Munich, 1846). — 3. Vincenz, né à Rain le 19 juil. 1811, m. à Carlsruhe le 22 janv. 1893, le troisième ou quatrième des frères (l'aîné : Theodor, né en 1798, m. le 22 mai 1877, demi-frère des trois autres, fut organiste, puis répétiteur de l'Opéra, à Munich), fréquenta en même temps qu'Ignace le Gymnase d'Augsbourg et fut ensuite quelque temps précepteur à Posen. Il rejoignit plus tard ses frères, à Vienne, succéda à Franz en 1834, dans les fonctions d'organiste de l'Eglise évangélique, et deux ans plus tard dans celles de chef d'orchestre de la Cour, à Mannheim. Il ne quitta plus cette ville, à part deux courts séjours à Londres (1842) et à Francfort (1848), jusqu'au moment où, en 1873, il prit sa retraite, après avoir déployé une très grande activité, tant comme professeur que comme directeur. Il vécut ensuite à Carlsruhe, où il professa encore, à partir de 1884, au Conservatoire. Quelques-unes de ses œuvres furent primées dans des concours (ouverture, quatuor avec piano, lied) ; ses ouvertures : *Turandot, Demetrius*, etc., et ses quatuors pour voix d'hommes jouissent d'une certaine faveur, en Allemagne. — Deux sœurs de cette même famille, Thekla et Christiane, furent pendant plusieurs années organistes, l'une à Augsbourg, l'autre à Rain même.

Lackowitz, Wilhelm, né à Trebbin, près Berlin, le 13 janv. 1837 ; entra au Séminaire d'instituteurs de Berlin, tout en prenant des leçons de musique de son père (qui était musicien de ville), L. Erk, Th. Kullak (à l'Académie Kullak) et Dehn. Il fut d'abord, pendant quelques années, maître d'école, mais accepta, en 1877, la rédaction de la *Deutsche Musikerzeitung* (jusqu'en 1897). L. a publié en outre : *Berühmte Menschen* (2e éd. sous le titre de *Musikalische Skizzenblætter*), et, comme il s'occupe beaucoup de botanique, une « Flore de Berlin» (4e éd., 1880).

Lacombe, 1. Louis Trouillon-L. (non pas « Brouillon »), compositeur, né à Bourges le 26 nov. 1818, m. à St-Vaast-la-Hougue le 30 sept. 1884; devint, en 1829 déjà, élève de Zimmermann, au Conservatoire de Paris, et obtint deux ans plus tard le premier prix de piano Il quitta le Conservatoire en 1832, puis entreprit

avec sa sœur, Félicie L., et accompagné de ses parents, un voyage artistique à travers la France, la Belgique et l'Allemagne ; il arriva à Vienne en 1834 et s'y arrêta pendant huit mois, pour travailler encore le piano, sous la direction de Czerny, et la théorie sous celle de Sechter et de Seyfried. Rentré à Paris en 1839, L. se voua de plus en plus exclusivement à la composition. Il publia d'abord, en fait d'œuvres importantes, un quintette pour piano, violon, hautbois, violoncelle et basson (op. 26), un trio (*ré* mineur) et des pièces pour piano seul; puis vinrent des symphonies dramatiques (avec soli et chœurs) : *Manfred* (1847) et *Arva, ou les Hongrois* (1850), un second trio (*la* min.), une grande étude d'octaves pour piano (très connue), diverses pièces de piano, une quantité de mélodies, des chœurs *a cappella* et avec orgue (*Agnus* et *Kyrie*, pour trois voix égales), une *Epopée lyrique* de dimensions gigantesques, un opéra - comique en un acte : *La Madone* (Théâtre-Lyrique, 1860), un grand opéra en quatre actes : *Winkelried* (Genève, 1892), un autre opéra-comique en deux actes : *Le Tonnelier* (non encore représenté), la musique de *L'Amour*, de Niboyet, etc. Mais l'ouvrage le plus connu de L. est une sorte de mélodrame avec chœurs, *Sapho*, couronné à l'Exposition universelle de 1878 et exécuté, à plusieurs reprises, aux concerts du Châtelet et du Conservatoire. L. atteint parfois une certaine grandeur (*Winkelried*) ou se risque dans d'audacieuses recherches de caractéristique (*Manfred*), mais son talent est plutôt lyrique et gracieux. Sa seconde femme (1869), Andrée, née Favel, était fort bonne cantatrice et a publié une Méthode de chant. Cf. Gallet, *Conférence sur L. et son œuvre* (1891). — 2. Paul, compositeur, né à Carcassonne le 11 juil. 1837, travailla la musique dans sa ville natale, sous la direction d'un ancien élève du Conservatoire de Paris, nommé Tesseyres. Il a réussi à se faire un nom comme compositeur de musique instrumentale, surtout : deux sonates de violon, trio, pièces pour piano, ouverture symphonique, trois symphonies (la première en *si bémol* maj., et la troisième en *la* maj., ont été couronnées), divertissement pour piano et orchestre (également couronné), *Sérénade*, *Scène au camp* et *Suite pastorale* pour orchestre, *Sérénade* pour flûte, hautbois et orchestre d'archets, suite pour piano et orchestre, etc.; mais il a aussi écrit une Messe, un *Requiem*, des mélodies. L. a publié en tout plus de soixante œuvres, une foule d'autres sont encore manuscrites ; il reçut, en 1889, le prix Chartier (pour la musique de chambre).

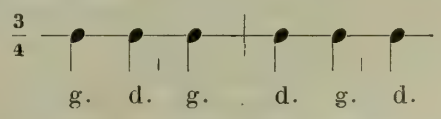
Lacome (d'Estalenx), Paul-Jean-Jacques, compositeur, né à Houga (Gers) le 4 mars 1838, fit ses études musicales dans son pays natal, et vint à Paris lorsqu'une opérette de sa composition, fut primée dans un concours ouvert par la direction des Bouffes - Parisiens. L'exécution, sur laquelle il avait compté n'eut pas lieu, par suite d'un changement de direction, mais L. n'en resta pas moins à Paris, où il vit, depuis lors, comme compositeur et critique musical. Il a fait représenter toute une série d'opérettes et de saynètes et s'est fait connaître, en outre, par des compositions pour instr. à vent, un trio avec piano, des valses et autres pièces pour piano, des mélodies, enfin des psaumes pour une ou plusieurs voix, avec orgue ou piano.

Lacrimosa, premier mot de la huitième strophe dans la séquence de la Messe des morts (v. requiem), d'où le nom d'un morceau spécial (généralement doux et plaintif) dans les *requiem* de grandes dimensions.

Ladegast, Friedrich, né à Hermsdorf, près Geringswalde, le 30 août 1818, illustre facteur d'orgues, fils d'nn menuisier, fit son apprentissage chez son frère aîné, Christlieb (né le 3 déc. 1813), qui avait alors, à Geringswalde, des ateliers pour la construction des orgues. Il travailla ensuite dans divers ateliers, puis s'établit à son compte, en 1846, à Weissenfels. La reconstruction du grand orgue du dôme de Mersebourg (1855) fut un de ses premiers travaux importants et contribua pour beaucoup à sa renommée; L. a construit avec son fils Oscar, né le 26 sept. 1856, plus de cent cinquante orgues, entre autres celui de l'église St-Nicolas, à Leipzig, (construit de 1859 à 1862, quatre claviers et 85 jeux).

Ladurner, Ignaz-Anton-Franz-Xaver, né à Aldein (Tyrol) le 1er août 1766, m. à Nancy le 4 mars 1839 ; fils d'un organiste, fut élevé au couvent de Benediktbeurn, succéda à son père comme organiste, mais céda au bout de peu de temps sa place à un frère cadet, et partit pour Munich. Il continua alors ses études musicales et fit la connaissance d'une comtesse Hainhausen, avec laquelle il se retira dans un domaine près de Bar-le-Duc. En 1788, L. arriva à Paris et conquit dans cette ville une très haute situation, tant comme pianiste que comme pédagogue (Auber fut son élève). Il se retira définitivement en 1836, dans une villa, à Massy, L. a publié douze sonates pour piano à deux mains et une à quatre mains, neuf sonates de violon, des divertissements, des variations, etc.; il fit, de plus, représenter deux ouvrages, à l'Opéra-Comique.

Lændler (all.), ancienne dénomination de la valse lente, telle qu'elle était en usage, à l'origine, dans le Pays au-dessus de l'Ens (Autriche), appelé aussi « Landel ». Elle était d'une allure lente, à pas égaux (à $^3/_4$) :



Le l. est devenu aujourd'hui une danse caractéristique, c.-à-d. l'un des nombreux types caractéristiques (au point de vue du rythme, de la mélodie et du mouvement) de musique instrumentale; v. les l. de Beethoven, Schubert, Heller, Jensen, etc. La mélodie du l. se meut surtout en croches égales et continues (cf. par ex. la valse du « Freischütz », de Weber). La tyrolienne (v. ce mot) n'est pas autre chose qu'une imitation française du l.

Lafage, Juste-Adrien-Lenoir de, musicographe de mérite, né à Paris le 28 mars 1801, m. à l'asile d'aliénés de Charenton, près Paris, le 8 mars 1862; élève de Perne et de Choron, se voua d'abord à l'enseignement du chant, puis, après avoir obtenu une allocation du gouvernement, se rendit en Italie (1828 à 1829) et y étudia, sous la direction de Baïni, le style fugué des maîtres anciens. Il fut nommé, à son retour, maître de chapelle de l'église St-Etienne du Mont, à Paris, mais fit un nouveau voyage en Italie, en 1833, et débuta dans la carrière de musicographe par l'achèvement et la publication du *Manuel complet de musique vocale et instrumentale* (1836-1838; 6 vol. en trois parties) que son maître, Choron (m. en 1834), avait laissé à l'état d'esquisse. L. fit encore d'autres voyages de recherches en Italie, en Allemagne, en Espagne, en Angleterre, mais il se livra à un travail si excessif qu'il en perdit la raison. Ses principaux ouvrages sont : *Séméiologie musicale* (1837; traité élémentaire de musique, d'après les principes de Choron; paru la même année, abrégé, sous le titre : *Principes élémentaires de musique*); *De la chanson considérée sous le rapport musical* (1840); *Histoire générale de la musique et de la danse* (1844, 2 vol.); *Miscellanées musicales* (1844, notices biographiques sur Haydn, Tritto, Bellini, etc.); des notices biographiques sur Stanislao Mattei (1839), Zingarelli (s.date), Choron (1844), Bocquillon-Wilhem (1844), Baïni (1844), Donizetti, etc.; des rapports détaillés sur les orgues, construites par Cavaillé-Coll, pour St-Denis (1845) et St-Eustache (1845); *Quinze visites musicales à l'Exposition universelle de 1855; Extrait du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale; De l'unité tonique et de la fixation d'un diapason universel* (1859); *Nicolai Capuani presbyteri compendium musicale; Essais de diphtérographie musicale* (1862); puis il convient de mentionner aussi : *De la reproduction des livres de plain-chant romain* (1853); *Lettre écrite à l'occasion d'un mémoire pour servir à la restauration du chant romain en France, par l'abbé Céleste Alix* (1853); *Cours complet de plain-chant* (1855 à 1856, 2 vol.); *Nouveau traité de plain-chant* (1859); *Prise à partie de M. l'abbé Tesson dans la question des nouveaux livres de plain-chant romain; Routine pour accompagner le plain-chant.* En 1859, L. fonda encore un périodique : *Le plain-chant.* Ses manuscrits passèrent, après sa mort, aux mains de Coussemaker. Quant aux compositions de L., elles sont pour la plupart (si on fait exception de quelques thèmes variés, fantaisies, duos pour flûte et piano, romances) destinées à l'église et portent des titres imités du xvie s. : *Adriani de L motetorum liber I* (1832-1835; *liber II*, 1837); *Psalmi vespertini quaternis vocibus cum organo* (1837), etc. Enfin, L. a publié un *Ordinaire de l'office divin arrangé en harmonie sur le plain-chant* (1832-1835).

Laffert, Oskar, né à Breslau le 25 janv. 1850 m. à Dresde le 17 mai 1889; fut d'abord facteur de pianos et marchand de musique, à Carlsruhe, puis, à partir de 1884, directeur de la fabrique de pianos « Apollo », à Dresde. L. a déployé aussi une certaine activité comme écrivain musical.

Lafont, Charles-Philippe, violoniste distingué, né à Paris en déc. 1781, m. le 14 août 1839; neveu et élève de Berthaume, puis élève de Kreutzer, de Rode et, pour l'harmonie, de Berton, entreprit déjà dans son enfance des tournées de concerts et mena la vie errante de virtuose jusqu'au jour où il fut appelé à St-Pétersbourg, comme virtuose de la Chambre impériale, à la place de Rode qui rentrait en France. En 1815, Louis XVIII lui octroya le même poste à Paris, mais L. ne tarda pas à se remettre en route, et ce fut au cours d'une de ses nombreuses tournées de concerts qu'il mourut, d'un accident de diligence, entre Bagnères-de-Bigorre et Tarbes. L. a écrit sept concertos de violon, un grand nombre de fantaisies, rondos, variations, etc., avec accompagnement d'orchestre ou encore de quatuor d'instr. à archet, de piano, de harpe, etc., puis environ deux cents romances et deux petits opéras (donnés à St-Pétersbourg et à Paris).

Lage (all.), position (v. ce mot).

Lagrimoso (ital.), larmoyant, d'un ton plaintif.

La Harpe, Jean-François de, né à Paris le 20 nov. 1739, m. dans la même ville le 11 févr. 1803; poète et critique, l'un des antagonistes de Gluck dont il a fréquemment attaqué la musique, dans le *Journal de politique et de littérature* (1777).

Lahee, Henry, né à Chelsea en avr. 1826, fut organiste à Brompton, de 1847 à 1874, et compte parmi les compositeurs anglais les plus distingués de musique vocale : glees, madrigaux, cantates (*The sleeping beauty*).

Lahire, Philippe de, professeur de mathématiques à l'Université de Paris, né à Paris en 1640, m. dans la même ville le 21 avr. 1719; a écrit, entre autres : *Explication des différences de sons de la corde tendue sur la trompette marine* et *Expériences sur le son* (dans les annales de l'Académie des Sciences).

Lais (angl. *Lays*; all. *Leiche*), nom que l'on donnait au moyen âge à des airs ou des chansons d'allure populaire, analogues aux séquences. Cf. à ce sujet l'étude de Ferd. Wolff : *Ueber die L., Sequenzen und Leiche* (Heidelberg, 1841).

Lajarte, Théodore-Edouard Dufaure de, né à Bordeaux le 10 juil. 1826, m. à Paris le 20 juin 1890; élève de Leborne, au Conservatoire de Paris, donna plusieurs petits opéras et opérettes au Théâtre Lyrique et ailleurs, composa des marches et des danses pour musique militaire et quelques chœurs avec accompagnement de musique militaire, mais mérite avant tout d'être mentionné ici comme musicographe. En plus de ses contributions à diverses revues musicales et de ses feuilletons et chroniques musicales dans plusieurs quotidiens, L. a écrit : *Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra* (1876 et suiv.; 2 vol), ouvrage de haute impor-

tance, contenant le catalogue complet des ouvrages représentés à l'Opéra de Paris, avec des annotations de tous genres d'après les archives de l'Opéra, dont L. fut bibliothécaire à partir de 1873; puis *Instruments Sax et fanfares civiles* (1867), *Traité de composition musicale* (1880, en collaboration avec Bisson). De plus, il a publié une anthologie : *Airs à danser, de Lully à Méhul*, et une série de réductions pour piano et chants d'anciens opéras et ballets français (62 ouvrages en neuf séries: Lully [« Thésée », « Psyché », « Armide », « Alceste »], Rameau, Campra, Piccini, etc.), sous le titre collectif : *Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français*.

Lajeunesse, Emma, v. Albani.

Lalande, 1. Michel-Richard (de), né à Paris le 15 déc. 1657, fils d'un tailleur, devint intendant de la musique de la Cour de Louis XV et mourut le 18 juin 1726. L. est l'auteur de soixante morceaux de musique d'église, pour chœurs et orchestre, qui furent publiés en vingt fascicules, avec grand luxe, aux frais du roi; c'est à ces œuvres que L. dut sa grande célébrité, mais il a aussi écrit la musique de *Mélicerte*, de Molière, et plusieurs ballets, parmi lesquels *Les Eléments* (en collaboration avec Destouches; pubié dans les « Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français », VI, 2). — 2. Henriette-Clémentine Méric-L., née à Dunkerque en 1798, m. à Paris le 7 sept. 1867; cantatrice illustre, débuta en 1814 à Nantes, et en 1822, à Paris, travailla encore sous la direction de Garcia, puis, à Milan, sous celle de Bonfichi et de Banderali, et épousa le corniste virtuose Méric. Elle remporta alors de grands succès en Italie, à Vienne et à Paris, mais ne parvint pas à gagner les faveurs du public de Londres. L. se retira de la scène vers 1835, en Espagne.

Lalo, Edouard-Victor-Antoine, né à Lille le 28 janv. 1823, m. à Paris le 22 avril 1892; reçut une instruction générale excellente, tout en travaillant, au Conservatoire de Lille (Baumann), le violon et l'harmonie. Il entra ensuite dans la classe de Habeneck, au Conservatoire de Paris, et étudia la composition auprès du pianiste Schulhoff et d'un prix de Rome de 1847, nommé Crèvecœur, puis gagna sa vie en tenant, dès leur fondation en 1855, la partie d'alto dans les séances de musique de chambre d'Armingaud-Jacquard. Mais L., qui avait déjà publié deux mélodies en 1848 (dans le goût de l'époque), ne tarda pas à se faire connaître par diverses œuvres de musique de chambre déjà remarquables, mais auxquelles ne fut réservé qu'un accueil assez froid, et quelques mélodies nouvelles. L. épousa, en 1865, une de ses élèves, Mlle Bernier de Maligny, qui, douée d'une fort belle voix de contralto, chanta fréquemment plus tard les œuvres de son mari. Deux ans plus tard, il envoyait au concours ouvert par le Théâtre-Lyrique, un ouvrage en trois actes : *Fiesque* (livret de Ch. Beauquier), qui, bien qu'accepté par la direction de l'Opéra et par celle de la Monnaie, à Bruxelles, n'a pas été représenté jusqu'à présent; l'auteur dut se résoudre à publier son œuvre, pour la faire connaître, et se contenter de l'exécution de fragments, au concert. Il surmonta le découragement que lui avait causé, au premier abord, ce mécompte, et créa toute une série d'œuvres de plus en plus intéressantes et personnelles : un second opéra, *Le roi d'Ys* (le chef-d'œuvre de L., joué pour la première fois à l'Opéra-Comique, le 7 mai 1888, mais dont l'ouverture et divers fragments avaient été déjà exécutés auparavant [1876 et suiv.]) ; un ballet, *Namouna* (Opéra, 6 mars 1882), dont on a extrait plus tard trois suites d'orchestre fort captivantes; une pantomime, *Néron* (1891, inédite); un troisième opéra, *La Jacquerie* (laissé inachevé par L., fut terminé par A. Coquard et donné à Monte-Carlo, le 8 mars 1895); de la musique symphonique : *Divertissement, Allegro symphonique, Rapsodie norvégienne* (écrite primitivement pour violon et orchestre, sous le titre: *Fantaisie norvégienne*) et Symphonie en *sol* mineur, pour orchestre ; trois concertos de violon (Ier, op. 20, dédié à Sarasate; IIe, op. 21, *Symphonie espagnole :* IIIe, *Concerto russe*); une *Romance-sérénade* pour violon et orchestre; un concerto de violoncelle; un concerto de piano, en *ut* min. ; de la musique de chambre: un quatuor pour instr. à archet (paru en deux versions : op. 19 [1859] et op. 45 [1888]) ; trois trios avec piano; une sonate pour piano et violon ; une autre pour piano et violoncelle; plusieurs morceaux caractéristiques pour piano et violon, piano et violoncelle et pour trio; enfin, de la musique vocale : une trentaine de mélodies (publiées par Hamelle, Hartmann, Schott, etc.), et trois chœurs religieux, avec orgue ou piano. Cf. les notices sur L., dans : Hugues Imbert, *Nouveaux profils de musiciens* (1892) ; Georges Servières, *La musique française moderne* (1897).

La Mara, v. Lipsius.

Lambert, 1. Michel, né à Vivonne (Poitou), en 1610, célèbre professeur de chant, à Paris, beau-père de Lully, fut nommé en 1650 maître de musique de la chambre de Louis XIV, et mourut a Paris, en 1696; a publié un recueil d'*Airs et brunettes* (1666; 2e éd. 1689). Un autre recueil : *Airs et dialogues* (de une à cinq voix, 1698), parut après sa mort et l'on trouve des œuvres détachées, surchargées toujours d'ornements très divers, dans plusieurs anthologies publiées à Paris, ainsi qu'en manuscrits. — 2. Jean-Henri, né à Mulhouse (Alsace) le 29 août 1728, m. à Berlin, où il était devenu conseiller supérieur à la direction des travaux publics et membre de l'Académie, le 25 sept. 1777; a publié dans les comptes rendus des séances de l'Académie, des études précieuses sur l'acoustique : *Sur quelques instruments acoustiques* (1763; éd. all. par Huth, 1796); *Sur la vitesse du son* (1768); *Remarques sur le tempérament en musique* (1774; éd. all. par Marpurg, dans les « Historisch-kritische Beiträge, vol. V); *Observations sur les sons de flûtes* (1775). — 3. Lucien, pianiste et compositeur, né à Paris en 1859; son père, qui était égale-

ment pianiste et compositeur, lui donna les premières leçons de musique, et, tout jeune encore, il put entreprendre une tournée de concerts en Amérique et dans une partie de l'Europe. Il travailla ensuite la composition avec J. Massenet et Th. Dubois, et donna successivement: *Prométhée enchaîné* (scène lyrique, prix de l'Institut), *Sire Olaf* (musique de scène pour un drame d'A. Alexandre, 1889), *Brocéliande* (opéra en quatre actes, Rouen, 1893; l'ouverture a fait le tour des salles de concerts), *Le Spahi* (drame lyrique, d'après P. Loti; Paris, 1897), puis *Andante et Fantaisie tzigane* pour piano et orchestre, *Légende roumaine* pour orchestre, et diverses mélodies pour chant et piano.

Lambillotte, Louis, né à Charleroi (Hainaut) le 27 mars 1797, m. à Vaugirard, près Paris, le 27 févr. 1855; compositeur de musique d'église et musicographe de renom, fut d'abord organiste à Charleroi, puis à Dinant, et devint en 1822, maître de chapelle de l'Institution des jésuites, à St-Acheul. Il se mit alors, avec une réelle passion, à l'étude des langues mortes, et après être entré lui-même, en 1825, dans l'ordre des jésuites, vécut dans les divers couvents de l'ordre, en dernier lieu à Vaugirard. Ses œuvres musicales comprennent: quatre grandes Messes, dont une dans le 5e ton d'église (lydien), des motets, des hymnes à la Vierge, des cantiques à deux voix; en outre, il publia une anthologie de musique d'orgue, fugues, etc.: le *Musée des organistes* (1842-1844; 2 vol.). Quant à ses écrits, de beaucoup plus importants, ce sont: *Antiphonaire de Saint Grégoire* (1851, *facsimile* de l'antiphonaire de St-Gall, *cod. 390*, noté en neumes, avec des notes historiques et critiques très développées); *Quelques mots sur la restauration du chant liturgique* (1885, posthume); *Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien, restauré d'après les doctrines des anciens et les sources primitives* (1855, posthume). L'éditeur des deux derniers ouvrages, le P. Dufour, a publié aussi le *Graduale* et le *Vesperale*, d'après les réformes de L., en notation chorale, avec transcription en notation moderne (1856). Cf. Pothier.

Lamentabile, lamentoso (ital.), plaintif, triste, douloureux.

Lamento (ital.), plainte.

Lamoureux, Charles, violoniste et chef d'orchestre de mérite, né à Bordeaux le 28 sept. 1834; fit ses premières études musicales dans sa ville natale, où il entra, à l'âge de douze ans déjà, dans l'orchestre du Grand-Théâtre. Admis en 1850 au Conservatoire de Paris, dans la classe de Girard (violon), et dans celle de Leborne (contrepoint et fugue), il obtint quatre ans plus tard son premier prix de violon et ne tarda pas à faire partie de l'orchestre du Gymnase, puis de l'Opéra, tout en continuant du reste à travailler la composition, sous la direction de Chauvet. Il créa ensuite une association de musique de chambre (avec Colonne, Adam et Rignault), puis fonda en 1873, la « Société de l'Harmonie sacrée » (premières exécutions, à Paris, des grandes œuvres de Bach et Hændel) et fut aussitôt considéré comme l'un des chefs d'orchestre les plus remarquables de Paris. En 1875, L. fut appelé à diriger les concerts du jubilé Boïeldieu, à Rouen; l'année suivante, il remplaça Deldevez, qui avait demandé un congé, puis en 1878, lui succéda comme premier chef d'orchestre de l'Opéra. Il n'y resta pas longtemps, mais remplit une seconde fois, plus tard, ces mêmes fonctions (sous la direction Ritt et Gailhard); il avait été, auparavant, premier chef à l'Opéra-Comique et, de 1872 à 1878, second chef de la Société des Concerts. Enfin, en 1881, L. créa les « Nouveaux Concerts » (Concerts L.) qui établirent définitivement sa réputation, et devinrent, en même temps que le centre du wagnérisme en France, l'une des institutions musicales les plus importantes de Paris. En 1897, ils fusionnèrent avec l'institution des « Concerts de l'Opéra ». Ce fut encore L. qui organisa et dirigea la mémorable représentation de *Lohengrin*, à l'Eden-Théâtre, le 3 mai 1887.

Lampadarius, 1. Johannes, compositeur ecclésiastique et théoricien musical byzantin, au XIVe s., fut chantre de la chapelle de l'église Ste-Sophie, à Constantinople. L'ouvrage qu'il a écrit sur la musique d'église grecque, est intitulé: Τεχνολογια της μουσικης τεχνης (Bibl. de Vienne). — 2. Petrus, né à Tripolitza, dans l'île de Morée (d'où son surnom de « Péloponésien »), vers 1730, écrivit également de la musique pour l'église d'Orient; son frère, Grégorius L., réforma, de concert avec Chrysanthe de Madyte (v. ce nom) la notation liturgique néo-grecque et publia, à Paris, une édition des *Triodies* (chant de carême) d'après Pierre L., en nouvelle notation (1821).

Lampadius, Wilhelm-Adolf, ecclésiastique protestant, né en 1812, mort à Leipzig le 7 avr. 1892, auteur de la biographie bien connue de Mendelssohn (v. ce nom).

Lamperen, Michel van, né à Bruxelles le 26 déc. 1826, nommé en 1859 bibliothécaire du Conservatoire de Bruxelles, publie, depuis 1870, un catalogue complet de la Bibl. du Conservatoire. Il a fait paraître, en outre, quelques œuvres de musique religieuse.

Lampert, Ernst, né à Gotha le 3 juil. 1818, m. dans la même ville où il était devenu chef d'orchestre de la Cour, le 17 juin 1879; élève de Hummel à Weimar, de Spohr et de Hauptmann à Cassel, a publié un grand nombre d'œuvres instrumentales et vocales et fait représenter plusieurs opéras, à Gotha et à Cobourg.

Lamperti, Francesco, né à Savone le 11 mars 1813, m. à Côme le 1er mai 1892; illustre professeur de chant, élève du Conservatoire de Milan, créa sa réputation comme directeur (avec Masini) du « Teatro filodrammatico », à Lodi, puis fut nommé, en 1850, professeur de chant au Conservatoire de Milan, où il remporta de grands succès pédagogiques. Il se retira cependant en 1875, et ne donna plus dès lors que des leçons particulières. Notons parmi ses nombreux élèves, devenus célèbres: Mmes Cru-

velli, Artôt, La Grange, Albani. L. a publié, chez Ricordi, à Milan, une méthode de chant et plusieurs recueils d'études, d'exercices de trille, etc. — Ne pas confondre avec lui M.-G.-B. Lamperti qui a publié aussi des ouvrages didactiques pour le chant.

Lampugnani, Giovanni-Battista, compositeur scénique italien, né à Milan en 1706, m. vers 1772; a écrit pour Milan, Londres (1744-1755), etc. un grand nombre d'opéras, appartenant pour la plupart au genre sérieux, dans le style de Hasse et pourvus de récitatifs particulièrement expressifs.

Landgraf, J.-F. Bernhardt, clarinettiste distingué, né à Dielsdorf (Weimar) le 25 juin 1816, m. à Leipzig le 25 janv. 1885; fut, à partir de 1840, premier clarinettiste de l'orchestre du Gewandhaus.

Landi, Steffano, chantre (castrat) de la Chapelle pontificale, vers 1630, avait été auparavant maître de chapelle à Padoue. L. fut un compositeur consciencieux de musique d'église et publia : des madrigaux à quatre voix (1619), des madrigaux à cinq voix (1625), *Poesie diverse in musica* (1628), *Missa in benedictione nuptiarum* (1628), huit livres d'airs d'une à deux voix (1627-1639), psaumes à quatre voix (1629), un drame musical : *Sant'Alessio* (1634), une pastorale : *La morte d'Orfeo* (1639), et un livre de Messes de quatre à cinq voix (*a cappella*).

Landino, Francesco, connu sous le nom de « Francesco Cieco » (l'aveugle), ou de « Francesco degli Organi », organiste et compositeur des plus illustres, né à Florence vers 1325, m. dans la même ville en 1390. On n'a conservé de lui que quelques « canzone » à deux et à trois voix, que Fétis a retrouvées à la Bibl. nationale, à Paris, et dont l'une a été communiquée par lui, dans sa « Revue musicale » (1827). A.-G. Ritter a donné dans sa « Geschichte des Orgelspiels » (1884, p. 3) une appréciation fort juste des mérites de L.

Landolfi (Landulphus), Carlo-Ferdinando, luthier renommé, établi à Milan aux environs de 1750 à 1760. Ses violons et, plus encore, ses violoncelles, sont très estimés. L. a imité avec beaucoup d'adresse les instruments de Joseph Guarneri.

Lang, 1. (L.-Köstlin), Josephine, auteur de lieder remarquables, née à Munich le 14 mars 1815, m. à Tubingue le 2 déc. 1880; fille du musicien de la Cour, Théobald L., et de la célèbre cantatrice Regina Higelberger-L. (pour laquelle P. Winter écrivit le rôle de Myrrha, dans « Das unterbrochene Opferfest »), fut élève de sa mère puis de Mme Berlinghof-Wagner et, pour la théorie, de Mendelssohn (1831) qui l'estimait beaucoup. Après avoir enseigné le chant et le piano, et chanté elle-même dans la Chapelle de la Cour, à Munich, elle épousa, en 1842, Chr.-Reinhold Köstlin (connu comme poète, sous le nom de K. Reinhold), qui était professeur de droit à l'Université de Tubingue. Mais celui-ci mourut en 1856 déjà, et L. dut recommencer à enseigner la musique. Un grand nombre de lieder et de pièces pour piano, de sa composition, ont été édités; beaucoup d'autres sont restés manuscrits. Son fils, H.-A. Köstlin, a écrit sa biographie (dans « Sammlung musikalischer Vorträge », 1881). — 2. Benjamin-J., né à Salem (Massachussets) le 28 déc. 1839; pianiste de talent, fit ses études en Allemagne, puis se rendit à Boston, où il contribua beaucoup à l'amélioration du goût musical. Il est, depuis vingt-cinq ans, organiste de « Handel and Haydn Society », en même temps que directeur de « Cecilia Society » (chœur mixte), et de « Apollo Club » (chœur d'hommes).

Langbecker, Emmanuel-Christian-Gottlieb, né à Berlin le 31 août 1792, m. dans la même ville, où il remplissait les fonctions de secrétaire du prince Waldemar de Prusse, le 24 oct. 1843; fit des recherches consciencieuses sur l'origine et le développement du choral protestant, et écrivit : *Das deutsch-evangelische Kirchenlied* (1830); *Johann Crügers... Choralmelodien* (1835); *Gesangblätter aus dem XVI Jahrhundert* (1838); *Paul Gerhardts Leben und Lieder* (1841).

Langdon, Richard, m. à Armagh en sept. 1803, bachelier ès musique (Oxford, 1761), organiste à Exeter, à Bristol et finalement à Armagh, a publié une anthologie, *Divine harmony* (1774, 2 vol; psaumes et anthems), puis douze glees, deux recueils de mélodies (*songs*), et quelques chansons de sa composition.

Langer, 1. Otto, né à Graudenz en 1815, m. le 13 fév. 1879; se voua à la carrière pédagogique, mais fut en même temps chroniqueur musical de la « Vossische Zeitung », rédacteur (1846-1858) de la « Neue Berliner Musikzeitung » et maître de chant dans plusieurs écoles berlinoises. Il mourut à Cassel, où il s'était retiré, avec le titre de « professeur émérite ». L. a publié plusieurs ouvrages de pédagogie musicale, parmi lesquels : *Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen* (1841). — 2. Samuel de, organiste et compositeur, né à Rotterdam le 22 févr. 1840; reçut les premières leçons de musique de son père (né à Rotterdam le 9 juin 1811, organiste de l'église St-Laurens, et professeur à l'école de musique de cette ville, m. le 15 mai 1884) et compléta ensuite son éducation, sous la direction d'A. Winterberger (Vienne), Damcke et Mikuli (Lemberg). L. est un organiste virtuose de tout premier rang; il donna, en 1858 et 1859, une série de concerts en Galicie, séjourna quatre ans à Lemberg, puis devint, en 1863, organiste et professeur à l'école de musique de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst », à Rotterdam. Il se rendit de là assez fréquemment en Suisse, puis à Leipzig, à Vienne, à Paris, etc., pour y donner des concerts, et se fixa même à Bâle de 1874 à 1876, comme professeur à l'Ecole de musique. Après un court séjour à Paris, il accepta, en 1877, un poste au Conservatoire de Cologne, où il devint aussi directeur du « Chœur d'hommes de Cologne » et des chœurs du Gürzenich; mais, en 1885, il rentra dans sa patrie, comme directeur de la « Société d'oratorios » et de quelques

autres sociétés chorales, à La Haye. Enfin, en 1893, L. s'est rendu à Stuttgart, où le poste de professeur d'orgue et de composition, et de directeur suppléant lui était offert au Conservatoire. Il convient de noter surtout, parmi les œuvres de L. : cinq sonates d'orgue (op. 5, 8, 14, 28, 50); puis un concerto de piano; deux quatuors, un trio et un quintette pour instr. à archet; une sonate de violon; des chœurs pour voix d'hommes, etc. Une symphonie de sa composition a été exécutée, en 1879, à Cologne; un oratorio, *Moses*, en 1889, à La Haye. Son frère — 3. Daniel de, né à Rotterdam le 11 juil. 1841; élève de Ganz et de Servais (violoncelle), ainsi que de Verhulst et de Damcke (composition), professa de 1860 à 1863, à l'Ecole de musique de Lemberg, puis travailla encore le piano, à Paris, sous la direction de Mme Dubois, et perfectionna son talent d'organiste. Il devint alors organiste de la paroisse évangélique libre de Montrouge et directeur de la société chorale allemande (Liedertafel). En 1870 (pendant la guerre), L. partit pour Amsterdam et y fut nommé professeur à l'Ecole de musique, puis au Conservatoire dont il devint plus tard directeur. De plus, il fut ensuite secrétaire de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst », remplaça longtemps Cœnen à la tête de « l'Amstels Mannenkoor » et dirigea plusieurs sociétés chorales à Leyde et à Amsterdam. Il fit sensation entre autres, soit en Hollande, soit à l'étranger (Londres, 1888; Allemagne, 1892, etc.), avec une association chorale, *a cappella*, qu'il avait fondée pour exécuter d'ancienne musique néerlandaise. L. fut aussi, durant de longues années, chroniqueur musical des « Niews van den Tag ». Enfin, en 1895, il a accepté le poste de directeur du Conservatoire de Rotterdam. Il a écrit deux symphonies (*ut* et *ré* maj.), plusieurs cantates, un opéra (*De val van Kuilenburg*), une ouverture (*Willem van Holland*), la musique d'*Hernani*, une Messe *a cappella*, un *Requiem*, le Psaume XXII (soli, chœur et piano), un concerto de violoncelle, des mélodies, etc. Daniel de L. est le premier qui, après C. Fuchs, ait osé adapter à l'orchestre (Amsterdam, concerts de 1886 et 1887) les principes du phrasé, tels que H. Riemann les a établis. — 4. Gustav, né à Berlin le 13 août 1830, auteur de morceaux de salon très répandus.

Langer, 1. Hermann, né à Höckendorf, près Tharandt, le 6 juil. 1819, m. à Dresde le 8 sept. 1889; fit à Leipzig des études de philosophie et de musique et y devint, en 1843, directeur de musique de l'Université et organiste. Il dirigea aussi, pendant un certain temps, les concerts de « l'Euterpe » et plusieurs sociétés chorales: (« Männergesangverein »; « Leipziger Gau-Sängerbund »; « Zöllner-Bund »). A l'Université, L. fut à la tête de l'excellente société chorale d'hommes « Paulus » et, comme *lector publicus*, fit des cours sur la liturgie protestante, l'harmonie, etc.; il occupait ainsi une situation hautement estimée, dans le monde musical leipzicois. Il reçut, en 1859, le titre de *Dr phil. hon. c.* et, en 1882 (lors du 60e anniversaire de fondation du « Paulus »), celui de « professeur ». Enfin, en 1887, L. fut appelé à Dresde, comme inspecteur des orgues du royaume. L. a publié un *Repertorium für den Männergesang*, rédigé la *Musikalische Gartenlaube* et écrit une méthode élémentaire de chant: *Der erste Unterricht im Gesang* (1876-1877; trois cours). — 2. Viktor, né à Budapest le 14 oct. 1842; élève de R. Volkmann puis du Conservatoire de Leipzig, déploya ensuite, dans sa patrie, une très grande activité, comme directeur, professeur, compositeur (parfois sous le pseudonyme Aladar Tisza) et rédacteur d'un périodique musical en langue hongroise. — 3. Ferdinand, compositeur scénique, né à Leimen, près Heidelberg, le 21 janv. 1839; fils d'un maître d'école, parvint, sans avoir travaillé avec aucun maître de renom, à obtenir une place de violoncelliste au théâtre de la Cour, à Mannheim, dont il est actuellement second chef d'orchestre. L. a obtenu, avec ses opéras, de jolis succès qui cependant sont restés presque entièrement locaux; il a écrit: *Die gefährliche Nachbarschaft* (1868), *Dornröschen* (1873), *Aschenbrödel* (1878), *Murillo* (1888), et *Der Pfeifer von Hardt* (Stuttgart, 1894).

Langert, Joh.-August-Ad., né à Cobourg le 26 nov. 1836, fut successivement chef d'orchestre des théâtres de Cobourg, Mannheim (1865), Bâle (1867), Trieste (1868), puis vécut, sans poste fixe, à Cobourg, à Paris et à Berlin. Il accepta, en 1872, un poste de professeur au Conservatoire de Genève, mais devint, l'année suivante déjà, chef d'orchestre à Gotha. L. a écrit plusieurs opéras: *Die Jungfrau von Orléans* (1861), *Des Sängers Fluch* (1863), *Die Fabier* (1866, tous trois pour le théâtre de Cobourg), *Dornröschen* (Leipzig, 1871), et *Jean Cavalier* (Cobourg, 1880 et, sous le titre: *Die Kamisarden*, ibid. 1887).

Langhans, Fr.-Wilhelm, violoniste et musicographe, né à Hambourg le 21 sept. 1832, m. à Berlin le 9 juin 1892; élève du « Johanneum » de Hambourg, entra en 1849 dans les classes de David (violon) et de Richter (composition), au Conservatoire de Leipzig, puis travailla encore à Paris, sous la direction d'Alard. Il fut successivement membre de l'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig (1852-1856), concertmeister à Dusseldorf (1857-1860), professeur privé et exécutant à Hambourg (1860), Paris (1863) et Heidelberg (1869) où il prit le grade de *Dr phil.* Enfin, à partir de 1871, L. vécut à Berlin et devint trois ans plus tard professeur d'histoire de la musique à l'Académie Kullak, puis, en 1881, au Conservatoire X. Scharwenka qui venait d'être ouvert. L. a publié quelques compositions: un allegro de concert pour violon et orchestre, des études et une sonate de violon; d'autres sont restées manuscrites: un quatuor pour instr. à archet (couronné en 1864, à Florence), une symphonie, l'ouverture de *Spartacus*, des mélodies *(Parerga)* et des soli pour violon; mais l'activité littéraire de L. est de beaucoup plus importante. On a de lui: *Das musikalische Urteil* (1872; 2e éd. 1886), *Die*

königliche Hochschule für Musik in Berlin (1873), *Musikgeschichte in zwölf Vorträgen* (1878; éd. hol. par E. de Hartog, 1885), et une continuation adroitement compilée de l'Histoire de la musique d'Ambros, sous le titre : *Die Geschichte der Musik des XVII. XVIII. und XIX. Jahrhunderts* (1882-1886; 2 vol.), un ouvrage qui peut rendre de notables services. L. était membre d'honneur des académies musicales de Florence (Ac. philharmonique, 1878) et de Rome (Ste-Cécile, 1887). Il avait épousé, en 1858, Luise Japha (v. ce nom). Leur fils, Julius, né à Hambourg en 1862, vit depuis 1886 à Sydney (Australie) où il est très estimé comme maître de musique.

Langlé, Honoré-François-Marie, né à Monaco en 1741, m. à Villiers-le-Bel, près Paris, le 20 sept. 1807; élève de Cafaro, au Conservatoire « della Pietà », à Naples, fut d'abord quelque temps directeur de musique à Gênes, puis arriva en 1768 à Paris, et s'y fit connaître en présentant une œuvre vocale de grandes dimensions. Nommé, en 1784, professeur de chant à « l'Ecole royale de chant et de déclamation », il conserva ce poste jusqu'à la suppression de l'école, en 1791; mais trois ans plus tard, lors de la fondation du Conservatoire, il fut appelé aux fonctions de bibliothécaire et de professeur d'une classe d'harmonie, classe qui fut supprimée du reste, en 1802, lorsqu'on décida de réduire le nombre des membres du corps enseignant. Les compositions de L. n'ont aucune valeur (plusieurs opéras, cantates, etc.), mais il convient de noter ses ouvrages théoriques : *Traité d'harmonie et de modulation* (1797; reposant sur le principe de la formation des accords par superposition de tierces); *Traité de la basse sous le chant* (1798), *Nouvelle méthode pour chiffrer les accords* (1801), *Traité de la fugue* (1805).

Langsam (all.), lentement.

Languendo, languente (ital.), languissant, abattu, ou encore langoureusement.

Laniere, Nicholas, né à Londres vers 1590, m. dans la même ville entre 1665 et 1670; fils d'un musicien italien qui avait émigré en Angleterre environ vingt ans auparavant, était un homme fort bien doué pour diverses branches de l'art: compositeur, chanteur, peintre et graveur d'estampes. C'est à lui que revient le mérite d'avoir, dans ses *Masques* (mascarades, petites pièces scéniques reposant sur une donnée allégorique), introduit en Angleterre le « Stilo rappresentativo ». L. devint, en 1626, directeur de musique de la Cour du roi Charles Ier; il perdit sa place pendant la révolution, mais y fut réintégré par Charles II, après la mort de Cromwell. On a conservé de lui quelques pièces de circonstance (Hymne funèbre sur la mort de Charles Ier, Chants de nouvelle année, etc.), et des airs détachés, dans les anthologies suivantes : *Airs and dialogues* (1653, 1659), *The musical companion* (1667), *The treasury of music* (1669), *Choice airs and songs* (vol. IV, 1685).

Lanner, Joseph-Franz-Karl, célèbre compositeur de danses, né à Oberdöbling, près Vienne, le 11 avril 1801, m. dans la même ville le 14 avril 1843. Il étudia sans maître, le violon et la composition, et débuta dans la carrière musicale comme premier violon d'un quatuor d'amateurs (avec Joh. Strauss à la partie d'alto) pour lequel il arrangeait des pots-pourris sur des airs d'opéras et composait des danses; mais peu à peu le quatuor se transforma en un orchestre complet. L'orchestre Lanner ne tarda pas à exercer sur le public une attraction extraordinaire, et les ländler, valses, galops, etc. de L., devinrent rapidement populaires. L. a fait de la *valse viennoise* la reine des danses, et l'a dotée d'un caractère tout spécial, grâce aux contours largement et agréablement ondoyants de ses mélodies (avant lui [Beethoven, Clementi, Schubert], la valse était un court morceau de musique avec une ou deux reprises et un trio). Joh. Strauss, l'aîné, marcha sur ses traces, mais ajouta au style de L. un élément nouveau de pittoresque et de raffinement instrumental ; enfin J. Strauss le cadet réalisa l'heureuse fusion des éléments divers qui caractérisaient ses précurseurs. L. ne dépassa pas, avec son orchestre, les frontières de l'Autriche. Ch. H. Sachs, *J. Lanner* (1889), et à titre de curiosité, Oettinger, *Meister Strauss und seine Zeitgenossen* (roman comique, 1862). — Le fils de L., August-Joseph, né le 23 janv. 1834, était fort bien doué, mais mourut peu d'années après son père, le 27 sept. 1885.

Lans, Michael-J.-A., né à Harlem le 18 juil. 1845, prêtre catholique, fut d'abord professeur au séminaire de prêtres de Voorhout, près Leyde (1869), puis, à partir de 1887, prêtre à Schiedam. L. a fondé, en 1876, le *Gregoriusblad*, organe de musique d'église catholique, puis, en 1878, l'association *Gregorius*. Il a publié un traité de contrepoint (sévère), en 1889, et composé lui-même des cantates, une Messe, etc.

Lapicida, Erasmus, compositeur très connu de son temps (XVIe s.), ainsi que l'indique le fait qu'il est fréquemment désigné simplement sous le nom de « Rasmo » ou par ses deux initiales E. L. Nous ne possédons aucun renseignement quelconque sur sa carrière; son nom paraît évidemment latinisé (Steinschneider). On trouve des compositions de L. dans les anthologies de Petrucci : *Motetti B* (1503), *Frottole* (livre VIII, 1507), livre IV des motets à quatre voix (1507), livre II des lamentations (1506); de Petrejus : *Auszug guter alter und neuer deutscher Liedlein* (1539) ; de G. Rhaw : *Symphoniæ jucundæ* (1538), etc.

Laporte, Joseph de, Père jésuite, et plus tard abbé, né à Béfort en 1713, m. à Paris le 19 déc. 1779 ; auteur de : *Anecdotes dramatiques* (1775, 4 vol.; énumération de pièces scéniques de tous genres), *Dictionnaire dramatique* (1776, 3 vol) et *Almanach des spectacles de Paris, ou Calendrier historique de l'Opéra, des comédies française et italienne et des foires* (1750-1794, 1799-1800, 1804 ; 48 vol. ; continué par Duchesne, etc.).

Larga (lat.), LARGE, terme que l'on rencontre dans les traités de musique proportionnelle du XIVe au XVe s., pour désigner une durée de note encore supérieure à celle de la maxime, mais qui ne passa jamais dans la pratique. Le signe qui représente la l. diffère de celui de la maxime par le fait que la tête de la note est pourvue de plusieurs *caudæ* (traits verticaux), ainsi : ▬ ou ▬, etc.

Largando ((*slargando*, *allargando* ; ital.), en élargissant le mouvement (le *l.* est généralement allié à un *crescendo*).

Larghetto (ital., dim. de *largo* [v. ce mot]), autrement dit « un peu large », indication de mouvement tenant le milieu entre *largo* et *andante*, par conséquent à peu près identique à *andantino*, mais un peu plus lent peut-être. L'indication *L.* sert fréquemment de titre à la partie lente d'une symphonie, d'une sonate, etc.; on donne alors le nom de *L.* à la partie en question tout entière.

Largo (ital. large), indication du mouvement le plus lent, ne pouvant plus être accentuée que par *molto l.* qui, au fond, signifie à peu de chose près le même mouvement. On rencontre rarement des parties entières d'œuvres portant l'indication *l.* Par contre les introducductions de symphonies sont fréquemment écrites en *l.* Ceci provient simplement du fait que la lourdeur d'allure qui caractérise le l., et que n'atténue même pas la figuration ne saurait convenir à un morceau d'une certaine étendue, tandis qu'elle peut produire un excellent effet sur une échelle restreinte. L'indication *poco largo*, que l'on rencontre même dans l'*allegro*, lorsqu'il s'agit de « modérer le mouvement », est assez vague et peut être avantageusement remplacée.

Larigot, dénomination vieille, dans l'orgue, du jeu mixte de 1 1/3, qui porte aussi le nom de « petit nasard ». Le terme de l. désignait primitivement une sorte de flageolet (petite flûte à bec).

Laroche, HERMANN-AUGUSTOVITCH, né à St-Pétersbourg en 1845 ; devint, en 1862, élève du Conservatoire de sa ville natale et fut appelé, en 1866, à la chaire de professeur d'histoire de la musique, au Conservatoire de Moscou. L. est un critique musical très apprécié (article sur Glinka) : il a aussi écrit quelques œuvres vocales et instrumentales.

La Rue, PIERRE DE (Larue, rue, Petrus Platensis [dans Glarean], Pierchon, Pierson, Pierazzon), l'un des plus illustres contrapontistes des Pays-Bas, au XVe-XVIe s., contemporain de Josquin et, comme lui, élève d'Okeghem. La date de sa naissance et celle de sa mort sont toutes deux inconnues, mais on sait qu'il fut, de 1492 à 1510, chantre de la Chapelle de la Cour de Bourgogne et qu'il obtint, en 1501, à Courtray, le bénéfice d'une prébende. L. n'a peut-être pas d'égal dans l'art du contrepoint en imitations, poussé jusqu'à ses plus extrêmes limites, mais ses œuvres ne sont pas pour cela dénuées de tout sentiment, ni de toute grandeur. Nous avons conservé les imprimés suivants de L. : un livre de Messes (Petrucci, 1513, contenant : *Beatæ virginis, Puer nobis est, Sexti toni, Ut Fa, L'homme armé, Nunquam fuit pœna major*) ; d'autres Messes : *De Sancto Antonio*, dans les « *Missæ diversorum* » (1508) de Petrucci ; *Ave Maria, O salutaris hostia*, dans le « *Liber XV missarum* » (1516) d'Antiquis ; *Cum jocunditate, O gloriosa, De Sancto Antonio*, dans les « *Missæ XIII* » (1539) ; *Tous les regrets*, dans le « *Liber XV missarum* » (1538) ; enfin, une Messe dans le quatrième mode, dans les « *Missæ Antonii de Fevin* » (1515) de Petrucci. Parmi les manuscrits de Messes du même auteur, qui sont parvenus jusqu'à nous, il faut mentionner tout d'abord le luxueux codex exécuté sur l'ordre de Marguerite d'Autriche (1480-1530), gouvernante des Pays-Bas ; il appartient à la Bibl. de Bruxelles et renferme sept Messes : à cinq voix : *De conceptione Virginis Mariæ, Ista est speciosa, De doloribus, Paschale, De sancta cruce* ; à six voix : *Ave sanctissima Maria* ; à quatre voix : *De feria*. Un autre manuscrit de luxe, exécuté aussi sur l'ordre de Marguerite d'Autriche, se trouve à Malines ; il renferme des Messes : à quatre voix : *Fors seulement, Resurrexit, Sine nomine, De sancta cruce*, à cinq voix : *Super Alleluia*. Enfin, la Bibl. de Bruxelles possède encore un manuscrit contenant deux Messes : *De septem doloribus* (celle, déjà mentionnée, à cinq voix et une autre à quatre voix) ; les archives de la Chapelle pontificale, à Rome, outre les Messes à quatre voix déjà citées, les suivantes : *L'amour de moy*, *Pour quoy non*, *De virginibus* et *O gloriosa Margarita* ; et la Bibl. de Munich, deux Messes à quatre voix : *Cum jocunditate* (trois exemplaires), *Pro defunctis* (id.) et une à cinq voix : *Incessament*. De plus, on a conservé des œuvres diverses de L., soit manuscrites : *Credo* (Munich), *Stabat mater* sur « Comme dame de réconfort », à cinq voix (Bruxelles) ; cinq *Salve regina*, à quatre voix (Munich, ms. 34) ; plusieurs chansons (Munich, ms. 1508) ; soit imprimées : *Salve regina*, dans le livre IV des « *Motetti della Corona* » (Petrucci, 1505) ; un motet, *Lauda*, dans le vol. III de l'anthologie de Nuremberg, de 1562 ; quelques chansons dans *Odhecaton*, *Motetti A* et *Motetti B* (1501 à 1503), de Petrucci, et dans *Bicinia* (1545), de G. Rhaw ; puis des madrigaux, dans *Perisone* (1544), de Gardane.

Laruette, JEAN-LOUIS, né à Toulouse le 27 mars 1731, m. dans la même ville en janv. 1792 ; l'un des premiers compositeurs d'opérettes, en France, a donné à Paris, en 1757, *La fausse aventurière*, puis *L'heureux déguisement*, *Le Médecin de l'amour*, etc.

Larynx. En tant qu'instrument de musique, la voix humaine rentre dans la catégorie des instr. à vent, à anche double ; ce sont les cordes vocales qui remplissent dans le l. les fonctions d'anches. Tendues entre deux lamelles thyroïdes et deux cartilages aryténoïdes mobiles (le l. proprement dit), elles forment deux faisceaux oppo-

sés l'un à l'autre et légèrement rapprochés à leur extrémité supérieure. De nombreux muscles régissent le degré de tension générale ou partielle des cordes vocales qui forment en quelque sorte les lèvres de la glotte (v. ce mot) et, par le fait de leur dilatation ou de leur contraction (s'opérant dans les bords surtout), permettent de changer les rapports de profondeur et de largeur du l. Mais toute action consciente et réfléchie sur ou tel de ces muscles étant impossible, l'étude de la physiologie du l. et la recherche des conditions dans lesquelles se produit telle ou telle modification de la voix n'ont aucune valeur pour l'étude pratique du chant ; elles sont par contre d'un réel intérêt scientifique, quoique les résultats obtenus jusqu'ici ne soient encore que très relatifs. Le laryngoscope a fait faire en son temps, dans ce domaine, des progrès déjà considérables. Peut-être l'application des rayons Rœntgen, récemment tentée, amènera-t-elle, à son tour, de nouveaux éclaircissements. Cf. Gougenheim et Larmoyer, *Physiologie de la voix et du chant*, Dr Castex, *Hygiène de la voix parlée et chantée* (1894) et en allemand, Merkel, *Anthropophonik* (1857).

La Salette, Joubert de, né à Grenoble en 1762, officier, puis général de brigade dans l'armée française, m. à Grenoble en 1832 ; théoricien et historien musical passionné, est l'auteur de : *Sténographie musicale* (1805, tentative d'adaptation nouvelle, pour la France, de la tablature allemande [v. ce mot] ; *Considérations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne* (1810) ; *De la notation musicale en général et en particulier de celle du système grec* (1817) ; *De la fixité et de l'invariabilité des sons musicaux* (1824) ; etc.

Lasner, Ignaz, né à Drosau (Bohême) le 8 août 1815, m. à Vienne le 18 août 1883 ; élève de Goltermann, à Prague, de Merk et de Servais, à Vienne, fut un violoncelliste de mérite, et fit partie des orchestres de Vienne et d'Arad. Il a écrit des morceaux estimables pour violoncelle et piano. Son fils et élève, Karl, né à Vienne le 11 sept. 1865, fréquenta aussi les classes du Conservatoire de Vienne et fait partie de l'orchestre philharmonique de Laibach.

Lassen, Eduard, né à Copenhague le 13 avr. 1830 ; son père, qui, deux ans plus tard, avait élu domicile à Bruxelles, le fit inscrire à l'âge de douze ans au Conservatoire royal de cette ville. Le jeune musicien obtint alors successivement le prix de piano (1844), celui de fugue (1847), et enfin celui de composition (1851 ; prix de Rome) ; puis il fit le traditionnel voyage d'études à travers l'Allemagne, s'arrêtant à Cassel, Leipzig, Dresde, Berlin, Weimar et en Italie, où il séjourna longtemps à Rome. Un opéra de sa composition, *Landgraf Ludwigs Brautfahrt*, fut représenté à Weimar, en 1857, grâce à la protection de Liszt, et lui fit octroyer l'année suivante la place de directeur de musique de la Cour grand-ducale. En 1861, après que Liszt se fut retiré, L. fut nommé chef d'orchestre de la Cour et occupa ces fonctions pendant plus de trente ans ; il se retira ensuite, avec le titre de directeur général de la musique de la Cour. L'Université de Iéna lui a conféré le titre de *Dr. phil. hon. c.* L. écrivit en outre deux opéras : *L'éloge des femmes* (1860) ; *Le captif* (Bruxelles, 1868) ; puis la musique pour les *Niebelungen*, de Hebbel (douze morceaux caractéristiques pour orchestre) ; *Œdipe à Colonne*, de Sophocle ; *Faust* et *Pandora*, de Gœthe ; *Ueber allen Zauber Liebe*, de Calderon ; deux symphonies ; plusieurs ouvertures ; des cantates (op. 56 : *Die Künstler) ; Biblische Bilder* (chant et orchestre) ; *Der Schäfer putzte sich zum Tanz* (soprano et orchestre) ; enfin, toute une série de mélodies très répandues et dont un certain nombre sont pourvues de textes français.

Lasso, 1. Orlando di (Orlandus Lassus), né à Mons (Hainaut), en 1530 ou 1532, m. à Munich le 14 juin 1594, occupe après Palestrina, la première place parmi les compositeurs du xvie s. Enfant de chœur de l'église St-Nicolas, à Mons, il fut enlevé plusieurs fois à cause de sa belle voix ; enfin, en 1544, le vice-roi de Sicile, Ferdinand Gonzague, obtint de ses parents l'autorisation de l'emmener en Sicile et, plus tard, à Milan. Lorsque sa voix commença à muer, L. fut engagé par le marquis Giov.-Batt. d'Azzia, à Naples, puis, grâce à l'intervention du cardinal-archevêque de Florence, il fut appelé à succéder à Rubino, comme maître de chapelle de St-Jean-de-Latran, à Rome. Il conserva ses fonctions jusqu'au moment où il entreprit un voyage à travers la France et l'Angleterre, pour se rendre finalement à Anvers (1555 ; ce fut là que L. publia le livre I de ses madrigaux à quatre voix, en même temps que paraissait, à Venise, chez Gardane, le livre I de ceux à cinq voix), où il séjourna un certain temps. En 1556, le duc Albert V de Bavière le fit venir à Munich, comme membre de la chapelle de la Cour, dont il prit la direction au bout de cinq ans. L. remplit son mandat jusqu'à sa mort, mais les dernières années de sa vie furent attristées par un état de mélancolie maladive provenant d'un excès de fatigue cérébrale. L. fut le compositeur le plus fécond, non pas seulement du xvie s., mais peut-être de tous les temps ; le nombre de ses œuvres dépasse en effet deux mille. Ses contemporains le plaçaient au-dessus de tous les autres maîtres et lui appliquaient les épithètes les plus flatteuses : « Prince de la musique », « Orphée belge », etc. Quant aux œuvres de L., elles ont bravé victorieusement les attaques du temps, et éveillent encore l'admiration des historiens et des musiciens actuels. R. Eitner a donné, comme supplément aux années V et VI des « Monatshefte für Musikgeschichte », un catalogue, aussi complet que possible, des œuvres imprimées de L. ; la Bibl. de Munich possède un très grand nombre d'œuvres manuscrites du même auteur (cf. le catalogue de J.-J. Maier, 1879). Tandis qu'Eitner indique le début de 46 Messes, la Bibl. de Munich renferme en plus les Messes manuscrites sur : *Je suis deshéritée* (à quatre voix), *Triste départ* (à cinq voix), *On me l'a dict* (à quatre voix),

Jesus ist ein süsser Name (à six voix), *Domine Dominus noster* (à six voix), *Si rore aënio* (à cinq voix). Nous nous bornerons à mentionner ensuite quelques-unes des œuvres les plus importantes de L. : les « Psaumes de pénitence de David », pour le moins aussi connus que les « Improperia » de Palestrina *(Psalmi Davidis pœnitentiales*, imprimés en 1584; réédités en partition, par Dehn, en 1838; le manuscrit [1560-1570], luxueusement orné de miniatures, se trouve à Munich); *Patrocinium musices* (1573-1576, 5 vol.), publication imprimée avec luxe, aux frais du duc de Bavière, et richement ornée, renferme : I 21 motets, II 5 Messes, III Offices, IV Passion, Nocturne, etc., V 10 *Magnificat*. L. n'a pas écrit moins de 100 *Magnificat* (qui parurent réunis, imprimés pour la première fois ou simplement réimprimés, en 1619, sous le titre : *Jubilus Beatae Virginis*), environ 1200 motets, *cantiones sacrae*, etc. (le *Magnum opus musicum*, de 1604, en contient à lui seul 516), sans compter les chansons, madrigaux, lieder allemands, etc., qui parurent en nombre considérable, chez des éditeurs italiens, allemands, français et néerlandais (en éditions originales ou en simples réimpressions). Le style de L. apparaît comme un progrès notable sur celui de Josquin, d'Obrecht, etc., dans le sens de la clarté harmonique, et, bien que l'écriture en imitations et sur un « cantus firmus » soit encore pour lui la règle, ce maître peut être considéré comme un des grands précurseurs de notre époque moderne. L'aisance avec laquelle il traite les formes diverses de la Messe, du motet, etc., d'une part, du madrigal, de la villanelle, de la chanson, etc., d'autre part, dénote un talent d'une universalité absolument étonnante. Diverses œuvres de L. ont paru, en partition, dans les anthologies de Proske, Commer, Rochlitz, Dehn, Expert *(Maîtres musiciens de la Renaissance française*, I), etc., et la maison Breitkopf et Haertel a entrepris, en 1894, la publication d'une édition critique (Ad. Sandberger, Fr.-X. Haberl, etc.) complète des œuvres de L., qui désormais prendront place à côté de celles de Palestrina. Cf. sur la vie et les œuvres de L., les ouvrages de : Delmotte (1836; éd. all. par Dehn, 1837), Mathieu (1838), Kist (1841), Baeumker (1878), Ad. Sandberger *(Beiträge zur Geschichte der bayrischen Hofkapelle unter Orlando Lasso*, vol. I, 1893; vol. II 1894; vol. III, 1re partie 1895), Destouches, *Orlando di Lasso, Ein Lebensbild* (1894), et J. de Clèves, *Roland de L., sa vie et ses œuvres* (1894). De plus, E. Van der Straeten a publié des lettres de L. (1891). — 2. Ferdinand, fils aîné du précédent, m. à Munich, où il était maître de chapelle de la Cour, le 27 août 1609; a publié un volume de motets *(Cantiones sacrae suavissimae*, 1587), et, en collaboration avec son frère Rodolphe, le *Magnum opus musicum* de son père. — 3. Rudolf, second fils d'Orlando di L., organiste en même temps que maître de chant et de composition de la chapelle de la Cour, à Munich (à partir de 1587), m. en 1625; a publié : *Cantiones sacrae* (1606, à quatre voix), *Circus symphoniacus* (1609), *Moduli sacri ad sacrum convivium* (1614, de deux à six voix), *Virginalia eucharistica* (1616, à quatre voix), *Alphabetum Marianum* (1621, cinquante-sept antiennes). La Bibl. de Munich renferme, en outre, les manuscrits de trois Messes et de trois *Magnificat*. — 4. Ferdinand, petit-fils d'Orlando di L., fils de Ferdinand, fut envoyé à Rome, en 1609, par le duc de Bavière, pour qu'il y compléta son éducation musicale. Il reçut ensuite, en 1716, le poste de maître de chapelle de la Cour, mais fut congédié en 1629, et n'obtint en compensation qu'un poste de fonctionnaire. Il mourut en 1636. On n'a conservé qu'un très petit nombre de ses œuvres, écrites pour la plupart à double chœur, de huit à seize voix, suivant le mode très répandu en Italie, au début du XVIIe s.; lui-même n'a fait paraître qu'un recueil de motets à huit voix, pour double chœur : *Apparatus musicus*.

Lassu, v. czardas.

Latilla, Gaetano, né à Bari (Naples) en 1713, m. en 1789 environ; élève de Gizzi, à Naples, remporta de bonne heure des succès avec ses opéras, et fut nommé, à la fin de 1738 déjà, second maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure, à Rome. Mais une maladie grave et tenace l'empêcha de remplir ses fonctions, il donna sa démission en 1741 et retourna vivre à Naples, afin d'y rétablir sa santé. Il fut appelé en 1756, comme professeur de chant au Conservatoire « della Pietà », à Venise, et occupa, en outre, à partir de 1762, le poste de second maître de chapelle de l'église St-Marc; cependant, à la suite d'un refus d'augmentation de son traitement, il rentra définitivement à Naples en 1772, et y professa avec succès jusqu'à la fin de ses jours. L. était l'oncle de N. Piccini. On connaît les titres de 36 opéras de L., composés presque tous pour les scènes de Naples et de Venise; ce fut *Orazio* (Rome, 1738, et ailleurs) qui obtint le plus de succès. L. était au fait un des meilleurs compositeurs scéniques de Naples; il a écrit aussi d'excellente musique d'église et un oratorio.

Laub, Ferdinand, violoniste virtuose de renom, né à Prague le 19 janv. 1832, m. à Gries, près Bozen, le 17 mars 1875; élève de Mildner, au Conservatoire de Prague, succéda d'abord, en 1853, à Joachim, en qualité de concertmeister, à Weimar. Il fut ensuite professeur de violon au Conservatoire Stern (1855-1857), à Berlin, où il devint concertmeister de l'orchestre de la Cour, et virtuose de la chambre royale (1857-1864). Enfin, après de longues tournées de concerts, il fut nommé professeur de violon au Conservatoire de Moscou, et concertmeister de la Société impériale de musique russe; mais la maladie l'obligea à se retirer à Carlsbad d'abord (1874) puis à Gries, près de Bozen. L. n'a publié que quelques morceaux de violon.

Lauber, Joseph, né à Ruswil (canton de Lucerne) le 25 déc. 1864; avait à peine cinq ans,

lorsque ses parents allèrent se fixer à Neuchâtel et, comme il montra de bonne heure des dispositions remarquables pour la musique, devint successivement élève de Gust. Weber (Zurich), puis de Rheinberger (Munich). De retour à Neuchâtel, il se voua à l'enseignement et à la composition, produisant avec une rapidité inouïe les œuvres les plus diverses : mélodies, chœurs pour voix de femmes avec et sans accompagnement, trio pour piano, violon et violoncelle, quatuor pour instr. à archet, morceaux divers pour orchestre, etc. Cependant il s'accorda plus tard quelques mois de répit qu'il alla passer à Paris, comme auditeur des cours de composition de Massenet; il en rapporta une *Suite française*, pour orchestre, et écrivit dès lors : des cantates : *Sapho* (soli, chœur de femmes, orchestre, 1893); *Wellen und Wogen* (soli, chœur mixte et orchestre, 1895); un oratorio, *Weltendämmerung;* trois symphonies (dont deux ont été exécutées, 1894 et 1896); des poèmes symphoniques : *Sur l'Alpe; Chant du soir, Le vent et la vague;* des chœurs pour voix d'hommes et orchestre : *En mer, Ode patriotique;* un concerto pour piano et orchestre; un quintette pour piano et instr. à archet (sur des mélodies populaires suisses); des pièces pour piano *(Croquis alpestres*, etc.); des mélodies sur des textes français et allemands, etc. L. qui est un pianiste de talent, a donné pendant plusieurs années, à Neuchâtel, des séances de musique de chambre fort intéressantes. Il vient d'élire domicile à Zurich, où il a cependant refusé la situation qui lui était offerte au Conservatoire, afin de vouer tout son temps à la composition.

Laudes (lat.; ital. *Laudi*), chants de louanges (hymnes, motets de facture très simple). Cf. HEURES CANONIALES.

Lauf, LÆUFER (all.), passage, roulade.

Laurencin (D'ARMOND), FERDINAND-PIERRE, comte, né à Kremsier (Moravie) le 15 oct. 1819, m. à Vienne le 5 févr. 1890; prit son grade de *Dr phil.* à l'Université de Prague, fit en même temps des études musicales, sous la direction de Tomaschek et de Pitsch, puis vécut à Vienne où il se fit un nom comme musicographe. On connaît de lui les petits ouvrages suivants, écrits par un adepte des tendances de l'école néo-allemande : *Zur Geschichte der Kirchenmusik* (1856); *Das Paradies und die Peri von R. Schumann* (1859); *Dr Hanslicks Lehre vom Musikalisch-Schönen* (1859); *Die Harmonik der Neuzeit* (1861, ouvrage couronné, mais malheureusement d'allure seulement négative); enfin, de nombreux articles dans la « Neue Zeitschrift für Musik ». Cf. dans la même revue, le nécrologe de J. Schucht (1890).

Laurenti, 1. BARTOLOMEO - GIROLAMO, né à Bologne en 1644, m. dans la même ville, comme premier violon de l'église Ste-Pétrone, le 18 janv. 1726 ; il a publié : op. 1, *Sonate per camera a violino e violoncello* (1691) et op. 2, *Sei concerti à 3 cioè violino, violoncello ed organo* (1720). Son fils — 2. GIROLAMO-NICOLO, m. à Bologne le 26 déc. 1752, fut également violoniste de St-Pétrone, après avoir travaillé auprès de Torelli et de Vitali; il a publié aussi six concertos pour trois violons, alto, violoncelle et orgue.

Lauska, FRANZ-SERAPHINUS, pianiste distingué, né à Brünn le 13 janv. 1764, m. à Berlin le 18 avril 1825, élève d'Abrechtsberger, à Vienne, fut d'abord au service d'un duc italien, puis devint musicien de la chambre du duc à Munich, et s'établit enfin, en 1798, à Berlin, où il acquit, comme professeur de piano, une situation en vue, soit à la Cour, soit dans les cercles privés. Ses compositions, dont le style rappelle celui de Clementi, sont : seize sonates pour piano à deux mains, une à quatre mains, une pour violoncelle, des rondos, des variations, etc., une méthode de piano, quelques quatuors pour voix d'hommes et des lieder.

Laute (all.), luth.

Lauterbach, JOHANN-CHRISTOPH, violoniste virtuose remarquable, né à Culmbach le 24 juil. 1832; élève du gymnase et de l'école de musique de Wurzbourg, travailla ensuite sous la direction de Bériot et de Fétis, avec un succès tel, qu'il put au bout de deux ans déjà suppléer Léonard, dans son enseignement au Conservatoire. Il fut appelé à Munich en 1853, en qualité de concertmeister et de professeur de violon au Conservatoire, mais il accepta plus tard, en 1861, le poste de concertmeister de l'orchestre de la Cour, à Dresde, en même temps que celui de professeur de violon au Conservatoire royal; il donna sa démission de professeur en 1877 et prit sa retraite de l'orchestre en 1889. Notons, parmi les compositions de L. : polonaise de concert, rêverie, tarentelle et morceaux de concert pour violon.

Lavigna, VINCENZO, compositeur d'opéras, né à Naples en 1777, élève du Conservatoire « della Pietà », à Naples, fut pendant de longues années professeur de chant et accompagnateur à la Scala, à Milan où il mourut en 1837. Son premier ouvrage : *La muta per amore* (*Il medico per forza)*, écrit en 1802 pour la Scala, grâce à la recommandation de Paësiello, fut son meilleur succès. Il écrivit encore dix opéras et deux ballets.

Lavignac, ALEXANDRE-JEAN-ALBERT, né à Paris le 21 janv. 1846; élève de Marmontel, Bazin, Benoist et Ambroise Thomas, au Conservatoire de Paris, fut nommé lui-même, en 1882, professeur de solfège et plus tard d'harmonie, au Conservatoire. Il est actuellement le doyen du corps enseignant de l'établissement. L. a publié surtout des ouvrages didactiques : *Solfèges manuscrits* (6 vol.), *Cours complet théorique et pratique de dictée musicale* (1882, ouvrage qui suggéra à tous les grands conservatoires l'idée d'introduire dans leurs cours la dictée musicale), *Cinquante leçons d'harmonie, L'école de la pédale* (à l'usage des pianistes), vingt-cinq pièces pour piano à quatre mains, dix préludes et une quantité de pièces détachées pour piano et pour divers instruments. Il a écrit, de plus, deux ouvrages littéraires : *La musique et les musiciens* (1895), *Le voyage artistique à Bayreuth* (1897).

Lavigne, 1. Jacques-Emile, ténor français qui eut un temps de grande vogue, né à Pau en 1782, fit partie, de 1809 à 1825, du personnel de l'Opéra de Paris, se retira ensuite à Pau et y mourut en 1855. L. que sa forte voix avait fait surnommer « l'Hercule du chant », doublait Nourrit dans tous ses rôles ou chantait ceux que ce dernier consentait à lui laisser. Il remporta, soit à Paris, soit à l'étranger où il alla en représentations, des succès inouïs; mais des intrigues finirent par le dégoûter de la scène. — 2. Antoine-Joseph, célèbre hautboïste, né à Besançon le 23 mars 1816, élève du Conservatoire de Paris, vécut à partir de 1841 en Angleterre, comme membre de l'orchestre des Concerts-promenades de Drurylane, puis de l'orchestre Hallé, à Manchester. L. adapta au mécanisme du hautbois une partie du système à anneaux de Bœhm.

Lavoix, Henri-Marie-François, dit L. fils (pour le distinguer de son père [m. à Paris en oct. 1892] qui portait le même prénom et fut conservateur du cabinet des monnaies à la Bibl. nationale), né à Paris le 26 avril 1846; suivit les cours de la Sorbonne et prit le grade de bachelier, tout en étudiant avec Henry Cohen l'harmonie et le contrepoint. Il occupe depuis 1865, un poste de bibliothécaire à la Bibl. nationale. L. s'est fait connaître par un certain nombre d'ouvrages attrayants sur l'histoire de la musique: *Les traducteurs de Shakespeare en musique* (1869); *La musique dans la nature* (1873); *La musique dans l'imagerie du moyen âge* (1875); *Histoire de l'instrumentation* (1878; couronné en 1875 par l'Académie); *Les principes et l'histoire du chant* (en collaboration avec Th. Lemaire); *La musique au siècle de saint Louis; Histoire de la musique; Histoire de la musique française.* De plus, L. a écrit des feuilletons musicaux pour le « Globe » et collabora activement à la « Revue et Gazette musicale » et à diverses autres revues musicales. Cf. Lemaire 2.

Lawes, 1. William, élève de Coperario, chantre du chœur de la cathédrale de Chichester, puis membre de « Chapel Royal », à Londres (1603), et plus tard encore musicien de la chambre du roi Charles Ier, tomba sur les rangs comme soldat de l'armée royaliste, au siège de Chester (1645). On trouve des anthems et d'autres œuvres vocales, religieuses ou profanes, de sa composition, dans *Cathedral music*, de Boyce, et dans d'autres anthologies anglaises de la même époque (*Catch that catch can*, 1652; *Select musical ayres and dialogues*, 1653 et 1658; *The treasury of music*, 1669, etc.). — 2. Henry, frère du précédent, né à la fin de déc. 1595, m. à Londres le 21 oct. 1662; élève de Coperario aussi, entra en 1625 dans « Chapel Royal », à Londres, occupa également une situation à la Cour et fut, comme son frère, un bon royaliste; la chute de Charles Ier lui coûta, non pas la vie, mais sa situation, qui lui fut du reste rendue en 1660, par Charles II. L. a écrit de la musique pour plusieurs *Masques* et publié: *A paraphrase upon the psalmes of David* (1637); *Choice psalmes put into musick for three voices* (1648; en collaboration avec William L.); *Ayres and dialogues* (de une à trois voix; 1653, 1655, 1658, en trois livres). Les anthologies citées plus haut renferment également diverses œuvres de Henry L.

Lawrowskaja, Elisabeth-Andrejewna, cantatrice russe, née à Kaschin (gouv. de Tver) le 12 oct. 1845; élève de Fenzi à l'Institut Ste-Elisabeth, puis de Mme Nissen-Saloman au Conservatoire de St-Pétersbourg, débuta en 1867, dans le rôle d'Orphée (Gluck), et, après avoir travaillé quelque temps encore à Londres et à Paris, aux frais de la grande-duchesse Hélène, fut engagée à l'Opéra impérial de St-Pétersbourg. Mais, au bout de quatre ans, elle donna sa démission à la suite d'un désaccord avec la direction au sujet de ses honoraires, entreprit une tournée de représentations dans les principaux centres de l'Europe, puis se voua au concert. Ce ne fut qu'en 1878 qu'elle remonta sur la scène et accepta un nouvel engagement à St-Pétersbourg, où elle devint l'une des favorites du public (dans les rôles de Vania [La vie pour le tzar], Ratmir [Rousslane et Ludmilla], la Princesse [Roussalka], Grania [Wrazyïa Sila, de Seroff], etc. Mme L. a épousé un prince Zereteleff.

Layolle (Layole, dell' Aiolle, Ajolla), François, compositeur du XVIe s., à Florence, probablement Français de naissance; auteur de motets, madrigaux, Messes, psaumes, etc., qui sont dispersés dans les anthologies de Jacobus Modernus (1532 à 1543), Petrejus (1538 à 1542), Rhaw (1545), et Antoine Gardane (1538 à 1560).

Lazzari, Sylvio, né à Bozen en 1858, étudia le droit à Innsbruck et à Munich, passa même ses examens d'Etat, mais ne tarda pas à se lancer dans la carrière vers laquelle ses goûts l'attiraient depuis longtemps. Il entra en 1882 au Conservatoire de Paris et débuta en même temps comme compositeur de mélodies vocales (*Vieux motif; L'amour d'après Ninette*). Elève de César Franck surtout, L. a embrassé avec ardeur les idées de la jeune école; il a été jusqu'en 1894, représentant du « Wagner-Verein », à Paris, et a défendu ses opinions dans diverses revues musicales. Mais, depuis plusieurs années, L. se voue exclusivement à la composition. Ses œuvres principales sont: *Armor* (drame musical, Op. 26); *Lulu* (pantomime, op. 15); *Rhapsodie espagnole, Ophélie*, (poème symphonique), *Impressions* (suite, en *fa* maj.), *Marche de Fête* pour orchestre; *Fantaisie* pour violon et orchestre; *Concertstück* pour piano et orchestre: de la musique de chambre (sonate et romance, pour piano et violon; trio avec piano, op. 13; quatuor pour instr. à archet, op. 17; octuor pour instr. à vent, op. 20); de la musique de piano (valses, prélude et fugue, morceaux de genre à deux et à quatre mains); enfin des duos, des chœurs pour voix de femmes (op. 10 et 27) et une vingtaine de mélodies (op. 1, 6, 9, 19, 23).

Le (ital.), article féminin pluriel (devant une voyelle: *l'*).

Leader (angl.), c.-à-d. premier violon-solo (concertmeister).

Le Bé, Guillaume, fut, en France, l'un des premiers fabricants de caractères pour l'impression de la musique. Ses premiers caractères, datant de 1540, étaient destinés à l'impression simultanée des notes et des lignes de la portée, autrement dit chaque bloc portait à la fois une note et un fragment de portée; d'autres plus récents, datant de 1555, donnaient séparément les notes et les lignes, en sorte qu'il fallait, comme dans les ouvrages de Petrucci, deux tirages successifs. L. a fabriqué aussi des caractères pour les œuvres notées en tablatures. Tous ses poinçons passèrent aux mains de Ballard (v. ce nom).

Le Beau, Luise-Adolpha, née à Rastadt le 25 avril 1850, élève de Rheinberger et de Fr. Lachner, pianiste de talent et professeur de musique apprécié, vécut successivement à Munich, Wiesbaden et Berlin. Elle a écrit des pièces pour piano, des lieder et de la musique de chambre qui dénotent un réel talent.

Lebègue, Nicolas-Antoine, né à Laon en 1630, m. à Paris, où il était organiste de la Cour, le 6 juil. 1702; auteur de pièces pour orgue et pour piano, ainsi que d'*Airs*, de deux à trois voix, avec basse chiffrée.

Lebert, Siegmund (Lévy, dit L.), né à Ludwigsbourg (Wurtemberg) le 12 déc. 1822, m. à Stuttgart le 8 déc. 1884; fit ses études musicales à Prague, sous la direction de Tomaschek, Dionys Weber, Tedesko et Proksch, séjourna quelques années à Munich où il fut très apprécié comme maître de musique, puis fonda en 1856-1857, avec Faisst, Brachmann, Laiblin, Stark, Speidel, etc., le Conservatoire de Stuttgart. L. était hautement estimé comme pédagogue du piano; il s'est rendu célèbre, en dehors de son professorat, principalement par la publication d'œuvres destinées à l'enseignement. Il faut noter en toute première ligne, parmi celles-ci : la *Grande Méthode de piano*, écrite en collaboration avec L. Stark et dont l'édition originale allemande a été traduite en français, anglais, italien et russe; mais un excès réel de pédanterie (dans les parties I et II surtout) nuit de plus en plus à la diffusion de cet ouvrage. L. a donné en outre une édition doigtée et annotée des classiques pour piano (en collaboration avec Faisst, Bülow, Ignace Lachner, Liszt), un album pour la jeunesse (avec Stark), le « Gradus ad Parnassum » de Clementi, etc. L'Université de Tubingue conféra à L. le titre de *Dr phil. hon. c.*, le roi de Wurtemberg celui de « professeur ». — Un professeur de piano du Conservatoire de Stuttgart, Jakob-Levy, né en 1815, m. à Stuttgart le 19 oct. 1883, était un frère de L.

Lebeuf, Jean, né à Auxerre le 6 mars 1687, m. dans la même ville le 10 avr. 1760; abbé, chanoine et second chantre de la cathédrale d'Auxerre, élu membre de l'Institut de France en 1740. Ecrivain zélé, il a fait paraître entre autres, sur la musique : *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique* (1741) et une série d'articles sur le plain-chant, dans le « Mercure de France », de 1725 à 1737. Ses grands ouvrages historiques contiennent aussi divers renseignements ayant rapport à la musique, ils ont paru sous les titres : *Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissement à l'histoire de France* (1738, 2 vol.), *Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris* (1739-1745; 3 vol.).

Leborne, 1. Aimé-Ambroise-Simon, né à Bruxelles, le 29 déc. 1797, m. à Paris le 1er avr. 1866; élève de Dourlen et de Cherubini, au Conservatoire de Paris, prix de Rome en 1820, alors qu'il était depuis quatre ans déjà répétiteur au Conservatoire. Il fut nommé, en 1820, titulaire d'une classe élémentaire et succéda en 1836 à Reicha, comme professeur et compositeur. L. était en outre, depuis 1834, bibliothécaire de l'Opéra et remplit, sous Napoléon III, les fonctions de bibliothécaire de la chapelle. Il était surtout renommé comme pédagogue, mais il écrivit quelques opéras comiques, entre autres, qui remportèrent un certain succès. Un traité d'harmonie de L. est resté manuscrit, par contre il publia une nouvelle édition du *Traité d'harmonie* de Catel. — 2. Fernand, compositeur français, élève de Massenet, au Conservatoire de Paris, et plus tard de Saint-Saëns). Il a publié : un poème pour orchestre (Suite intime, Scènes de ballet, Symphonie dramatique); une Symphonie-Concerto pour piano, violon et orchestre; *Aquarelles* (suite), *Temps de guerre* (tableaux symphoniques), *Fête bretonne*, Ouverture symphonique, Marche solennelle pour orchestre; *Daphnis et Chloé* (drame pastoral); des poèmes chantés : *L'amour de Myrto* et *l'Amour trahi*; *Mudarra* (drame lyrique en quatre actes); Messe solennelle; de la musique de chambre : quatuor pour instr. à archet, trio pour piano, violon et violoncelle, sonate pour piano et violon; de nombreuses mélodies; des motets; des morceaux de piano, etc. De plus, L. fait de la critique musicale depuis une quinzaine d'années.

Lebrun, 1. Ludwig-August, hautboïste virtuose très célèbre, né à Mannheim en 1746, m. à Berlin le 16 déc. 1790; membre de l'orchestre de la Cour à Munich, à partir de 1767, il n'en fit pas moins, grâce aux congés qui lui étaient largement accordés, de nombreuses tournées de concerts dans son pays et à l'étranger. Il a publié sept concertos de hautbois, des trios pour hautbois, violon et violoncelle, des duos pour flûtes. Son épouse, Franziska (née Danzi, née à Mannheim en 1756, m. à Berlin le 14 mai 1791), sœur de Franz Danzi, fut une des cantatrices les plus remarquables de son temps (soprano aigu) et remporta des succès toujours pareils à Mannheim, Munich, Milan, Vienne, Naples, Londres et Berlin. Elle venait d'accepter un engagement dans cette dernière ville, lorsqu'elle perdit son mari; son chagrin fut si violent qu'il l'emporta à son tour quelques mois après. Leurs deux filles, Sophie (Mme Dulken, née le 20 juin 1781) et Rosine (née le 13 avr. 1785), se sont aussi fait un nom, la première

comme pianiste, l'autre comme cantatrice. — 2. Jean, né à Lyon le 16 avr. 1759, corniste virtuose de talent, célèbre surtout par l'extraordinaire facilité avec laquelle il produisait les sons suraigus de l'échelle du cor ; fit partie, de 1786 à 1792, de l'orchestre de l'Opéra de Paris, et passa ensuite à celui de l'Opéra de la Cour, à Berlin. Il rentra à Paris en 1806, mais après avoir pendant trois années cherché en vain une situation quelconque, il se suicida de désespoir en s'asphyxiant. — 3. Louis-Sébastien, né à Paris le 10 déc. 1764, m. le 27 juin 1829 ; ténor d'opéra, fit partie, de 1787 à 1803, du personnel de l'Opéra puis de l'Opéra-Comique, à Paris. Il devint ensuite répétiteur à l'Opéra, ténor de la Chapelle impériale (1807), maître de chant de cette même chapelle (1810), et fit exécuter un assez grand nombre d'opéras (entre autres, en 1815, *Le Rossignol*, qui se maintint longtemps à la scène), un *Te deum* (1809), une Messe solennelle, etc. — 4. Paul-Henri-Joseph, né à Gand le 21 avr. 1861, élève du Conservatoire de cette ville, prix de Rome (de Belgique) en 1891, auteur de la *Fiancée d'Abydos* et d'une symphonie, couronnée par l'Académie des Beaux-Arts de Belgique, etc.

Le Carpentier, Adolphe-Clair, né à Paris le 17 févr. 1809, m. dans la même ville le 14 juillet 1869 ; pianiste-compositeur, auteur d'une *Méthode de piano*, d'exercices, de fantaisies, etc.

Lechner, Leonhard, compositeur zélé et fort bien doué du xvie s., né à Etschtal, fut un certain temps au service de la chapelle des ducs de Bavière, peut-être comme enfant de chœur. Il occupa ensuite une place de maître d'école à Nuremberg (1570), devint, en 1584, maître de chapelle du comte Eitel-Frédéric de Hohenzollern, à Hechingen, puis se rendit à Stuttgart où il fut nommé, en 1595, maître de chapelle de la Cour et mourut le 6 sept. 1604. Les « Monatshefte für Musik-Geschichte » I, 179 et X, 137, ont publié un catalogue de ses œuvres, comprenant des motets de quatre à six voix, des lieder allemands en manière de villanelles de deux à trois voix, d'autres lieder et des madrigaux de quatre à cinq voix, des Messes de cinq à six voix, etc.

Leclair, 1. Jean-Marie, illustre compositeur pour le violon, né à Paris le 23 nov. 1687, assassiné dans la même ville le 22 oct. 1764 ; était primitivement danseur et occupa un poste de maître de ballet à Turin, mais travailla en même temps le violon avec une énergie et un succès tel que Somis, rendu attentif à son talent, le prit comme élève. L. arriva à Paris en 1729, mais n'obtint qu'une modeste place de ripiéniste à l'Opéra : il entra bien en 1731 dans l'orchestre royal, cependant, comme il ne parvenait pas à se faire attribuer la première place parmi les seconds violons, il se retira au bout de peu de temps. Dès lors, L. se voua à l'enseignement et à la composition : on ignore les motifs qui ont pu amener son assassinat. On connait de lui les œuvres suivantes : quarante-huit sonates pour violon avec basse chiffrée (op. 1, 2, 5, 9), des duos pour deux violons (op. 3, 12) ; six trios pour deux violons et basse chiffrée (op. 4) ; trios faciles *id.* (op. 6, 8) ; *Concerti grossi* pour trois violons, alto, violoncelle et basse d'orgue (op. 7, 10) ; un opéra : *Glaucus et Scylla* (op. 11, exécuté en 1747) ; des ouvertures et des sonates-trios pour deux violons et basse (op. 13) ; enfin, une sonate de violon posthume (op. 14). Ferd. David a remis au jour deux sonates de L., dans sa « Hohe Schule des Violinspiels », et sept autres dans le recueil préparatoire au même ouvrage. Un frère cadet de L. — 2. Antoine-Rémi, également violoniste, a publié en 1739 (non pas 1760) douze sonates pour violon, de sa composition.

Leclercq, Louis, v. Celler.

Lecocq, 1. Alexandre-Charles, né à Paris le 3 juin 1832, élève de Bazin (harmonie), Halévy (composition) et Benoist (orgue) au Conservatoire de Paris, se voua, à partir de 1854, à l'enseignement de la musique. Ses premiers débuts de compositeur datent de 1857, alors que, concurremment avec Bizet, il remporta dans un concours, ouvert par Offenbach, un prix pour la composition d'une opérette : *Le docteur Miracle*. L'accueil fut froid, mais plus froid encore celui qui fut réservé, deux ans plus tard, à la deuxième opérette de l'auteur : *Huis-Clos*. Les ouvrages qui suivirent ne remportèrent également que des succès médiocres et peu durables : *Le baiser à la porte* (1864), *Liline et Valentin* (1864), *Les Ondines de Champagne* (1865), *Le Myosotis* (1866), *Le cabaret de Ramponneau* (1867) et un opéra-comique : *L'Amour et son carquois* (1868). Ce n'est qu'à partir de *Fleur de thé* (avr. 1868), une opérette qui atteignit en très peu de temps sa centième représentation et remporta des succès à l'étranger, que L. devint l'un des compositeurs favoris du grand public ; il se distingue du reste avantageusement, dans le genre de l'opérette d'Offenbach et de Hervé, par un plus grand souci de correction de la facture musicale. Les ouvrages qui suivirent ce premier grand succès sont : un opéra-comique, *Les jumeaux de Bergame* (1868) ; un vaudeville, *Le carnaval d'un merle blanc* (1868) ; des opérettes ; *Gandolfo* (1869), *Deux portières pour un cordon*, *Le Rajah de Mysore*, *Le beau Dunois* (1870), *Le testament de M. de Crac* (1871), *Le barbier de Trouville*, *Sauvons la caisse* (1872), *Les 100 vierges*, *La fille de Madame Angot*, *Girofle-Girofla* (1874), *Les prés de St-Gervais*, *Le pompon* (1875), *La petite mariée* (1876), *Kosiki*, *La Marjolaine* (1877), *Le petit duc* (1878), *Camargo*, *La petite demoiselle* (1879), *Le grand Casimir*, *La jolie Persane* (1880), *Le marquis de Windsor*, *Janot* (1881), *La Roussotte*, *Le jour et la nuit*, *Le cœur et la main* (1882), *La princesse des Canaries* (1883), *L'oiseau bleu* (1884), *Plutus* (1886), *Les grenadiers de Monte-Cornette* (1887), *Ali-Baba* (1887), *La volière* (1888), et *L'Egyptienne* (1890). En plus de ses œuvres scéniques, L. a publié : *Les Fantoccini* (ballet-pantomime pour piano), *Les miettes* (24 morceaux caractéristiques) et une *Gavotte* pour piano

toute une série de morceaux pour chant et piano (*Mélodies, Chansons, Aubade*, etc); des chants religieux pour voix de femmes: *La chapelle au couvent* (1885) et une réduction pour piano de « Castor et Pollux » de Rameau (1877). — 2. Jules, chef d'orchestre, né à Tournai le 16 août 1852; élève de Dubois et de Leenders, pour le violon, fut d'abord chef d'orchestre de théâtre à Calais, Angers, Gand, Limoges etc. Il fut ensuite, de 1890 à 1896, directeur des « Concerts classiques » de Marseille, où il fit connaître quantité d'œuvres nouvelles et, de 1896 à 1897, chef d'orchestre du Théâtre des Arts, à Rouen. En outre, L. dirige depuis 1885, avec grand succès, les concerts symphoniques de Spa (Belgique). Il a écrit de petites pièces pour orchestre, des valses, des scènes de ballet, des mélodies, etc. — Sa femme, Dyna (L.)-Beumer, fille d'un professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, est une cantatrice des plus remarquables.

Le Couppey, Félix, né à Paris le 14 avr. 1811, m. dans la même ville le 5 juil. 1887, élève de Dourlen au Conservatoire, fut nommé, en 1828 déjà, repétiteur d'une classe préparatoire d'harmonie et, en 1837, titulaire de cette même classe. Il succéda en 1843 à Dourlen, comme professeur d'harmonie puis, en 1848, remplaça Henri Herz qui était en tournée de concerts et fut nommé peu après professeur d'une nouvelle classe de piano pour les femmes. Les œuvres de L. sont écrites principalement en vue de l'enseignement, ce sont : *A B C du piano, méthode pour les commençants*, des recueils d'études (op. 17, *L'alphabet*; op. 24, *Le progrès* ; op. 20, *L'agilité* ; op. 21, *Le style*; op. 25, *La difficulté*; classés ici par ordre de difficulté), une *Ecole du mécanisme du piano, L'art du piano* (50 études avec annotations) et un petit écrit : *De l'enseignement du piano; conseils aux jeunes professeurs* (1865).

Ledebur, Karl, baron de, né à Schildesche, près Bielefeld, le 20 avr. 1806, était officier de cavalerie à Berlin, mais prit sa retraite, en 1852, à la suite d'une chute de cheval, et se voua dès lors surtout à des études musicales. L. a publié un dictionnaire biographique local, rédigé avec le plus grand soin ; *Tonkünstlerlexikon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* (1860-1861).

Ledent, Félix-Etienne, né à Liège le 20 nov. 1816, fit ses études musicales avec Daussoigne, Lambert, Conrardy et Jalheau, au Conservatoire de sa ville natale, et obtint le premier prix de piano (1832) puis le second prix de Rome (1843). L. est, depuis 1838, professeur de piano au Conservatoire de Liège; il a publié aussi quelques compositions.

Leduc, Alphonse, maison d'éditions musicales, fondée en 1841, à Paris. Alphonse L. succéda à son père en 1868; il mourut en juin 1892 et fut remplacé à la tête de la maison par sa veuve, Mme Alph. L. (née Ravina). La maison L. s'occupe spécialement de la publication d'ouvrages destinés à l'enseignement de la musique, mais elle a édité en outre un grand nombre d'œuvres de jeunes musiciens français et russes. Nous noterons seulement, dans son catalogue, deux publications paraissant par fascicules : *L'orgue moderne* (fasc. trimestriel, sous la direction de Widor et Guilmant, pour la propagation des œuvres des jeunes) et les *Maîtres musiciens de la Renaissance française* (collection rédigée par M. H. Expert, en cours de publication). Quant au périodique, *L'Art musical*, fondé en 1860, sa publication fut interrompue pendant un an, à la suite du décès d'Alph. L., puis cessa définitivement en 1895, par fusion avec le « Guide musical ».

Lee, les frères Sebastian, né à Hambourg le 24 déc. 1805, m. dans la même ville le 4 janv. 1887, et Louis, né à Hambourg le 19 oct. 1819, violoncellistes distingués, élèves de J.-N. Prell. Le premier fut, de 1837 à 1868, violoncelle-solo de l'orchestre de l'Opéra, à Paris; il vécut ensuite à Hambourg et publia des fantaisies, des variations, des rondos, des duos pour violoncelle, ainsi qu'une méthode de violoncelle très répandue. Quant à Louis L., il se fit entendre à l'âge de douze ans déjà, en Allemagne et à Copenhague, fut ensuite violoncelliste au théâtre de Hambourg, vécut plusieurs années à Paris, puis revint à Hambourg. Il organisa alors des séances de musique de chambre avec Hafner, plus tard encore avec Boïe, fut pendant nombre d'années violoncelle-solo de la Société philharmonique et, jusqu'en 1884, professeur au Conservatoire. Un certain nombre d'œuvres de sa composition ont été éditées : quatuor (op. 10) et trio (op. 5) avec piano, sonate (op. 9) et sonatine (op. 15) de violoncelle, sonate (op. 4) et sonatine (op. 13) de violon, pièces pour piano et violoncelle et pour piano seul ; d'autres sont restées manuscrites, mais ont été exécutées : des symphonies (dont une sous la direction de Spohr, à Cassel, deux quatuors pour instr. à archet, la musique de la *Pucelle d'Orléans* et de *Guillaume-Tell* de Schiller. — Un troisième frère, Maurice, né à Hambourg en févr. 1821, vécut à Londres, en qualité de pianiste-compositeur, et y mourut le 23 juin 1895.

Lefébure, Louis-François-Henri, né à Paris le 18 févr. 1754, m. en 1840; fonctionnaire français, en dernier lieu sous-préfet à Verdun puis, à partir de 1814, retiré à Paris, auteur de : *Nouveau solfège* (1780), ouvrage dans lequel il présente une nouvelle méthode de solmisation introduite par Gossec, à l' « Ecole royale de chant » ; *Revues, erreurs et méprises de différents auteurs célèbres en matière musicale* (1789); et de plusieurs cantates et oratorios.

Lefébure-Wély, Louis-James-Alfred, né à Paris le 13 nov. 1817, m. dans la même ville le 31 déc. 1869; fils de l'organiste de l'église St-Roch, Antoine L. (auteur de sonates pour piano, pour violon, d'une Messe, d'un *Te deum*, etc. ; m. en 1831), travailla d'abord la musique avec son père qu'il suppléait déjà à l'âge de huit ans, dans ses fonctions d'organiste, et auquel il succéda en 1831. Peu après sa nomination, L. entra au Conservatoire, dans les classes de Benoist (orgue), Zimmermann (pia-

no), Berton (harmonie), Halévy (composition), et obtint plusieurs récompenses. En outre, L. prenait des leçons particulières d'Adam, pour la composition, et de Séjan, organiste de Saint-Sulpice, pour l'orgue. En 1847, L. échangea l'orgue de St-Roch contre le splendide instrument de Cavaillé-Coll, à la Madeleine, mais il l'abandonna déjà l'année suivante, pour se vouer tout entier à la composition. Il n'accepta plus que la succession de Séjan, en 1863, à l'église St-Sulpice. L. qui n'est plus guère connu que par ses nombreux arrangements ou ses compositions pour harmonium (instrument dont il jouait fort bien) et par des morceaux de salon, pour piano (*Les cloches du Monastère*, etc.), n'en fut pas moins un musicien de réel talent et un improvisateur remarquable sur l'orgue. Comme compositeur, il a abordé presque tous les domaines : un opéra, *Les recruteurs* (1861); une cantate, *Après la victoire* (1863); deux Messes avec orgue et une avec orchestre; trois symphonies ; enfin, en plus de ses morceaux de salon, trois recueils d'études de piano qui ont bien quelque valeur.

Lefebvre, 1. Jacques (Le Febvre, Jacobus Faber), né à Etaples, près Amiens (d'où son nom de Stapulensis) vers 1435 ou 1455, m. à Nérac, où il était précepteur des princes au service des rois de Navarre, en 1537; auteur de *Elementa musicalia* (1496; 2me éd. 1510, avec l'en-tête : *Musica libris IV demonstrata ;* avec le même titre encore dans un grand ouvrage de mathématiques de L., en 1514, puis dans un autre, en 1528, ce dernier contenant en outre : *Quaestiuncula prævia in musicam speculativam Boetii ;* enfin, en 1552, sous le titre: *De musica quatuor libris demonstrata*). — 2. Charles-Edouard, né à Paris le 19 juin 1843, fils du peintre du même nom, fit d'abord des études de droit puis entra au Conservatoire de Paris et obtint, en 1870, le grand prix de Rome. Après avoir voyagé quelques années, L. se fixa à Paris où il se voua à la composition et fut nommé, en 1895, professeur de la classe d'ensemble instrumental, au Conservatoire. Ses principales œuvres sont : *Judith* (opéra de concert, 1879), *Melka* (légende fantastique), *Eloa* (œuvre chorale, d'après le poème d'A. de Vigny), une symphonie en *ré* maj., *Dalila* (scènes orchestrales), de la musique de chambre, des psaumes, enfin plusieurs opéras : *Zaïre* (1887), *Le trésor* (un acte), *Djelma* (3 actes, Opéra, mai 1894).

Lefèvre, Jean-Xavier, clarinettiste distingué, né à Lausanne le 6 mars 1763, m. à Paris le 9 nov. 1829; élève de Michel Yost, à Paris, fit partie pendant de longues années de l'orchestre de l'Opéra, fut en outre, de 1795 à 1825, professeur de clarinette au Conservatoire et, à partir de 1807, membre de la chapelle impériale puis (après la Restauration) royale. L. est l'auteur de la méthode de clarinette du Conservatoire (1802, trad. aussi en allemand) : il a écrit de plus des concertos, des morceaux concertants, des duos, des sonates, etc. pour son instrument. Il perfectionna du reste le mécanisme de la clarinette, par l'adjonction de la sixième clef mais ne voulut jamais entendre parler d'une augmentation plus grande du nombre des clefs.

Legatissimo (ital.), très lié. v. toucher.

Legato (*ligato ;* abr. *leg.*, ital. lié), se dit d'une exécution dans laquelle les différents sons se succèdent sans aucune interruption quelconque, d'où le substantif le *l.* Le *l.* vocal existe lorsque, sans interrompre l'expiration, on change le degré de tension des cordes vocales, de telle façon que le premier son se transforme réellement en un autre son suivant immédiatement; la chose se passe d'une manière analogue dans le jeu des instr. à vent, en ce sens que, sans interrompre le souffle, on se borne à changer le doigté ou la tension des lèvres. Sur les instr. à archet, le *l.* s'obtient de deux façons : 1° lorsque les sons se jouent sur une même corde, l'archet ne quitte pas la corde pendant que le doigté change; 2° lorsque les sons se jouent sur différentes cordes, l'archet glisse rapidement d'une corde sur l'autre. Enfin, sur les instr. à clavier, le *l.* s'exécute en ne laissant remonter la touche qui correspond au premier son que pendant que l'on abaisse celle à laquelle répond le second ; ainsi, dans le piano, les cordes du premier son restent libres (sans étouffoir) et vibrent par conséquent jusqu'au moment exact où les cordes du second sont frappées à leur tour, et, dans l'orgue (et les instruments de même genre : harmonium, positif, régale), la soupape qui conduit le vent au treillis reste ouverte jusqu'au moment où l'enfoncement d'une seconde touche ouvre une autre soupape. Cf. archet et toucher.

Leggiero (ou aussi *leggiadro*, ital.), léger, élégant, gracieux. Dans le jeu du piano, dénomination de toucher intermédiaire entre le *legato* et le *staccato*, se distinguant du premier en ceci que le doigt, au lieu d'appuyer sur la touche, se contente de la frapper. Le *l.* diffère du *mezzolegato* (v. ce mot) par le fait que l'élément principal en est non pas l'attaque de la touche, mais la façon élastique dont le doigt se relève.

Legouix, Isidore-Edouard, né à Paris le 1er avr. 1834, élève du Conservatoire de Paris, auteur de toute une série d'opérettes comiques et la plupart en un acte, mais dont l'allure est trop distinguée pour convenir aux goûts de la masse.

Legrenzi, Giovanni, illustre compositeur, né à Clusone, près Bergame, vers 1625, m. à Venise le 26 mai 1690; était organiste de l'église Ste-Marie-Majeure, à Bergame, lorsqu'il fut appelé aux fonctions de directeur du Conservatoire « dei Mendicanti », à Venise. Il devint en outre, en 1685, maître de chapelle de l'église St-Marc. L. augmenta notablement l'effectif de l'orchestre de St-Marc et le porta à trente-quatre instrumentistes (8 violons, 11 petites violes *[violette]*, 2 ténors de viole, 3 gambes et contrebasses de viole, 4 théorbes, 2 cornets, 1 basson, 3 trombones). Il a écrit dix-sept opéras (la plupart pour Venise) qui, surtout au point de vue de l'accompagne-

ment instrumental, dénotent un réel progrès sur ceux de ses prédécesseurs, et il a publié : *Concerto di messe e salmi a 3 e 4 voci con violini* (1654) ; motets de deux à quatre voix (1655) ; motets à cinq voix (1660) ; *Sacri e festivi concerti, messe e salmi a due cori* (1657) : *Sentimenti devoti* (deux livres, de deux à trois voix ; 1660) ; *Compiete con litanie ed antifone della Beata Virgine Maria* (à cinq voix, 1662) ; *Cantate a voce sola* (1674) ; *Idee armoniche* (de deux à trois voix ; 1678) ; *Echi di reverenza* (quatorze cantates pour une voix seule, 1679) ; *Motetti sacri a voce sola con 3 stromenti* (1692) ; *Suonate per chiesa* (1655) ; *Suonate da chiesa e da camera a tre* (1656) ; *Una muta di suonate* (1664) ; *Suonate a due violini e violone* (avec *continuo* pour orgue, 1667) ; *La cetra* (sonates pour deux à quatre instruments, 1673) ; *Suonate a 2 violini e violoncello* (1677) ; *Suonate da chiesa e da camera* (de deux à sept voix, 1693). Lotti fut l'élève de L.

Lehmann, Lilly, cantatrice dramatique distinguée (soprano), née à Wurzbourg le 15 mai 1848 ; fit partie pendant nombre d'années du personnel de l'Opéra de la Cour, à Berlin, et y remporta de grands succès. Elle brisa cependant son contrat, partit pour l'Amérique, où elle épousa le ténor Kalisch, et ne rentra en Allemagne qu'en 1890. Elle chante depuis lors soit au concert, soit en représentations.

Leibrock, Joseph-Adolf, né à Brunswick le 8 janv. 1808, m. à Berlin le 8 août 1886 ; étudia d'abord la philosophie et prit son doctorat, mais se voua ensuite à la musique et devint à la fois violoncelliste et harpiste de l'orchestre de la Cour, à Brunswick. En plus d'un grand nombre de compositions diverses (musique des *Räuber* de Schiller, lieder, chœurs, une foule d'arrangements pour piano et violoncelle, etc.), L. a publié une *Musikalische Akkordenlehre* (1875), ouvrage intéressant par le fait que, cherchant à établir la situation réciproque des accords dans le système harmonique tonal, l'auteur en arrive à reconnaître l'importance toute spéciale de la sous-dominante dans la structure logique de la phrase musicale. L. a écrit aussi une histoire de la chapelle de la Cour des ducs de Brunswick (dans le « Braunschweigisches Magazin », 1865-1866). Il passa les dernières années de sa vie à Leipzig.

Leighton, William (Sir), compositeur anglais, a publié, en 1614, une anthologie : *Teares or lamentacions of a sorrowful soul,* contenant cinquante-quatre psaumes et hymnes, les uns à quatre voix avec accompagnement de luth, les autres de quatre à cinq voix *a cappella;* huit morceaux sont de L. lui-même, les autres de J. Bull, Byrd, Coperario, J. Dowland, A Ferrabosco, O. Gibbons, Th. Weelkes, J. Wilbye, etc.

Leisinger, Elisabeth, cantatrice scénique de talent (soprano), née à Stuttgart le 17 mai 1864, élève du Conservatoire de Stuttgart et de Mme Viardot-Garcia, à Paris, est depuis 1884 l'une des cantatrices les plus appréciées de l'Opéra de la Cour, à Berlin.

Leite, Antonia da Silva, compositeur et théoricien portugais, maître de chapelle de la Cathédrale de Porto, de 1787 à 1826 environ, auteur de: *Resumo de todas as regras e preceitos de cantoria assim da musica metrica como da cantochão* (1787), a publié en outre : une méthode de guitare (1796), six sonates pour guitare avec violon *(rebecca)* et deux trompettes, un *Tantum ergo* à quatre voix avec orchestre, un *Hymne* pour le couronnement de Jean VI de Portugal, etc.

Leitert, Johann-Georg, pianiste, né à Dresde le 29 sept. 1852, se fit entendre en public à l'âge de treize ans déjà, mais travailla ensuite sous la direction de Liszt qu'il suivit même à Rome. De grandes tournées de concerts (entre autres en 1872, avec Wilhelmj) répandirent aussi son nom en dehors de sa patrie. Il professa, de 1879 à 1881, à l'Institut de piano de Horak, à Vienne, et publia quelques œuvres pour piano.

Leitmotiv (all.), terme fréquemment employé en français, depuis l'apparition des œuvres de Wagner, et que l'on peut du reste fort bien remplacer par son équivalent ; « motif conducteur » (v. ce mot) ou, dans certains cas spéciaux, « motif caractéristique ».

Leitton (all.), note sensible.

Le Jeune, Claudin, contrapontiste français, né à Valenciennes vers 1530, m. à Paris le 23 sept. 1564. Ses œuvres ont paru de 1585 à 1610 et comprennent des chansons, des madrigaux, des airs, etc. et, plus particulièrement, quarante psaumes de David (imprimés en 1601). Ne pas confondre L. avec Claudin de Sermisy (v. ce nom) qui lui est antérieur d'une trentaine d'années environ.

Lemaire, 1. D'après Rousseau (« Dictionnaire de musique), et Mersenne (« Harmonie universelle », p. 342 [1636]), le musicien qui aurait proposé l'emploi de sept syllabes de solmisation au lieu des six jusqu'alors en usage, autrement dit la suppression du système des muances (la septième syllabe était selon Rousseau *si*, selon Mersenne *za*). Si l'on en croit Fétis (« Biographie universelle »), le L. auteur de cette innovation serait un certain Guillaume le Maire, membre des « 24 violons » de Louis XIV. Mais comme d'autre part, d'après « l'Exercitatio musicae III » (1611) de Calvisius, la dénomination *si*, comme septième syllabe, semble avoir été d'un usage courant vers 1611 déjà, l'ensemble des indications de Mersenne, Rousseau et Fétis est difficilement acceptable. Il ne reste qu'à enlever à L. la priorité de l'innovation ou à reporter en arrière l'époque de sa vie. — 2. Théophile, né à Essigny-le-Grand (Aisne) le 22 mars 1820 ; élève de Garcia (chant), Michelot (classe d'opéra), et Moreau-Sainti (classe d'opéra-comique) au Conservatoire de Paris, renonça à la suite d'une forte fluxion de poitrine à la carrière de chanteur scénique qu'il s'était proposé d'embrasser, et se voua à l'enseignement du chant. Il fit, dans ce but, une étude consciencieuse approfondie de toutes les méthodes de chant anciennes

et modernes qu'il put trouver et fut amené de la sorte à traduire les « Opinioni dei cantori antichi et moderni » (1723), de Tosi : *L'art du chant, opinions, etc.* (1874). L. a de plus publié, en collaboration avec H. Lavoix (v. ce nom) : *Le chant, ses principes et son histoire* (1 vol. en deux parties; 2e partie : *Histoire du chant*, 1881).

Le Maistre (Le Maître), Mattheus contrapontiste néerlandais, nommé en 1554 maître de chapelle de la Cour, à Dresde, prit sa retraite en 1567 et mourut dix ans plus tard. Il a publié : *Magnificat octo tonorum* (1557); *Catechesis numeris musicis inclusa et ad puerorum captum accomodata tribus vocibus composita* (1563 : à l'usage des enfants de chœur de la chapelle de Dresde); *Geistliche und weltliche teutsche Gesänge* (1566, de quatre à cinq voix); un livre de motets à cinq voix (1570); *Officia de nativitate et ascensione Christi* (1574; à cinq voix); *Schöne und auserlesene teutsche und lateinische geistliche Lieder* (1577); La Bibl. de Munich possède les manuscrits de trois Messes, vingt-quatre offices et quatre versets qui n'ont pas été imprimés. Fétis et d'autres encore ont confondu L. et Matthias Hermann (v. Hermann); cf. « Monatshefte für M.-G. » 1871, XII, et la monographie d'O. Kade sur L. (1862).

Lemière de Corvey, Jean-Frédéric-Auguste, né à Rennes en 1770, m. à Paris le 19 avr. 1832, officier de l'armée française pendant la Révolution et sous Napoléon, auteur de vingt-trois opérettes et opéras-comiques, dont le premier fut représenté à Rennes, alors que L. n'était encore qu'un simple amateur. Mais à partir de 1792, L. devint élève de Berton et donna ses ouvrages à Paris, non sans remporter quelque succès; il a fourni en outre des éditions françaises de plusieurs opéras de Rossini, et publié des sonates pour violon, pour piano, des pots-pourris, de la musique militaire, un trio pour harpe, cor et piano, des romances, etc.

Lemmens, Nicolas-Jacques, organiste virtuose de renom, né à Zoerle-Parwijs (Belgique) le 3 janv. 1823, m. au château de Linterport, près Malines, le 30 janv. 1881; élève du Conservatoire de Bruxelles, sous la direction Fétis, puis, avec une allocation du gouvernement, de Hesse à Breslau (1846). Trois ans plus tard, il fut nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, et épousa, en 1857, une cantatrice, Hélène Sherrington (née à Preston le 4 oct. 1834, élève du Conservatoire de Bruxelles, très appréciée à Londres comme cantatrice d'église, de concert et de théâtre, nommée en 1891 professeur de chant à la « Royal Academy of music »). Depuis l'époque du son mariage, L. fit à diverses reprises de longs séjours en Angleterre. Enfin, en 1879, il ouvrit à Malines, sous les auspices du clergé belge, une Ecole d'organistes et de maîtres de chapelle (Ecole de musique religieuse). L. a écrit un grand nombre d'excellentes compositions pour orgue (improvisations, sonates, pièces diverses, etc.), une grande *Ecole d'orgue* (adoptée par les Conservatoires de Bruxelles, Paris, etc.), une méthode d'accompagnement du plain-chant, différentes œuvres vocales religieuses, des symphonies, etc.

Lemoine, 1. Antoine-Marcel, né à Paris le 3 nov. 1763, m. dans la même ville en avril 1817, guitariste virtuose, jouait une partie d'alto en 1789, dans l'orchestre du théâtre de Monsieur et devint ensuite, pendant quelque temps, chef d'orchestre de petites scènes parisiennes. Enfin, en 1793, il fonda une maison d'édition musicale dont son fils Henri (v. 2) prit la succession. L. a publié une méthode de guitare. — 2. Henry, fils du précédent, né à Paris le 21 oct. 1786, m. dans la même ville le 18 mai 1854; élève du Conservatoire de Paris (1798-1809) puis, en 1821, élève encore de Reicha pour l'harmonie, devint l'un des maîtres de piano les plus recherchés de la capitale, mais prit en 1817, la succession de son père à la tête de la maison d'édition et parvint à en faire une des premières de France. L. lui-même est l'auteur d'une *Petite méthode élémentaire* pour le piano, d'un *Traité d'harmonie pratique*, d'un *Solfège des Solfèges* (dix petits vol.), des *Tablettes du pianiste; memento du professeur de piano* (1844) et de toute une série de pièces pour piano (études, sonates, variations, etc.). — 3. Aimé, né en 1795 (date de mort inconnue), élève de Galin (v. ce nom), enseigna à son tour d'après la méthode de son maître et publia deux nouvelles éditions de la « Méthode du méloplaste ». Il en revint cependant plus tard à la méthode usuelle d'enseignement. — 4. Achille-Philibert, fils d'Henry L. (2), né à Paris en 1813, m. à Sèvres le 13 août 1895; fut associé à son père en 1850, puis, deux ans plus tard, prit seul la direction de la maison d'édition. En 1858, il lui adjoignit un atelier de gravure et d'impression et donna dès lors une grande impulsion à son commerce qu'il augmenta encore, en 1875, par l'acquisition du fonds Schonenberger. Enfin, en 1885, L. fonda une succursale à Bruxelles et s'associa ses fils Henry et Léon, qui, depuis sa mort, ont pris la direction des affaires. A signaler plus particulièrement, parmi les nombreuses publications de la maison : le *Répertoire classique du chant français* et le *Répertoire de l'ancien chant classique* (rédigés tous deux par Gevaert), etc.

Lemoyne, Jean-Baptiste (Moyne, dit L.), né à Eymet (Périgord) le 3 avr. 1751, m. à Paris le 30 déc. 1796; fut d'abord chef d'orchestre de divers théâtres de province, en France, puis alla travailler à Berlin, sous la direction de Graun et de Kirnberger, et obtint le poste de second maître de chapelle de Frédéric-le-Grand. Il rentra cependant à Paris, chercha à se faire passer pour un élève de Gluck, mais, désavoué par ce dernier, il s'appropria absolument le style de Piccini. Malgré son manque de personnalité et la faiblesse de son caractère, L. remporta certain succès avec quelques-uns de ses opéras. Il dut même, en 1789, lors de la représentation de *Nephté*, paraître sur la scène

pour remercier le public; c'était la toute première fois, à Paris, que le fait se présentait.

Lenaerts, Constant, né à Anvers le 9 mars 1852, élève de P. Benoit, devint à l'âge de dix-huit ans déjà chef d'orchestre au Théâtre flamand de sa ville natale. Il est actuellement professeur au Conservatoire d'Anvers, ainsi que chef d'orchestre des Concerts populaires et du « Toonkunstenaarbond ». L. a donné également quelques œuvres, entre autres une cantate: *De triomf van't licht* (1890; chœurs et grand orchestre).

Lenepveu, Charles-Ferdinand, né à Rouen le 4 oct. 1840; était destiné au barreau et fit des études de droit, mais travailla en même temps la musique auprès de Servais, et, après qu'une cantate de sa composition eut été couronnée (1865), entra au Conservatoire de Paris. L'année suivante, il obtint le prix de Rome, et en 1869 un nouveau prix, dans un concours organisé par la direction de l'Opéra-Comique, avec un ouvrage intitulé *Le Florentin* (représenté en 1874 seulement). Un opéra du même auteur, *Velléda*, a été représenté pour la première fois à Londres, en 1882. Entre temps, L. avait été nommé, en 1880, professeur d'une classe d'harmonie au Conservatoire de Paris; il succédait à Guiraud qui venait d'être nommé professeur de composition.

Lentando *(slentando*, ital.), en ralentissant, en traînant un peu.

Lento (ital., lent), à peu près synonyme de *largo*; *non l.*, sans traîner.

Lenz, Guillaume de, né en 1808, m. à l'hôpital à St-Pétersbourg le 31 janv. 1883, conseiller d'état impérial russe, auteur de : *Beethoven et ses trois styles* (1852 à 1855; 2 vol.), *Beethoven, eine Kunststudie* (1855 à 1860; cinq vol. dont les vol. iii-v parurent aussi séparément, sous le titre : *Kritischer Katalog der sämtichen Werke nebst Analysen derselben, etc.* [1860], de même que le vol. i, sous le titre : *Beethoven, eine Biographie* [2me éd. 1879]) et *Die grossen Pianofortevirtuosen unsrer Zeit* (1872, sur Liszt, Chopin, Tausig, Henselt). Les ouvrages de L. sur Beethoven sont moins le résultat de recherches objectives et logiques, que d'une très grande admiration pour le maître; ils n'ont par conséquent que peu de valeur au point de vue de l'histoire musicale, mais ils peuvent aider à la compréhension de la personnalité artistique de Beethoven et éveiller l'enthousiasme pour son génie.

Leo, Leonardo, né à San Vilo degli Schiavi (Naples) en 1694, m. à Naples en 1746; élève d'A. Scarlatti et de Fago, au Conservatoire « della Pietà » à Naples, puis de Pitoni, à Rome, fut nommé à son retour professeur au Conservatoire « della Pietà » et remplit en outre, plus tard, les fonctions d'organiste de la chapelle royale (1716) et de maître de chapelle de Ste-Marie « della Solitaria ». Il échangea dans la suite son poste de professeur, contre un poste analogue au Conservatoire « Sant' Onofrio », et mourut subitement pendant qu'il était à son clavecin. L. est l'un des représentants les plus illustres de l'Ecole napolitaine dont il fut à la fois l'un des fondateurs et l'un des plus célèbres professeurs; il eut entre autres, comme élèves, Jomelli et Piccini. La liste des compositions scéniques de L. comprend près de soixante ouvrages. Son tout premier début date de 1712, alors qu'un oratorio de lui, *San Alessio*, fut donné au Conservatoire; vinrent ensuite quelques sérénades pour anniversaires de naissance, cérémonies de mariage, etc. Mais ce ne fut qu'en 1718 qu'il débuta avec un véritable opéra, au théâtre « San Bartolomeo » de Naples : *Sofonisbe*; son dernier ouvrage, *Il nuovo don Chisciotte*, représenté en 1748, avait été achevé par P. Gomez. Quant aux sujets de ses autres opéras, ils correspondent à ceux que traitèrent presque tous les compositeurs d'opéras italiens : *Tamerlano, La clemenza di Tito, Siface, Demofoonte*, etc. A ces nombreux opéras viennent s'ajouter : des oratorios *(La morte d'Abele, Santa Elena al calvario, Dalla morte alla vita)*; une Messe à quatre voix « alla Palestrina »; deux Messes à cinq voix, avec orgue; une autre à quatre et une à cinq voix, avec orchestre; plusieurs *Credo, Dixit* (un à dix voix, pour deux chœurs et deux orchestres), *Miserere* (un, entre autres, à huit voix, dans le plus beau style *a cappella*), *Magnificat*, répons, motets, hymnes, etc. Enfin, notons encore six concertos pour violoncelle avec quatuor d'archets, un certain nombre de toccatas pour clavecin, deux recueils de fugues pour orgue et des solfèges, avec basse chiffrée, destinés à l'enseignement. La plupart des œuvres de L. sont conservées, manuscrites, à Naples, Rome, Paris et Berlin. Les anthologies modernes renferment quelques morceaux de L.; on en trouve dans « Cæcilia », de Braune *(Credidi propter, Tu es sacerdos, Miserere 4 vocum)*, « Sammlung, etc. » de Rochlitz (*Di quanta pena, Et incarnatus est*); le *Miserere* à huit voix, une perle de la littérature polyphonique, a été publié par Rochlitz (*loc. cit.*), Commer (« Musica sacra », vol. viii), Weber (« Kirchliche Chorgesänge »; un fragment seulement) et, à part, par Choron (Paris) et chez Schlesinger (Berlin); un *Dixit dominus* à huit voix a été édité par Stanford (Londres), un autre à cinq voix a paru chez Kümmel (« Sammlung, etc. »), un grand nombre de solfèges dans les « Solfèges d'Italie, etc. », de Lévesque et Bèche, un air de *La Clemenza di Tito* et un duo de *Demofoonte* dans les « Gloires de l'Italie », de Gevaert, etc.

Léonard, Hubert, violoniste et pédagogue du violon des plus illustres, né à Bellaire, près Liège, le 7 avr. 1819, m. à Paris le 6 mai 1890; reçut les premières leçons d'un nommé Rouma, entra, en 1836, dans la classe d'Habeneck au Conservatoire de Paris et obtint en même temps une place de violoniste au Théâtre des Variétés, plus tard à l'Opéra-Comique et enfin à l'Opéra. Au bout de trois ans L. quitta le Conservatoire, mais il resta à Paris jusqu'en 1844 et se fit ensuite un nom par de nombreuses tournées de concerts; enfin, en 1848, il fut

appelé comme premier professeur de violon au Conservatoire royal de Bruxelles, en remplacement de de Bériot, devenu aveugle. Trois ans plus tard, L. épousa Antonia Sitcher de Mendi, cantatrice de grand talent et nièce de Manuel Garcia. Il abandonna plus tard, en 1867, pour raisons de santé, la situation qu'il avait à Bruxelles et retourna vivre à Paris où il continua cependant à former de nombreux élèves. La majeure partie des publications de L. sont destinées à l'enseignement, ce sont : *Gymnastique du violoniste, Petite gymnastique du jeune violoniste, 24 études classiques, Etudes harmoniques, Ecole L.* (méthode de violon), *L'ancienne école italienne* (exercices de doubles cordes), six sonates et le « Trille du diable », de Tartini, avec l'accompagnement réalisé d'après la basse chiffrée de l'auteur; puis : cinq concertos avec orchestre, six morceaux de concert avec piano, une quantité de fantaisies, de morceaux caractéristiques, une sérénade pour trois violons, un duo de concert pour deux violons, une valse-caprice, des duos avec piano sur des motifs d'opéras, parmi lesquels des transcriptions de thèmes de Wagner. quatre duos avec piano (en collaboration avec Litolff) et trois autres avec violoncelle (en collaboration avec Servais).

Leoncavallo, Ruggiero, né à Naples le 8 mars 1858, travailla le piano sous la direction de Peri et de Simonelli, et l'harmonie sous celle de Rula. Il se rendit plus tard à Paris, dans le but d'y gagner sa vie comme professeur de musique, et y donna dans un cercle privé, son premier ouvrage scénique, un petit opéra : *Le songe d'une nuit d'été* (1889); il publia également à Paris ses premières mélodies. L. fit ensuite de longs voyages puis, entraîné par le mouvement vériste italien, il écrivit ses *Pagliacci* qui, dès leur première représentation, à Milan, le 31 mai 1892, firent une sensation énorme. Quoique de facture plus solide que « Cavalleria rusticana » de Mascagni (v. ce nom), l'ouvrage de L, n'en disparaîtra pas moins bientôt du répertoire. Les œuvres qui suivirent ce premier grand succès ne rencontrèrent du reste pas un accueil aussi favorable, ce furent : *Medici* (Milan, 9 nov. 1893), *Chatterton* (Rome, mars 1896), *Bohême* (oct. 1897). De plus, il faut mentionner un poème symphonique : *Serafitus-Serafita*, et un ballet-intermezzo : *Leben de Marionetten*, pour grand orchestre.

Leonhard, Julius-Emil, né à Lauban le 13 juin 1810, m. à Dresde le 23 juin 1883, devint successivement professeur de piano au Conservatoire de Munich (1852), puis à celui de Dresde (1859). Il convient de noter parmi ses œuvres : un oratorio, *Johannes der Täufer*; symphonie en *mi* mineur; ouverture d'*Axel und Walpurg*, d'Oehlenschläger; sonate pour piano (couronnée); deux sonates de violon; trois trios et un quatuor avec piano; trois cantates pour chœur, soli et orchestre et d'autres œuvres vocales.

Leoni, Leone, maître de chapelle d'une église de Vicence, dans les dernières années du xvie et les premières du xviie s., l'un des maîtres qui, en 1592, présentèrent leurs hommages à Palestrina, en lui dédiant un recueil de psaumes à cinq voix. L. a publié : cinq livres de madrigaux à cinq voix (1588, 1595 [2], 1598, 1602); un livre de motets de deux à quatre voix, avec basse continue (1606, 1608 ; 2e éd. sous le titre *Sacri fiori*, 1609, 1611); *Omnis psalmodia solemnitatum 8 vocum* (1613); enfin *Prima parte dell' aurea corona, ingemmata d'armonici concerti a 10 con 4 voci e 6 instromenti* (1615). On trouve en outre des morceaux détachés de L., dans *Triomfo di Dori* (1596) de Gardane, *Promptuarium* de Schade, *Florilegium Portense* de Bodenschatz et diverses autres anthologies.

Leonowa, Daria, cantatrice russe remarquable (alto), née dans le gouvernement de Tver en 1825; entra à l'âge de treize ans à l'Ecole impériale d'opéra, à St-Pétersbourg, et débuta cinq ans plus tard, au Théâtre Marie, dans le rôle de Vania de la « Vie pour le tzar » (Glinka). Elle fut pendant longtemps l'une des premières cantatrices de St-Pétersbourg et chanta tout le répertoire national (« Rousslan et Ludmilla », « Rogneda », « William Ratcliff », « Boris Godounow », « La jeune fille de Pskov », etc.); de plus, elle se fit connaître en dehors de son pays, dans de longues tournées de représentations. Elle entreprit même, entre autres, le tour du monde, en 1874.

Le Roy, v. Ballard.

Lesage de Richée, Philipp-Franz, luthiste virtuose et compositeur, élève de Mouton, a publié en 1685 (à Breslau ?) un *Kabinet der Lauten*, recueil de 98 pièces réparties en douze suites ; ces pièces comptent parmi les meilleurs spécimens de la littérature du luth qui, comme on le sait, servit de modèle au style français de clavecin. Cf. « Monatshefte für M.-G. », 1889, N° 1.

Leschetitzki, Théodore, pianiste et pédagogue de piano de renom, né à Lemberg en 1831, de parents polonais, fut pendant nombre d'années professeur de piano au Conservatoire de St-Pétersbourg, mais abandonna en 1878 cette situation et s'est voué depuis lors à l'enseignemest privé, à Vienne. Il épousa, en 1880, l'une de ses élèves, A. Essipoff (v. ce nom) mais se sépara d'elle, en 1892, pour épouser enfin deux ans plus tard, en troisièmes noces, une autre de ses élèves, Mlle Benislawska. L. a publié des pièces pour piano élégantes, d'une jolie couleur et produisant de l'effet; un opéra de sa composition, *Die erste Falte*, a été représenté à Prague (1867), à Wiesbaden (1881), etc. avec succès. A noter, parmi les meilleurs élèves de L. : Paderewski, Mme Blomfield-Zeisler, etc.

Leslie, Henry-David, directeur de talent et compositeur notable, né à Londres le 18 juin 1822, m. à Londres le 4 févr. 1896; fut d'abord violoncelliste dans l'orchestre de « Sacred Harmonic Society », puis devint, en 1847, secrétaire de l' « Amateur Musical Society » dont il prit plus tard (1855) la direction, jusqu'au moment de sa dissolution. De plus, L. fonda

en 1855 une société chorale *a cappella* qui parvint à une grande renommée et obtint la plus haute récompense au concours international de 1878, à Paris. En 1864, L. avait été placé à la tête du « National College of music », mais ce conservatoire fut supprimé au bout de quelques années d'existence. Les œuvres de L. sont : un opéra, *Ida* (1864), une opérette, *Romance or Bold Dick Turpin* (1857); deux oratorios *(Immanuel*, 1853 ; *Judith*, festival de Birmingham de 1858); plusieurs cantates (*Holyrood*, 1860 ; *The daughter of the isles*, 1861) ; un anthem de fête, *Let God arise*; *Te Deum* et *Jubilate* (1846); une symphonie (1847) et une ouverture : *The templar* (1852).

Lessel, Franz, compositeur, né à Pulawy, en Pologne, vers 1790, m. à Petrikoff en mars 1839 ; son père, qui était directeur de musique du prince Czartoryski, l'envoya à Vienne pour y faire des études de médecine, mais le jeune étudiant travailla en même temps la musique avec Haydn et ne tarda pas à se vouer entièrement à l'art. Haydn l'estimait beaucoup, en sorte que L. ne le quitta pas jusqu'à sa mort. En 1810, L. rentra en Pologne, chez les Czartoryski, mais après que la révolution de 1830 les eut chassés de leurs terres, il mena une vie errante et romanesque. L. était maître de gymnase à Pétrikoff, lorsqu'il mourut, dit-on, de chagrin. Quelques sonates et fantaisies pour piano furent seules gravées, sur l'ensemble de ses compositions.

Lessmann, W.-J.-Otto, né à Rüdersdorfer Kalkberge, près Berlin, le 30 janv. 1844, élève de A.-G. Ritter à Magdebourg et plus tard de H. de Bülow (piano), Kiel (composition) et Teschner (chant) à Berlin. Après avoir été, pendant deux ans, précepteur chez le comte Brühl, à Pförten (il fut alors en relations avec A.-W. Ambros, à Prague), il devint professeur au Conservatoire Stern d'abord (1866) puis à l'« Ecole de piano » de Tausig (qu'il remplaça à partir de 1867 et où il resta jusqu'à la mort de ce dernier, en 1871), à Berlin. L. fut ensuite, pendant quelque temps seulement, directeur-propriétaire d'une « Ecole de musique », puis fut nommé, en 1872, directeur de l'enseignement musical à l'Institution de l'impératrice Augusta, à Charlottenbourg. Il a rempli en outre, pendant un certain temps, les fonctions de professeur de chant, au Conservatoire Scharwenka, et y professe actuellement un cours de pédagogie du piano. L. a composé un grand nombre de lieder, etc. fort bien venus, mais il est surtout connu comme l'un des meilleurs critiques musicaux de l'Allemagne. Il a acheté, en 1881, l'*Allgemeine Musik-Zeitung* et en a fait l'un des premiers périodiques musicaux d'avant-garde de l'Allemagne.

Lesto (ital.), rapide, agile ; *lesto lesto*, très rapide.

Le Sueur, Jean-François, né à Drucat-Plessiel, près Abbeville le 15 févr. 1760 (ou, d'après Chouquet, le 15 janv. 1763), m. à Paris le 6 oct. 1837 ; le « précurseur de Berlioz » dans le domaine de la musique descriptive, fut enfant de chœur à Abbeville et plus tard à Amiens, où il entra en même temps au lycée. En 1779, interrompant ses études secondaires, L. prit la place de maître de chapelle de la cathédrale de Séez, mais il l'échangea au bout de six mois déjà contre celle de second maître de chapelle de l'église des Saints-Innocents, à Paris ; il eut à ce moment des leçons d'harmonie de l'abbé Roze. Avec l'esprit instable et ambitieux qui le caractérisait déjà, L. ne pouvait se contenter d'une situation de subordonné, aussi le voyons-nous occuper successivement les postes de maître de chapelle des cathédrales de Dijon, Le Mans et Tours puis, en 1784, celui de premier maître de chapelle de l'église des Saints-Innocents et enfin, en 1786, de Notre-Dame, à Paris. Il était du reste protégé par des musiciens tels que Gossec, Grétry et Philidor. L. parvint à faire engager un grand orchestre à Notre-Dame et écrivit dès lors Messes, motets, etc. avec accompagnement d'orchestre, pour les services divins ; il alla même jusqu'à faire précéder l'une de ses Messes d'une grande ouverture instrumentale qui fit sensation et autour de laquelle s'élevèrent de vives discussions, dans le monde ecclésiastique et musical. L. crut devoir lui-même défendre ses principes, dans un *Essai de musique sacrée ou musique motivée et méthodique* (1787) et, la même année encore, à la suite d'une riposte anonyme à ce premier, dans un second manifeste, intitulé : *Exposé d'une musique une, imitative et particulière à chaque solennité.* L'orchestre fut réduit malheureusement en 1787 déjà et L. demanda son congé. Et comme, au même moment, son opéra *Télémaque* lui était refusé par la direction de l'Opéra, il se retira à la campagne, à Champigny, pour y calmer son humeur chagrine et se vouer exclusivement à la composition il y resta de 1788 à 1792, pendant que sévissaient dans Paris toutes les horreurs de la Révolution. En 1793 enfin, on le vit réapparaître à Paris, où il donna successivement au Théâtre Feydeau, trois opéras : *La caverne, Paul et Virginie* (1794) et *Télémaque.* Lors de la fondation du Conservatoire, L. reçut un des postes d'inspecteur et fut élu membre de la Commission des études ; il prit part alors, avec Méhul, Langlé, Gossec et Catel, à la rédaction des *Principes élémentaires de musique* et des *Solfèges du Conservatoire.* Mais un second conflit ne tarda pas à surgir et devait se terminer pour L. plus désagréablement encore que le premier. La direction de l'Opéra, préférant la « Sémiramis » de Catel, venait de refuser les ouvrages (*Ossian* [ou *Les Bardes*] et *La mort d'Adam*) que lui avait soumis L. C'en était trop pour ce dernier ; il ouvrit une violente campagne (*Lettre à Gaillard sur l'opéra de la Mort d'Adam*, 1801) qui dégénéra finalement en une attaque dirigée contre le Conservatoire (*Projet d'un plan général de l'instruction musicale en France*, 1801) et le fit congédier, en 1802, de son poste d'inspecteur. L. se vit ainsi plongé dans un état voisin de la misère et la lutte fut âpre, jusqu'au jour où, en 1804, Napo-

léon l'appela à la succession de Paësiello, comme maître de chapelle de la Cour, et lui donna d'un seul coup la plus haute situation musicale de tout Paris. *Les Bardes* furent alors représentés et fort goûtés par Napoléon lui-même. Enfin, après la Restauration (1814), L. fut nommé chef d'orchestre de l'Opéra royal, compositeur de la chapelle de la Cour et, lors de la réouverture du Conservatoire, professeur d'une classe de composition ; une foule de distinctions de tous genres vinrent s'adjoindre au titre d'académicien qu'il portait déjà depuis 1813. Il faut ajouter encore, aux ouvrages dramatiques déjà mentionnés de L., des divertissements : *L'inauguration du temple de la Victoire* et *Le Triomphe de Trajan* (tous deux en collaboration avec Persuis, 1807), puis des opéras non représentés : *Tyrtée, Artaxerce* et *Alexandre à Babylone*. On n'a gravé, sur le nombre respectable de ses Messes (33), oratorios, motets, etc., que : trois *Messes solennelles;* des oratorios : *Deborah, Rachel, Ruth et Noémi, Ruth et Booz* et un oratorio de Noël ; trois *Te Deum;* quelques motets ; deux Passions en musique ; un *Stabat Mater* et quelques pièces de circonstance (entre autres une *Marche de couronnement* pour Napoléon). L. a écrit en outre une *Notice sur la mélopée, la rythmopée et les grands caractères de la musique ancienne* (1793) et une notice biographique sur Paësiello (1816). Plusieurs auteurs ont publié des études sur L. : Raoul Rochette (1837), Stéphen de la Madeleine (1841), Octave Fouque (*Les révolutionnaires de la musique*, 1883).

Lettres DE L'ALPHABET. Les l. de l'alphabet servent fréquemment à désigner des sons. Il semble même que la notation alphabétique est le plus ancien des systèmes de notation ; on la rencontre déjà chez les anciens Grecs (v. GRECQUE). La notation alphabétique grecque resta du reste en usage en Occident, pour le moins dans les traités des théoriciens, jusque dans le courant du xe s. ; cependant, la pratique musicale adopta, à partir du vie s. environ, la notation neumatique (v. NEUME). C'est au xe s. seulement que nous voyons apparaître un nouveau système de notation alphabétique, composé des sept premières lettres de l'alphabet latin : A B C D E F G, correspondant aux sept sons de l'échelle diatonique (cf. ECCLÉSIASTIQUES) ; mais il convient d'ajouter que la signification de ces lettres différait de celle que leur donne aujourd'hui la nomenclature allemande, puisqu'elles correspondaient à notre échelle *ut ré mi fa sol la si*. On continuait l'échelle à l'aigu par A, au grave par G. Cette notation alphabétique servait, d'après le témoignage d'écrivains des débuts du moyen âge, pour les instruments à corde (psaltérium, rotta) ; elle fut en outre adoptée généralement pour la musique d'orgue qui fit alors son apparition. Mais les moines de l'Occident ne tardèrent pas à transposer la signification des lettres, en adaptant celles-ci à l'ancien système musical des Grecs (échelle mineure de deux octaves). C'est à ce moment que la lettre A prit la signification qu'elle conserve de nos jours encore dans divers pays, soit *la*, autrement dit : les demi-tons qui, dans l'ancien système de notation alphabétique, se trouvaient de C à D et de G à A, passèrent, dans le nouveau système, de B à C et de E à F. Nous appellerons ce nouveau système « notation d'Odon », d'après le nom d'Odon de Clugny (m. en 942) qui en fut vraisemblablement le promoteur. Dans le courant du xe s. déjà, on commença à différencier les lettres destinées aux différentes octaves. Le système grec avait été enrichi d'un son au grave, notre *sol*[1], que l'on désignait au moyen du gamma grec : Γ ; venait ensuite l'octave des lettres majuscules : A B C D E F G, puis celle des lettres minuscules : a b c d e f g. Si l'on avait besoin de sons plus aigus encore, on avait recours soit aux lettres grecques (dans les ouvrages d'Odon : α β κ δ), soit au redoublement des lettres minuscules : a b c d e / a b c d e. Les minuscules de la seconde octave sont aussi parfois remplacées par la suite de l'alphabet : H I K L M N O P ; cette notation alphabétique, de A jusqu'à P (improprement appelée « notation boétienne », du nom de Boéce), revêt même tantôt l'ancienne signification (H — *ut*), tantôt la nouvelle (H — *la*). On peut du reste admettre d'une manière générale que l'ancienne notation alphabétique se maintint à côté de celle d'Odon, au moins jusque dans le courant du xiie s. Une fois l'origine de la double signification de la série des lettres oubliée, il semblait presque naturel d'assigner à celles-ci une troisième, une quatrième signification, suivant l'accord de l'instrument pour lequel on écrivait, et c'est justement ce qui se passa dans la pratique. L'arbitraire le plus absolu finit par régner dans les traités théoriques du xiie et du xiiie s., en ce qui concerne l'usage des lettres comme signes d'élévation des sons, ainsi A prend parfois le sens de notre *fa*, etc. La notation alphabétique disparait ensuite pour un temps, en tant que notation musicale proprement dite, destinée à la pratique. Du reste l'usage des lettres, pour la notation des mélodies vocales du moins, devint de plus en plus rare, à partir du jour où Guy d'Arezzo eut inventé ou organisé notre notation moderne, sur un système de lignes horizontales et parallèles (vers 1025) ; mais cette notation elle-même, ainsi que le trahissent encore les clefs, n'est pas autre chose qu'une notation alphabétique abrégée et d'une lecture plus aisée. Il est probable cependant que les instrumentistes continuèrent à employer la notation alphabétique primitive ; malheureusement les plus anciennes œuvres instrumentales notées, qui nous soient parvenues, ne sont pas antérieures à la fin du xve s. C'est à cette époque que surgit de nouveau la notation alphabétique, sous la forme bien connue de tablature d'orgue (v. TABLATURE 2). Dès lors la signification des lettres est une et invariable, celle que leur donna Odon et avec laquelle elles passèrent dans le système de lignes de Guy d'Arezzo et devinrent la base de la notation proportionnelle (v. ce mot) ; par contre nous trouvons divers ordres de succession des lettres, au point de vue de la division de l'échelle

en octaves. A côté de l'ancien ordre : Γ, A-G, a-g, etc., apparaissent f-e, f-e, f-e, et plus rarement : G-F, g-f, etc.; enfin, au début du XVIe s. déjà, nous voyons les commencements de la division en octaves actuellement en usage en Allemagne et ailleurs, à partir de C (= *ut*). Il est vrai que cette division n'apparait entièrement développée qu'au début du XVIIe s., chez Michel Prætorius (1619), ce qui n'empêche nullement l'ancienne division d'octaves A-G, a-g, a-g (augmentée au grave par A-G) de se perpétuer aussi longtemps que l'usage de la tablature elle-même, c.-à-d. jusque dans le courant du siècle dernier, et à côté d'un nouveau mode de division datant du XVIe s. et plaçant le point de séparation des octaves entre B et H (*Brotundum* et *quadratum*; cf. ÉCHELLE FONDAMENTALE et ALTÉRATION 2) : A B H C D E F G A B h c d e f g a b h c d e, etc. V. au mot TABLATURE 2 ce qui concerne les signes de durée et de silence, dans les tablatures. — Tandis que, comme notation proprement dite, l'alphabet est absolument tombé en désuétude, il s'est conservé en Allemagne, entre autres, dans la nomenclature musicale, sous la forme : C D E F G A H = *ut ré mi fa sol la si*. Cf. à ce sujet chacune des lettres et NOTATION.

Leuckart, F.-ERNST-CHRISTOPH, fonda en 1782, à Breslau, un commerce de musique qui passa, en 1856, aux mains de CONSTANTIN SANDER. Celui-ci transféra son domicile en 1870 à Leipzig et agrandit son fonds par l'achat des éditions de Weinhold et Förster à Breslau, Damköhler à Berlin et Witzendorf à Vienne. L. a publié, entre autres, des œuvres de Robert Franz, l'«Histoire de la musique» d'Ambros, etc.

Levasseur, 1. PIERRE-FRANÇOIS, violoncelliste-virtuose, né à Abbeville le 11 mars 1753, élève de Duport le cadet, fit partie de l'orchestre de l'Opéra de 1785 à 1815 et mourut peu après qu'il eut pris sa retraite. L. a fait paraître douze duos pour violoncelles. — 2. JEAN-HENRI, également violoncelliste-virtuose, né à Paris en 1765; élève de Cupis et de Duport le cadet, fit partie, de 1783 à 1823, de l'orchestre de l'Opéra et fut en outre professeur de violoncelle au Conservatoire (1795-1823), ainsi que membre de la chapelle impériale, puis (1814) royale. Il a publié des duos, sonates et études pour violoncelle, et collaboré largement à la rédaction de la Méthode du Conservatoire. — 3. ROSALIE, cantatrice dont la vogue fut grande à l'Opéra de Paris, de 1766 à 1785; elle passa pour la meilleure interprète des grands rôles de Gluck, jusqu'à l'apparition de Mme Saint-Huberty. — 4. NICOLAS-PROSPER, basse célèbre, né à Bresles (Oise) le 9 mars 1791, m. à Paris le 7 déc. 1871; élève du Conservatoire de Paris, fut engagé de 1813 à 1845 à l'Opéra, comme basse de grand opéra, et professa le chant au Conservatoire, de 1841 à 1870.

Levé (all. *Auftakt*), c.-à-d. temps levé, terme employé fréquemment comme synonyme d'ANACROUSE (v. ce mot).

Levens, maître de chapelle d'une église de Bordeaux, auteur d'un *Abrégé des règles de l'harmonie* (1743), dans lequel il oppose à la « progression harmonique » (série des harmoniques supérieurs) une « progression arithmétique » (série des harmoniques inférieurs). Il adopte par conséquent deux principes de consonnance et professe le dualisme harmonique, comme Zarlino (1558), Tartini (1754), Hauptmann, etc.

Levey, WILLIAM-CHARLES, né à Dublin le 25 avr. 1837, fit ses études musicales à Paris et devint, à Londres, chef d'orchestre de théâtre. Il est l'auteur d'un certain nombre d'opérettes, de cantates et de musique pour des drames.

Levi, 1. HERMANN, chef d'orchestre de renom, né à Giessen le 7 nov. 1839; élève de Vincent Lachner, à Mannheim (1852-1855), puis du Conservatoire de Leipzig (1855-1858), fut successivement directeur de musique à Saarbrücken (1859-1861), chef d'orchestre de l'Opéra allemand de Rotterdam (1861-1864), chef d'orchestre de la Cour, à Carlsruhe (1864-1872), puis à Munich (1872-1895). L. qui passe pour l'un des meilleurs chefs d'orchestre wagnériens a dirigé, en outre, nombre de représentations de Bayreuth, de 1882 à 1894. Il s'est retiré en 1895, avec le titre de « directeur général de la musique de la Cour ». C'est à lui qu'E. Possart a confié la revision complète du texte des « Noces de Figaro », pour les représentations de Munich. — 2. JACOB (Levy, Lewy) v. LEBERT.

Lewandowski, LOUIS, né à Wreschen (prov. de Posen) le 4 févr. 1823, m. à Berlin le 3 avr. 1894; élève des classes de composition de l'Académie de Berlin, fut nommé en 1840 directeur de musique de la Synagogue et remplit ces fonctions jusqu'à sa mort. Il a composé une quantité d'œuvres orchestrales et chorales et de musique de chambre. L. fut l'un des principaux fondateurs de la « Caisse de retraite des musiciens allemands » et la dirigea avec une telle habileté qu'au bout de peu d'années elle put disposer d'un capital considérable.

Lewy, 1. EDOUARD-CONSTANTIN, corniste-virtuose, né à Saint-Avold (Alsace-Lorraine) le 3 mars 1796, m. à Vienne le 3 juin 1846; fut d'abord musicien dans l'armée française, puis devint en 1822, après de grandes tournées de concerts, premier cor à l'Opéra de la Cour et professeur au Conservatoire, à Vienne en Autriche. Son frère et son élève, JOS.-RODOLPHE (L.-HOFFMANN), né à Nancy en 1804, m. à Oberlössnitz, près Dresde, le 9 févr. 1881, était aussi corniste de grand talent. — 2. KARL, fils de E.-C. L. (1), pianiste et compositeur de morceaux de salon, né à Lausanne en 1823, mourut à Vienne le 30 avr. 1883. — 3. RICHARD (Levy), frère du précédent, né à Vienne en 1827, m. dans la même ville le 31 déc. 1883, fut d'abord corniste et entra à l'âge de treize ans déjà dans l'orchestre de l'Opéra de la Cour. Il devint dans la suite inspecteur des théâtres et régisseur de l'Opéra de la Cour. L. fut en outre maître de chant et forma, entre autres élèves,

MMmes Mallinger, Lucca et Sembrich. Cf. aussi LEBERT.

Lexiques. Les l. musicaux sont de trois sortes : 1° L. TECHNOLOGIQUES, contenant la définition, rangée par ordre alphabétique, des termes techniques en usage dans la musique, la description des instruments de musique et l'explication plus ou moins détaillée des lois de la composition musicale ; 2° L. BIOGRAPHIQUES et BIBLIOGRAPHIQUES, contenant des biographies de musiciens arrangées par ordre alphabétique ; 3° L. ENCYCLOPÉDIQUES, formés par la réunion des éléments des deux premières sortes. Les l. technologiques sont de beaucoup les plus anciens, et c'est à cette catégorie qu'appartiennent les ouvrages de : Tinctor, *Terminorum musicæ diffinitorium* (1474); Janowka, *Clavis ad thesaurum magnæ artis musicæ* (1701) ; Brossard, *Dictionnaire de musique* (1703) ; Grassineau, *Musical Dictionary* (1740); Rousseau, *Dictionnaire de musique* (1767) ; puis ceux, plus récents, de : Koch, *Musikalisches Lexikon* (1802 ; 2e éd., par Arrey von Dommer, 1865); Lichtenthal, *Dizionario e bibliographia della musica* (1826, 4 vol.) ; Castil-Blaze, *Dictionnaire de musique moderne* (1821). Les ouvrages suivants sont, au contraire, biographiques : Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790-1792, 2 vol.); Choron et Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens* (1810-1811, 2 vol.) ; Gerber, *Neues historisch - biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1812-1814, 4 vol.) ; Fétis, *Biographie universelle des musiciens* (1835-1844 ; 2e éd., 1860-1865, 8 vol. ; supplément par Pougin, 1878-1881, 2 vol.). Le plus ancien l. encyclopédique est celui de Walther, *Musikalisches Lexikon* (1732) : vinrent ensuite : Schilling, *Universallexikon der Tonkunst* (1825 - 1838, 6 vol., suppl. en 1842) ; Gathy, *Musikalisches Konversationslexikon* (1835, 3e éd., 1873); les frères Escudier, *Dictionnaire de musique, etc.* (1844); Gassner, *Universallexikon der Tonkunst* (1845) ; Ed. Bernsdorf, *Neues Universallexikon der Tonkunst* (1856-1861, 3 vol. ; suppl. en 1865); Mendel (continué par Reissmann), *Musikalisches Konversationslexikon* (1870-1879, 11 vol.; un vol. supplémentaire en 1883) ; O. Paul, *Handlexikon der Tonkunst* (1873 ; 2 vol.) ; Aug. Reissmann, *Handlexikon der Tonkunst* (1882) ; Riemann, *Musiklexikon* (1re éd. 1882, 4e éd. 1894; éd. anglaise par J. Shedlock, Londres 1893 ; enfin, l'éd. française présenté, par G. Humbert, Paris 1897); Grove, *Dictionary of music* (1879-1889, 4 vol. et un fort supplément) ; Luisa Lacál, *Diccionario de la Música* (Madrid, en cours de publication).

Leybach, IGNACE, né à Gambsheim (Alsace) le 17 juillet 1817, m. à Toulouse le 23 mai 1891, fit ses études à Strasbourg, puis à Paris, sous la direction de Pixis, Kalkbrenner et Chopin, et fut appelé, en 1844, au poste d'organiste de la cathédrale de Toulouse. L. était pianiste de talent ; il a publié un très grand nombre de morceaux de salon et de fantaisies pour piano dont la vogue fut considérable, puis une Méthode d'harmonium, des morceaux de concert pour harmonium, *L'organiste pratique* (recueil gradué, en trois volumes, de 130, 120 et 100 morceaux d'orgue), quelques recueils de mélodies et des motets avec orgue.

Liaison, nom que l'on donne, dans la notation, au signe ⁀ qui indique tantôt la nécessité du jeu *legato*, tantôt, lorsqu'il relie deux sons de même hauteur, la tenue du son pendant toute la durée que représente la somme des deux notes liées (la seconde n'étant par conséquent pas attaquée à nouveau). L'usage d'un signe unique pour deux choses différentes est regrettable ; du moins faut-il prendre garde à ce que le signe de l. (dans le sens absolu du mot) parte bien et aboutisse bien exactement à la tête de la note. L. Meinardus, compositeur et théoricien allemand, remplace avec raison l'arc de cercle de l. par un crochet ⁀ et conserve le signe ⁀ pour le simple *legato*. Cf. PHRASÉ.

Libretto (ital, « petit livre »), livret ; nom que l'on donne au texte d'une œuvre vocale de grandes dimensions, surtout d'un opéra. L'auteur de ce texte, de ce poème, porte alors le nom de LIBRETTISTE.

Lichanos (gr.), l'index, v. GRECQUE [MUSIQUE].

Licenza (ital.), liberté, licence, ex. : *canone con alcune licenze*, canon avec quelques licences.

Lichner, HEINRICH, né à Harpersdorf (Silésie) le 6 mars 1829 ; élève de C. Karow (Bunzlau), Dehn (Berlin), Mosewius, Baumgart et Ad. Hesse (Breslau), cantor et organiste de l'église des « 11.000 Vierges », à Breslau, en même temps que directeur d'une société chorale d'hommes. L. compose avec beaucoup de zèle des psaumes, des œuvres chorales, des lieder, de nombreuses pièces pour piano ; ses sonatines sont très répandues, mais dénuées de toute originalité.

Lichtenstein, KARL-AUGUST, baron de, né à Lahm (Franconie) le 8 sept. 1767, m. à Berlin le 10 sept. 1845, successivement intendant des théâtres des Cours de Dessau, Vienne et Berlin (1805), a écrit texte et musique de plusieurs opérettes et opéras : *Knall und Fall* (1795), *Bathmendi* (1798), *Die Steinerne Braut* (1799), *Ende gut, alles gut* (1800), *Mitgefühl* (1800, « liederspiel »), tous représentés à Dessau, puis *Kaiser und Zimmermann* (Strasbourg, 1814), *Die Waldburg* (Dresde, 1822), *Der Edelknabe* (Berlin, 1823), *Singethee und Liedertafel* (ibid., 1825) et *Die deutschen Herren vor Nürnberg* (ibid., 1833).

Lichtenthal, PETER, musicographe distingué, né à Presbourg en 1780, m. à Milan le 18 août 1853 ; fit des études de médecine avant de se vouer entièrement à la musique ; puis élut domicile à Milan. Il a publié, en fait de compositions : un quatuor pour instr. à archet ; un trio pour piano, violon et violoncelle ; un autre pour piano, violon et alto ; et quelques pièces pour piano seul. De plus, il écrivit pour la Scala deux opéras et quatre ballets. Quant à ses écrits, ce sont : *Harmonik für Damen* (1806) ; *Der musikalische Arzt* (1807, sur les

propriétés thérapeutiques de la musique : paru aussi en ital., 1811) ; *Orpheik oder Anweisung, die Regeln der Komposition auf eine leichte und fassliche Art zu erlernen* (1807); *Cenni biografici intorne al celebre mæstro W. - A. Mozart* (1814); *Mozart e le sue creazioni* (1842, à propos de l'inauguration du monument Mozart, à Salzbourg); *Estetica ossia dottrina del bello e delle belle arti* (1831). Mais son œuvre capitale est, sans contredit, son *Dizionario e bibliographia della musica* (1826, 4 vol.; les vol. III et IV contenant la bibliographie).

Lie, Erica (de son nom de femme Nissen-L.), excellente pianiste, née à Congsvinger, près Christiania (Norvège), le 17 janv. 1845, reçut dans sa famille les premières leçons de musique, puis devint élève de Kjerulf et, plus tard, de Kullak, à Berlin. Elle s'est fait connaître sur tout le continent et en Angleterre, par de nombreuses tournées de concerts.

Liebe, Eduard-Ludwig, né à Magdebourg le 19 nov. 1819, reçut des leçons de musique dans sa ville natale et devint, plus tard, élève de Spohr et de Baldewein, à Cassel. It fut ensuite directeur de musique à Coblentz, à Mayence, à Worms, professa la musique pendant plusieurs années à Strasbourg et s'établit finalement à Londres. L. est l'auteur de nombreuses œuvres vocales et instrumentales, mais il ne fit graver que des pièces pour piano, des mélodies et enfin des chœurs pour voix d'hommes et voix mixtes qui se répandirent rapidement. Un opéra de sa composition, *Die Braut von Azola*, a été représenté à Carlsruhe, en 1868.

Liebich, Ernst, né à Breslau le 13 avr. 1830, m. dans la même ville le 23 sept. 1884, luthier renommé à Breslau, où son père et son grand-père s'étaient déjà fait connaître comme facteurs d'instruments à archet. L. avait travaillé chez Villaume (Paris), Hart (Londres) et Bausch (Leipzig). Il obtint de hautes récompenses dans nombre d'expositions.

Liebig, Karl, fondateur de la « Berliner Symphoniekapelle », né à Schwedt le 25 juil. 1808, m. à Berlin le 6 oct. 1872; fut d'abord clarinettiste du régiment Alexandre, puis organisa dans divers locaux, à partir de 1843, des concerts symphoniques populaires, avec un orchestre établi sur le principe de l'association. Cette institution obtint un tel succès que l'orchestre ne tarda pas à être engagé par les meilleures sociétés chorales de Berlin (« Singakademie », « Stern'scher Gesangverein ») pour leurs concerts. En 1860, L. reçut le titre de « directeur royal de musique ». Mais, en 1867, l'orchestre lui faussa compagnie et continua sous la direction de Stern, tandis que L. en était réduit à former, sans grand succès du reste, un nouvel orchestre. Son fils, Julius, né à Berlin en 1838, m. dans la même ville le 26 déc. 1885, fut pendant nombre d'années directeur de l'orchestre du casino d'Ems.

Lied (all.), terme adopté en français pour désigner l'union intime d'un poème lyrique avec de la musique, de telle façon que le mot parlé fait place au mot chanté et que les éléments musicaux du langage (rythme, cadence) sont transformés en véritable musique, en mélodie rythmiquement ordonnée (cf. chant). Les musiciens français emploient cependant fréquemment le simple mot « mélodie » pour l. Ce qui caractérise tout spécialement le l., c'est la simplicité de sa subdivision en périodes. La forme musicale (v. formes) dite forme de l., en usage aussi dans la musique instrumentale, repose sur deux thèmes se succédant dans l'ordre suivant : I, II, I, ou encore, lorsque la forme est élargie et chacune des périodes subdivisée à son tour, : I : *a b a* ; II : *c d c* ; I : *a b a*. Le l. proprement dit, c.-à-d. la musique vocale, peut être de deux sortes : ou bien les diverses strophes du poème sont toutes sur la même musique, ou bien le poème pris dans son ensemble est mis en musique d'un bout à l'autre. La forme musicale est à peu de chose près la même dans les deux cas, elle est plus restreinte et se répète dans le premier, tandis que dans le second, plus élargie, elle suit aussi de beaucoup plus près le sens des paroles. Cf. mélodie populaire.

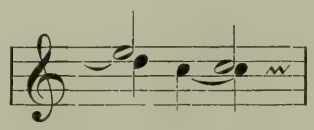
Lied ohne Worte (all.), chant ou romance sans paroles (v. romance).

Liedertafel (all.), nom que l'on donne, en Allemagne, à une société chorale d'hommes. Il correspond à peu près à notre orphéon (v. ce mot).

Lienau, Robert, éditeur de musique, né à Neustadt (Holstein) le 28 déc. 1838, acheta en 1864 le fonds d'éditions de Schlesinger, à Berlin, et en 1875 celui de Haslinger, à Vienne, en sorte qu'il se trouva à la tête d'une des plus grandes maisons d'édition de l'Allemagne.

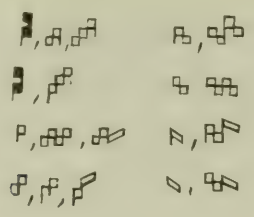
Ligato (ital.), v. legato.

Ligature (lat. *ligatura*), syn. de liaison, d'où 1. Dans la théorie actuelle du contrepoint, équivalent de syncope, lorsque le contrepoint de deuxième espèce (deux notes contre une) est écrit de telle façon que la note de l'espèce la plus brève, résonnant en même temps que l'autre, soit toujours liée à la note identique du temps précédent, ex. :



2. Dans la musique proportionnelle, groupe de notes étroitement liées les unes aux autres et dans lequel la durée relative de chaque note dépend non plus en réalité de sa forme, mais de la place qu'elle occupe dans le groupe. Lorsqu'au XIIe s. la notation proportionnelle commença à se développer, elle emprunta à la notation carrée non seulement ses notes simples, mais aussi les formes neumatiques (v. neumes) compliquées dont elle faisait encore usage. Celles-ci devinrent alors, sous le nom de ligatures, l'une des parties les plus ardues de la théorie de la musique proportionnelle. Le schéma suivant permettra de se rendre compte ai-

sément de la valeur des notes initiales et finales des l. :



Par contre, les deux premières notes de chacune des l. suivantes sont des *semi-brèves*:

Chacune des notes intermédiaires d'une ligature est une brève, à l'exception toutefois de la seconde note des derniers groupes indiqués qui, comme nous l'avons dit, est une semi-brève. Cf. en outre les art. PROPRIETAS, IMPROPRIETAS, PERFECTION, IMPERFECTION.

Liliencron, Rochus, baron de, né à Plœn (Holstein) le 8 déc. 1820, fils cadet d'un commissaire provincial (puis général) de la guerre, fréquenta les gymnases de Plœn et de Lubeck, puis étudia à Kiel et à Berlin d'abord la théologie, puis la jurisprudence, et finalement la philologie germanique. Il prit son doctorat, en 1846, avec une thèse *Ueber Neidhardts höfische Dorfpoesie* (1848), fit des études à Copenhague, jusqu'en 1847, sur les anciennes littératures du Nord, et se fit agréer comme privat-docent, à l'Université de Bonn. Mais la première guerre de Schleswig-Holstein venait d'éclater (1848). L. se mit à la disposition du gouvernement provisoire et fut employé comme secrétaire du bureau des affaires étrangères ; à la fin de la même année, le « gouvernement commun », qui s'était formé sur ces entrefaites, l'envoya, en qualité de plénipotentiaire officieux, à Berlin, où il remplit aussi plus tard les fonctions de gouverneur, rétablies lors de la reprise des hostilités. Une fois le traité de paix signé entre la Prusse et le Danemark, L. se rendit, en 1850, à Kiel, et prit possession de la chaire qui lui était offerte à l'Université de cette ville, pour l'enseignement des langues du Nord. Toutefois, le gouvernement danois, refusant de ratifier sa nomination, L. accepta, en 1852, le poste de professeur extraordinaire de langue et de littérature allemandes à l'Université d'Iéna. Il publia peu après, avec Wilh. Stade, alors directeur de musique de l'Université, une anthologie de *Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesangs* (Weimar 1854), se chargeant lui-même de la préface et de la traduction des textes, tandis que Stade prenait sur lui l'arrangement (moderne) à quatre parties. En 1855, L. fut appelé par le duc Bernard de Saxe-Meiningen aux fonctions de chambellan et de conseiller du cabinet (plus tard conseiller privé) ; il se chargea en outre, pendant quelque temps, de l'intendance de la chapelle de la Cour, mais échangea bientôt cette situation contre celle de directeur de la Bibliothèque ducale. Il se chargea ensuite, pour le compte de la « Commission historique », instituée en 1858, à Munich, de rassembler et de publier, avec des commentaires, les poèmes populaires historico-lyriques du moyen âge, en Allemagne. Cette anthologie parut de 1865 à 1869, à Leipzig, chez Vogel, sous le titre : *Historische Vollkslieder der Deutschen vom XIII-XVI. Jahrhundert*, et forme quatre volumes, plus un supplément qui contient surtout des mélodies et une étude sur les mélodies du XVIe s. Une fois cette publication achevée, la même Commission pria L. de se charger encore de la rédaction d'une *Allgemeine deutsche Biographie* projetée ; cet ouvrage de la plus haute importance, aujourd'hui très avancé, nécessitait certains travaux préparatoires pour lesquels L. se rendit à Brunswick et peu après à Munich. L'Académie des Sciences de Bavière l'avait élu, en 1869, membre correspondant, et il eut comme collaborateur pour la « biographie » le professeur von Wegele, de Wurzbourg. En 1876, enfin, L. qui appartient à la chevalerie de Schleswig-Holstein, fut choisi comme prélat et prieur du couvent nobiliaire de St-Jean, dans le Schleswig, où il vit actuellement. Il a passé l'hiver 1882-1883 à Rome. — En plus de ses nombreux travaux d'histoire littéraire, L. a écrit : *C.-E.-F. Weyse und die dænische Musik seit dem vorigen Jahrhundert* (1878) ; *Ueber den Chorgesang in der evangelischen Kirche* (« Zeit- und Streitfragen », fasc. 144, 1881; *Liturgisch-musikalische Geschichte des evangelischen Gottesdienstes von 1523-1700*. Il convient de mentionner aussi la biographie de J.-B. Cramer, dans le dictionnaire biographique cité plus haut. L. a participé à la « Deutsche Nationallitteratur » (éditée par Spemann et rédigée par Kürschner) par deux volumes, dont l'un, intitulé *Deutsches Leben im Volkslied um 1530*, contient les plus belles chansons populaires du XVIe s. avec leurs mélodies harmonisées en même temps à quatre parties. Enfin, il a publié des essais : *Ueber Kirchenmusik und Kirchenkonzert* (2e compte rendu annuel du « Verein für evang. Kirchenmusik ») ; *Ueber Entstehung der Chormusik innerhalb der Liturgie* (« Evang. Kirchen-Zeitung », de Magdebourg) ; puis *Introitus, Graduale, Offertorium, Communio* (« Siona » X, 9 à XI, 4).

Limma, v. APOTOME.

Limnander de Nieuwenhove, Armand-Marie-Ghislain, né à Gand le 22 mai 1814, m. en son château de Moignanville (Seine-et-Oise) le 15 août 1892 : élève de Lambillotte, au collège des Jésuites de Fribourg, et plus tard de Fétis, à Bruxelles, vécut d'abord à Malines où il se maria et fonda une société de chant : « Réunion lyrique ». Il se fixa ensuite, en 1847, à Paris, et y fit représenter plusieurs ouvrages scéniques. Ses œuvres principales sont des opéras-comiques : *Les Monténégrins* (1849, Opéra-Comique), *Le château de Barbe-Bleue* (1851, ibid), *Yvonne* (1859, ibid), puis un opéra : *Le maître chanteur* (1853, Opéra), des *Scènes druidiques*, un *Te Deum*, un *Requiem*, un *Stabat mater*, une

sonate pour violoncelle, un quatuor pour instr. à archet, une quantité de mélodies vocales, etc.

Lincke, Joseph, né à Trachenberg (Silésie) le 8 juin 1873, m. à Vienne le 26 mars 1837 ; violoncelliste distingué, membre du célèbre quatuor Rasoumowski, jouait dans les soirées de quatuor de Schuppanzigh. Il remplit ensuite diverses fonctions en province, fut entre autres virtuose de la chambre de la comtesse Erdödy, puis devint premier violoncelliste du théâtre « an der Wien » et finalement de l'Opéra de la Cour, à Vienne. L. a publié quelques thèmes variés pour violoncelle.

Lind, Jenny, née à Stockholm le 6 oct. 1820, m. dans sa villa de Wynds Point, à Malvern-Wels (Angleterre) le 2 nov. 1887 ; fut sans doute la cantatrice la plus extraordinairement douée de notre siècle, le « rossignol suédois » dont la merveilleuse voix de soprano avait un timbre sympathique, élégiaque, d'un charme tout particulier, dont les vocalises, les trilles parfaits, le staccato, les sauts étonnamment agiles faisaient l'admiration de tous, dont les interprétations enfin dénotaient un sentiment musical et un goût très développés. Elle fit ses premières études à l'Ecole d'opéra du Théâtre de la Cour (Lindblad), dans sa ville natale, et débuta à Stockholm même, en 1838, dans le rôle d'Agathe du « Freischütz » ; pendant trois années successives, elle fut l'étoile du Théâtre de la Cour. En 1841 cependant, elle partit pour Paris où elle travailla encore, sous la direction de Garcia, débuta en 1842 à l'Opéra, mais ne fut pas engagée ; elle ne le pardonna du reste jamais aux Parisiens, car elle refusa dès lors toutes les offres d'engagement qui lui vinrent de Paris. Après avoir étudié l'allemand, à Berlin, elle s'y fit entendre, en 1844, dans le rôle de Vielka (« Feldlager in Schlesien ») que Meyerbeer avait écrit tout exprès pour elle, lorsqu'il l'eut entendue à Paris. L. remporta triomphe sur triomphe à Berlin et à Stockholm (à diverses reprises), à Hambourg, Cologne, Coblence, Leipzig et Vienne ; enfin, en 1847, ce fut Londres qui l'applaudit sans réserves, après que l'impresario eut excité la curiosité du public au plus haut degré, en retardant ses débuts promis, par toutes sortes de trucs de contrats. Mais au bout de deux années à peine, la jeune cantatrice renonça à la scène, pour se vouer exclusivement au concert. De 1850 à 1852, L. parcourut, avec J. Benedict et l'impresario Barnum, toute l'Amérique du Nord, puis elle épousa à Boston, en 1852, Otto Goldschmidt (v. ce nom) et rentra en Europe, en rapportant de sa tournée un bénéfice net de 770.000 francs ; mais, sur cette somme, elle abandonna immédiatement 500.000 francs à diverses œuvres charitables suédoises. L. séjourna à cette époque assez longtemps en Allemagne (Dresde), puis rentra en 1856 à Londres, avec son époux. Ce dernier étant devenu directeur du « Bach-Choir », L. prenait régulièrement part à tous les exercices de la société. Elle chanta pour la dernière fois en public, en 1870, au Festival rhénan de Dusseldorf, dans un oratorio de son mari, intitulé *Ruth* ; mais, de 1883 à 1886 encore, elle consentit à se charger de l'enseignement du chant au « Royal College of music » de Londres. Toute une série de biographes ont célébré les mérites de Jenny L., comme femme et comme cantatrice : anonyme, *Jenny L., die schwedische Nachtigall* (1845 ; éd. suédoise, 1845) ; A. Becher, *Jenny L.* (1846) ; J.-P. Lyser, *Meyerbeer und J. L.* (1847) ; *Memoirs of Jenny L.* (1847) ; *Jenny L., une artiste chrétienne* (1895). Mais cf. aussi H. von Bülow, *Ausgewählte Schriften* (1896), p. 35 et 36.

Lindblad, Adolf-Fredrick, né dans les domaines de sa famille à Löfvingsborg, près Stockholm, le 1er févr. 1801, m. dans la même localité le 23 août 1878 ; élève de Zelter, à Berlin, s'établit en 1835 à Stockholm. L. est l'auteur d'un grand nombre de mélodies suédoises qui portent une forte empreinte nationale et sont intéressantes tant au point de vue de l'harmonie qu'à celui de la mélodie ; ces mélodies ont été très goûtées et fréquemment chantées par Jenny Lind, entre autres, qui était l'élève du compositeur. Quant aux œuvres instrumentales de L., une symphonie (exécutée en 1839 au Gewandhaus, à Leipzig), une sonate de violon, etc., fort bien accueillies par la critique, elles ne se sont cependant guère répandues.

Linden, Karl van der, compositeur, né à Dordrecht le 24 août 1839 ; élève de J. Kwast père (piano) et de F. Böhme (théorie), mais pour le reste autodidacte, fit des séjours prolongés en Belgique, à Paris, puis en Allemagne, et fut nommé, en 1860, directeur de l' « Harmonie » de Dordrecht. Il remplit en outre, successivement les fonctions de directeur de la « Liedertafel » (1865) et d' « Ido's Mannenkoor », de la Garde nationale de Dordrecht (1872) et enfin des grands concerts de l'Association des artistes néerlandais. L. est un des musiciens hollandais les plus en vue ; il a conduit les festivals de Rotterdam (1875), puis de Dordrecht (1877, 1880) et fait partie du jury des grands concours musicaux de Gand (1873), Paris (1877) et Bruxelles (1880). Ont paru, parmi ses œuvres, des cantates : *De Starrenhemel*, *Kunstzin* (les deux pour chœur, soli et orchestre) et de nombreuses mélodies. Il a écrit en outre : sept ouvertures pour grand orchestre, deux opéras, des chœurs pour voix d'hommes, de femmes et voix mixtes avec et sans accompagnement, des sonates et morceaux divers pour piano et une quantité de pièces pour musique d'harmonie.

Linder, Gottried, né à Ehingen le 22 juil. 1842 ; élève du Conservatoire de Stuttgart, puis à partir de 1868, maître à son tour dans cette même institution, reçut en 1879 le titre de « professeur ». L. qui est partisan de l'école néo-allemande, a écrit des opéras : *Dornröschen* (1872) ; *Konradin von Schwaben* (1879) ; *Waldlegende*, pour orchestre ; *Aus nordischer Heldenzeit*, ouverture ; des trios ; des lieder, etc.

Lindley, Robert, excellent violoncelliste-virtuose, né à Rotherham (Yorkshire) le 4 mars 1776, m. à Londres le 13 juin 1855 ; élève de

Cervetto, fit d'abord partie de l'orchestre du théâtre de Brighton, puis succéda, en 1794, à Sperati, à l'Opéra royal de Londres. Ses compositions pour violoncelle (quatre concertos, duos pour violon et violoncelle; duos pour deux violoncelles; soli; thèmes variés; trio pour instr. à archet), n'ont aucune valeur.

Lindner, 1. Friedrich, né à Liegnitz vers 1540, m. à Nuremberg où il était devenu cantor de l'église St-Gilles; a publié deux livres de *Cantiones sacræ* (1585, 1588), un volume de Messes à cinq voix (1591) et deux anthologies: *Gemma musicalis* (madrigaux, de quatre à un plus grand nombre de voix, d'auteurs italiens pour la plupart et de Lindner lui-même; en trois parties, 1588, 1589, 1590) et *Corollarium cantionum sacrarum* (motets, de cinq à huit voix et plus, de divers maîtres italiens et de L. lui-même, 1590). — 2. Adolf, corniste virtuose distingué, né à Lobenstein en 1808, m. à Leipzig le 20 avr. 1867; fut d'abord musicien de la Cour, puis musicien de la ville, à Gera, voyagea, de 1844 à 1846, dans l'orchestre de Gungl et fit ensuite partie de l'orchestre du théâtre de Potsdam. En 1854, enfin, il entra dans l'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig. — 3. Ernst-Otto-Timotheus, rédacteur de la « Gazette de Vos » de Berlin, pendant nombre d'années, né à Breslau en 1820, m. à Berlin le 7 août 1867; excellent connaisseur en matières musicales, en relations amicales avec Dehn, Stern et Rust, dirigea par intérim le « Bach-Verein » de Berlin. Il a écrit de nombreux articles sur la musique, soit dans son journal, soit dans la revue musicale « Echo », fait des conférences musicales dans diverses sociétés et publié : *Meyerbeers « Prophet » als Kunstwerk beurtheilt* (1850); *Die erste stehende deutsche Oper* (1855, 2 vol.); *Zur Tonkunst. Abhandlungen* (1864); *Geschichte des deutschen Liedes im XVIII. Jahrhundert* (1871; posthume; publié par L. Erk). — 4. August, violoncelliste de mérite, né à Dessau le 29 oct. 1820, m. à Hanovre le 15 juin 1878; élève de K. Drechsler, fait partie depuis 1837 de l'orchestre de la Cour, à Hanovre. Il a publié un certain nombre de compositions pour son instrument. — Un autre violoncelliste de même nom, autrefois membre de l'orchestre du théâtre de Stuttgart, est mort à Heidelberg le 9 août 1887.

Lindpaintner, Peter-Joseph von, chef d'orchestre et compositeur, né à Coblence le 9 déc. 1791, m. à Nonnenhorn, au bord du lac de Constance, pendant un voyage de vacances, le 21 août 1856; remplit les fonctions de directeur de musique au théâtre d'« Isarthor », à Munich (1812-1819), puis celles de chef d'orchestre de la Cour, à Stuttgart. L. était l'un des meilleurs chefs d'orchestre de son temps et sut établir la renommée de l'orchestre de Stuttgart. En tant que compositeur, il fut plus fécond qu'original; il a écrit : 21 opéras, plusieurs ballets et mélodrames, 6 Messes, un *Stabat mater*, 2 oratorios, des cantates, des symphonies, des ouvertures (*Faust*), des concertos, de la musique de chambre et une quantité de lieder.

Liniensystem (all.), portée.

Linley, 1. Thomas (père), compositeur, né à Wells (Somerset) en 1732, m. à Londres le 19 nov. 1795; directeur artistique et co-propriétaire du théâtre « Drurylane », a écrit pour cette scène la musique d'un grand nombre de pièces : *The duenna, Selima and Azor, The Camp, The carnaval of Venice, The gentle shepherd, Robinson Crusoe, Triumph of mirth, The spanish rivals, The strangers at home, Richard Cœur-de-Lion, Love in the east.* De plus, il a publié lui-même six élégies pour trois voix (sa meilleure œuvre, sans doute) et douze ballades, tandis que deux recueils de mélodies, des cantates et des madrigaux ont paru après sa mort, en même temps que des compositions de son fils. — Ses trois filles, Eliza-Ann, Mary et Maria, se firent un certain renom, comme cantatrices. Son fils aîné — 2. Thomas, né à Bath, en 1756, m. à Grimsthorpe (Lincolnshire), dans un accident de bateau, le 7 août 1778; violoniste remarquable, fut élève de Boyce puis, à Florence, de Nardini. A son retour, il séjourna d'abord à Bath, puis fut engagé comme violon-solo au théâtre « Drurylane ». L. a écrit la musique de la *Tempête* de Shakespeare, un anthem avec orchestre : *Let God arise*, une *Ode on the witches and fairies of Shakespeare*, un oratorio : *The song of Moses*, etc. — 3. George, né en 1798, m. le 10 sept. 1865; auteur d'un certain nombre de mélodies, ballades, etc., a écrit aussi la musique de *The Toy Maker*, représenté en 1861 à Covent Garden.

Linnarz, Robert, né à Potsdam le 29 sept. 1851; élève de Haupt, à Berlin, devint en 1677 maître de musique au Séminaire de Bederkesa, et passa en 1888 à celui d'Alfeld s. L. Il a écrit une cantate de fête (*Altdeutschland*), des lieder, des chœurs pour voix d'hommes, une méthode de violon, une d'orgue et un traité méthodique de l'enseignement du chant.

Lipinski, Karl-Joseph, célèbre violoniste virtuose, né à Radzin (Pologne) le 30 oct. ou le 4 nov. 1790, m. en son domaine d'Ourlow, près Lemberg, le 13 déc. 1861; ne reçut des leçons de musique que de son père, un amateur éclairé, et fut pour le reste entièrement autodidacte. En 1810 déjà, il fut nommé concertmeister, puis remplit, de 1812 à 1814, les fonctions de chef d'orchestre, au théâtre de Lemberg. Après avoir fait de nouvelles études, L. partit, en 1817, pour l'Italie, afin d'y entendre Paganini avec lequel il entra en relations intimes; mais, en 1819, les deux violonistes se rencontrèrent à Varsovie comme rivaux, et leur amitié cessa brusquement. L. parcourut l'Europe entière, en tournées de concerts de plus en plus triomphales, puis il accepta, en 1834, le poste de concertmeister de l'orchestre de la Cour, à Dresde, et le conserva jusqu'au moment où, en 1861, il fit valoir ses droits à la retraite. Son jeu était caractérisé par la puissance de la sonorité et l'habileté extraordinaire dans les passages en doubles cordes. L. a écrit : quatre concertos de violon (le second en *ré* maj., op. 21, se joue encore en Allemagne, sous le nom de « concerto

militaire »), toute une série de caprices pour violon seul, des rondos, des polonaises, des variations, des fantaisies, un trio pour instr. à archet, etc. ; il a publié en outre un recueil de mélodies populaires de la Galicie, avec accompagnement de piano (1834; 2 vol.; 169 numéros).

Lipsius, Marie, écrivain musical dont les ouvrages très connus ont paru sous le pseudonyme La Mara, née à Leipzig le 30 déc. 1837, d'une famille de savants dont le nom est très répandu; a publié *Musikalische Studienköpfe* (1873-1880, 5 vol.; plus. éditions); *Gedanken berühmter Musiker über ihre Kunst* (1877); *Das Bühnenfestspiel in Bayreuth* (1877); la traduction allemande du Chopin, de Liszt (1830); *Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten* (1886, 2 vol.); *Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt* (1892); enfin les lettres de Liszt (4 vol. dont trois ont paru, 1892-1894) et d'autres volumes qui sont, particulièrement sur les musiciens modernes, l'une des meilleures sources de renseignements. Ils sont tous écrits d'une manière spirituelle et attrayante.

Lira, lirone, v. Lyra 2; *L. tedesca,* c.-à-d. orgue de Barbarie.

Lirou, Jean-François-Espic de, né à Paris en 1740, m. dans la même ville en 1806; officier des mousquetaires du roi, amateur des plus zélés, auteur d'une marche de mousquetaires et de plusieurs libretti d'opéras, a publié en outre une *Explication du système de l'harmonie* (1785). Ce dernier ouvrage est une tentative originale de déduction des lois de la tonalité de la nature même des corps sonores et de la complexité des sons.

L'istesso tempo (ital.), le même mouvement (que le précédent).

Lissmann, Heinrich-Fritz, chanteur scénique remarquable (baryton), né à Berlin le 26 mai 1847, m. à Hambourg le 5 janv. 1894; élève de Hillmer et de J. Stockhausen, a chanté successivement, avec un succès toujours croissant, sur les scènes de Zurich, Lubeck, Leipzig (en même temps que Gura), Brême et Hambourg, où il avait succédé en 1883 à Gura, en qualité de premier baryton. Sa femme, Anna-Marie, née Gutzschebauch (dite Gutzschbach), née à Döbeln (Saxe) le 22 avr. 1850, est aussi cantatrice ; elle a tenu avec distinction les parties de soprano au théâtre et au concert. Après avoir été engagée à Leipzig, avant son mariage, elle chanta jusqu'en 1892 sur les mêmes scènes que son mari (Leipzig, Brême, Hambourg).

Listemann, les frères L., deux violonistes de talent, remarquables surtout dans leur façon de jouer ensemble: 1. Bernhard-Friedrich-Wilhelm, né à Schlotheim (Thuringe) le 25 mars 1839 et — 2. Ferdinand, né dans la même localité le 28 août 1841. Ils furent tous deux élèves du Conservatoire de Leipzig puis émigrèrent ensemble, en 1866, à New-York ; Bernhard y fut, de 1871 à 1874, concertmeister de l'orchestre Thomas, puis il fonda lui-même une autre société de concerts. Mais, en 1878, ils quittèrent New-York pour se rendre à Boston, où Bernhard créa l'année suivante l' « Orchestre philharmonique». De 1881 à 1885, Ferdinand fut concertmeister de l'orchestre symphonique de Boston puis, en 1883, il accepta le poste de premier professeur de violon, au Conservatoire de Chicago.

Liszt, Franz, pianiste génial qui, de son vivant, n'eut aucun rival, né à Raiding, près Œdenbourg (Hongrie) le 22 oct. 1811, m. à Bayreuth le 31 juil. 1886. Son père, intendant des domaines du prince Esterhazy, était fort doué pour la musique, il jouait du piano et de plusieurs instr. à archet et put favoriser par conséquent le développement des facultés musicales qui se révélèrent très tôt chez son fils. L. reçut les premières leçons de piano à l'âge de six ans et, trois ans plus tard, il prêtait déjà son concours dans un concert d'un jeune aveugle, le baron de Braun, à Œdenbourg; le succès fut tel que le prince Esterhazy, désireux de l'entendre, fit venir le jeune garçon à Eisenstadt et que son père décida de donner un concert à ses risques et périls, à Pressbourg. Ce fut à la suite de ce deuxième concert que quelques magnats hongrois (Amadé, Apponyi, Szapary) s'unirent pour garantir au jeune musicien une pension annuelle de 600 florins, pendant six ans qu'il devait employer à compléter ses études artistiques. Le père de L. abandonna alors son poste de Raiding et, pour se vouer entièrement à l'éducation de leur fils, les parents allèrent se fixer d'abord à Vienne (1821) où L. eut Czerny, comme maître de piano, et Salieri, comme maître d'harmonie (Randhartinger était son collègue). Les progrès de l'enfant étaient inouïs, chacun connait l'anecdote d'après laquelle Beethoven se serait précipité sur l'estrade pour embrasser L., à la fin du concert d'adieux que celui-ci donna à Vienne, avant de se rendre à Paris. L. arriva en 1823 dans la capitale française, accompagné de son père qui, avec une conscience fort louable, désirait lui faire continuer ses études au Conservatoire; mais Cherubini, qui ne pouvait souffrir les enfants prodiges, refusa son admission, sous prétexte qu'il était étranger ! Désormais, ce furent les concerts en public qui servirent d'école de perfectionnement à L. ; comme à Vienne du reste, il fut introduit à Paris, grâce à la protection des magnats hongrois, dans les hautes sphères de la société et bientôt «le petit Liszt» devint l'enfant gâté des salons les plus aristocratiques. L. n'eut plus aucun maître de piano, mais Paer et plus tard Reicha continuèrent à lui enseigner la composition. A la suite d'un concert dans lequel le public parisien, électrisé, avait fait une ovation au jeune virtuose, le père résolut d'aller aussi à Londres; il partit aussitôt avec son fils, tandis que la mère rentrait à Vienne. Le premier voyage en Angleterre (1824) fut suivi d'un second, puis de deux tournées successives dans les départements français ; au cours de la seconde tournée, en 1827, L. eut le chagrin de perdre son père, à Boulogne-sur-Mer. La mère, douloureusement éprouvée, ar-

riva en toute hâte auprès de son fils, à Paris. Il s'agissait dès lors pour ce dernier d'assurer l'existence de sa mère et la sienne propre, car la pension annuelle venait de prendre fin ; L. se voua à l'enseignement et, dès le début, fut très recherché comme professeur de piano, dans les meilleures familles. Sa réputation de pianiste était du reste solidement établie et, comme compositeur, il faisait déjà parler de lui; l'Opéra lui avait, en oct. 1825, fait l'honneur de monter un acte, *Don Sancho*, de sa composition. La révolution de juillet, qu'il salua avec enthousiasme, et le saint-simonisme, avec lequel il sympathisa quelque temps, eurent une influence considérable sur le singulier développement de son individualité. Plusieurs fois L. manifesta le désir d'entrer dans les ordres, mais la conscience de sa vocation artistique se réveilla toujours et l'emporta définitivement. Le jeu de Paganini, qu'il entendit pour la première fois à Paris (1831), le plongea en extase et lui donna une vigoureuse impulsion pour le perfectionnement de la technique, à un point de vue nouveau (extension, sauts). La personnalité de Chopin, avec lequel il se lia intimément, contribua aussi, dans une tout autre direction, à son développement artistique. Mais ce fut, au retour d'Italie de Berlioz, l'exécution de l' « Episode de la vie d'un artiste » qui empoigna le plus profondément tout son être artistique, et donna une forme définie et lumineuse à ce qui n'avait été chez lui, jusqu'alors, que persuasion latente et tout intuitive : que la musique doit exprimer ou représenter quelque chose, que son but est de donner un corps à des idées poétiques; ainsi L. devint, avec Berlioz, le promoteur le plus en vue de l'idée de la musique descriptive. En outre L. s'empara avec ardeur des idées nouvelles de tonalité moderne et de son développement futur (suppression de l'ancienne conception du ton), idées que Fétis avait exprimées, en 1832, dans ses conférences musicales ; c'est cette conception nouvelle qui, en la délivrant des liens du ton (gamme), donne à l'harmonie de L. cette polymorphie qui est un des traits caractéristiques communs à toutes les œuvres de l' « école néo-allemande ». A mesure qu'il entrait dans une nouvelle phase artistique, L. se transformait aussi humainement parlant; l'enfant gâté des salons était devenu un homme et le flirtage commençait à revêtir un caractère plus sérieux. Les rapports qu'il eut avec la comtesse D'AGOULT (connue dans la littérature, sous le nom de DANIEL STERN) firent sur lui une impression plus particulièrement durable; la comtesse, qui avait abandonné son mari pour suivre L., vécut avec ce dernier (1835-1839) à Genève d'abord, puis à Nohant, chez George Sand, et en Italie (Milan, Venise, Rome). Ils eurent trois enfants, dont l'une, COSIMA, devint plus tard l'épouse de Richard Wagner. Mais à la fin de 1839, L. envoya chez sa mère, à Paris, la comtesse et ses enfants, tandis que lui-même reprenait la vie errante de virtuose et parcourait l'Europe entière, toujours triomphant, jusqu'en 1849. Il avait du reste remporté en 1836 déjà, à Paris où il s'était rendu deux fois de Genève, une brillante victoire sur son rival le plus dangereux, Thalberg ; aucun pianiste dès lors ne put sérieusement prétendre à lui disputer le premier rang. C'est en 1839, en un bel élan de générosité, que L. écrivit au comité du monument de Beethoven, à Bonn, qu'il garantissait personnellement la somme considérable qui manquait encore pour l'exécution du monument projeté; sans lui, quelques dizaines d'années peut-être se seraient passées avant qu'une solution intervînt. A partir de 1847, à la suite de l'influence considérable qu'exerça sur lui, dès le début de leurs relations, la princesse CAROLYNE DE SAYN-WITTGENSTEIN. L. abandonna peu à peu la carrière de virtuose et accepta le poste de chef d'orchestre de la Cour, à Weimar, où il resta une douzaine d'années. Weimar devint un nouveau centre de vie intellectuelle et artistique, nombre de jeunes musiciens de grand talent y accoururent (Raff, Bülow, Tausig, Cornélius, etc.) et créèrent une sorte de poste d'avant-garde de l' « école néo-allemande ». Ce fut à Weimar que L. écrivit ses « poèmes symphoniques » qui, avec ses grandes symphonies («Dante», «Faust»), représentent le plus exactement son individualité créatrice. Cependant, la résistance que rencontrèrent dans certains milieux, ses tendances profondément réformatrices (cf. CORNELIUS) le lassèrent à la fin et le décidèrent à quitter subitement son poste. Il partit en 1861 pour Rome et y resta jusqu'au jour où, en 1870, il fut appelé à diriger le Festival Beethoven, à Weimar; il renoua les relations interrompues avec la Cour et y passa dès lors chaque année une partie de l'été. En 1865, il avait pris les ordres mineurs et était devenu abbé; il jouit même pendant les dernières années de sa vie des prérogatives d'une chanoinie, en sorte que le vœu qu'il avait formé dès sa jeunesse d'entrer dans le clergé, se trouvait en partie du moins réalisé. Dans cette période de sa vie, L. se voua, non pas exclusivement, mais tout particulièrement à la musique religieuse. Il passa les quinze dernières années de sa vie, tantôt ici tantôt là, sans domicile fixe, partout fêté et adulé, mais n'en continuant pas moins à lutter pour les plus nobles causes artistiques. On sait du reste avec quel désintéressement il prit dès le début (1850, « Lohengrin ») la défense de Wagner et avec quelle générosité il lui vint en aide matériellement, aussi bien que moralement. Les décorations et les honneurs de tous genres s'accumulèrent sur la personne de L. comme sur aucun autre musicien avant lui ; l'Université de Kœnigsberg lui conféra le titre de *Dr phil. h. c.*, l'empereur d'Autriche l'anoblit en lui donnant l'ordre de la Croix de fer, plusieurs villes allemandes et autrichiennes le firent bourgeois d'honneur, le grand-duc de Weimar le nomma chambellan, etc. A partir de 1875, il fut aussi président de l' « Académie nationale hongroise de musique » qui venait d'être fondée à Budapest. Une foule d'élèves

enthousiastes et d'adorateurs suivaient le maître d'un lieu à l'autre, pendant toute sa vie.

Les œuvres principales de L. sont : 1. Les POÈMES SYMPHONIQUES (pour grand orchestre): *Ce qu'on entend sur la montagne* (V. Hugo); *Tasso, lamento e trionfo ; Les Préludes* ; *Orpheus; Prometheus; Mazeppa ; Festklänge; Héroïde funèbre ; Hungaria ; Hamlet ; Die Hunnenschlacht; Die Ideale; Von der Wiege bis zum Grabe* (1883, d'après un dessin de Mich. von Zichy); des symphonies avec chœurs: *Dante* (symphonie d'après la *Divina commedia* du Dante, pour orchestre et voix de femmes); *Eine Faustsymphonie* (en trois tableaux caractéristiques : *Faust, Gretchen, Mephistopheles*, pour orchestre et voix d'hommes) ; enfin d'autres pièces orchestrales : *Episoden aus Lenaus « Faust » (Der nächtliche Zug* et deux *Mephisto-Walzer*) ; *Künstlerfestzug* (pour la fête Schiller, 1859) ; *Gaudeamus igitur* (avec chœur et soli) ; *Festmarsch* ; *Festvorspiel; Huldigungsmarsch; Von Fels zum Meer* et toute une série d'arrangements remarquables de marches de Schubert, du *Divertissement à la Hongroise*, etc., de la marche de Rakoczy, etc. 2. MUSIQUE DE PIANO : deux concertos (*mi bémol* et *la* majeurs) ; *Danse macabre*, pour piano et orchestre ; *Concerto pathétique* (solo de concert) ; quinze *Rhapsodies hongroises*; *Rhapsodie espagnole* (*Jota aragonese*) ; une sonate en *si* mineur ; fantaisie et fugue sur *B-A-C-H* ; transcription pour piano de six préludes et fugues d'orgue de J.-S. Bach ; variations sur un thème de la Messe en *si* mineur, de Bach ; deux ballades ; *Berceuse*; deux légendes; deux élégies (une pour piano, violon et violoncelle) ; *Capriccio alla turca* (sur des motifs des « Ruines d'Athènes », de Beethoven) ; *L'idée fixe* (motif de Berlioz) ; impromptu en *fa dièse* majeur; *Consolations* ; *Apparitions*; *Harmonies poétiques et religieuses* ; *Années de pèlerinage* (26 morceaux); *Liebesträume* (trois nocturnes) ; *Galop chromatique* ; trois *Caprices-valses* ; un grand nombre de paraphrases, particulièrement sur des motifs d'opéra de Wagner, Meyerbeer, Verdi et autres; fantaisie de bravoure sur la *Clochette* de Paganini ; marche de Circassiens, extraite de « Rouslan et Ludmilla, » de Glinka ; marche nuptiale et ronde des Elfes, du « Songe d'une nuit d'été, » de Mendelssohn ; une foule de transcriptions pour piano seul de lieder de divers auteurs (environ 60 de Schubert); des réductions, pour piano à deux mains, d'œuvres de Beethoven (neuf symphonies), Berlioz (« Symphonie fantastique », Marche des Pèlerins d' « Harold », Danse des sylphes de la « Damnation de Faust, » « Les Francs-juges, » « Le roi Lear »), Wagner (ouverture de « Tannhäuser »), Saint-Saëns (« Danse macabre »), etc.; *Etudes d'exécution transcendante* ; *Trois grandes études de concert* ; *Adirato* (étude de perfectionnement), etc.; on pourrait ajouter à cette rubrique, outre la « Marche des Puritains » et divers arrangements pour deux pianos, des œuvres mélodramatiques (*Leonore* de Bürger, *Helges Treue* de Strachwitz, *Trauriger Mönch* de Lenau, etc.), trois duos pour piano et violon, etc. 3. MUSIQUE D'ORGUE : fantaisie et fugue sur le choral *Ad nos, ad salutarem undam*, du « Prophète » de Meyerbeer ; une fugue sur *B-A-C-H* ; une *Missa pro organo etc.* ; des variations sur des thèmes de Bach; enfin de nombreuses transcriptions pour orgue et pour harmonium. 4. MUSIQUE VOCALE : *Graner Festmesse ; Ungarische Krönungsmesse* (toutes deux pour chœurs, soli et orchestre) ; deux Messes avec orgue (*ut* et *la* mineurs) ; psaumes XIII, XVIII, XXIII, CXXXVII ; *Requiem* pour voix d'hommes et orgue ; un grand nombre de petits morceaux de musique d'église (*Pater noster, Ave Maria, Ave maris stella, Ave verum, Tantum ergo, O salutaris*) ; des oratorios : *Christus, Stanislaus* (inachevé), *Die Legende von der heiligen Elisabeth* ; des cantates : *Die Glocken des Strassburger Münsters, Die heilige Cœcilia, An die Künstler* (voix d'hommes) ; d'autres cantates pour les centenaires de Beethoven, Herder, Gœthe ; *Jeanne d'Arc au bûcher, Die Macht der Musik* ; des chœurs pour l'*Entfesselter Prometheus*, de Herder ; plusieurs recueils de quatuors pour voix d'hommes ; une soixantaine de lieder pour chant et piano ; des mélodies avec texte français, etc., etc. Quels que soient les doutes que l'on puisse formuler à l'égard du degré de génie créateur dévolu à L., il est impossible de nier le cachet de haute originalité qu'il a su imprimer à la plupart de ses œuvres, grâce à sa culture remarquable, à ses connaissances très étendues de la littérature musicale et à son enthousiasme vibrant pour un idéal de progrès continu (négation de toute règle étroite, recherche de caractéristique). Il faut avouer aussi que, s'il a acquis de nouvelles ressources à la technique du piano, il se laisse trop fréquemment entraîner, dans ses œuvres de virtuosité, à de purs jeux de sonorité, dénués de sens musical. 5. ECRITS ; *De la fondation Gœthe à Weimar* (1851) ; *Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner* (1851, paru aussi en allemand) ; *Frédéric Chopin* (1852, 2me éd. 1879; trad. en all. par La Mara, 1880) ; *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (1861, réédité plus tard; éd. all. [par P. Cornelius] et hongroise) ; *A propos des nocturnes de Field* (1859, publié aussi en all.) ; *Robert Franz* (1872) ; *Keine Zwischenaktsmusik mehr* (1879). Les « œuvres complètes » (écrits) de L. ont été publiés par L. Ramann, en allemand (1880-1883, 6 vol.) ; sa correspondance, par La Mara (1892-1894; 3 vol., un quatrième paraîtra encore). Une foule d'esquisses biographiques et esthétiques ont paru sur L. soit en brochures, soit comme chapitres spéciaux d'ouvrages de plus grandes dimensions ; mais la seule biographie qui épuise le sujet, autant que faire se peut, est celle de L. Ramann, *Franz L., als Künstler und Mensch* (deux parties en 3 vol., I 1811-1840, II 1839, 1840-1847, III 1848-1886 ; 1880-1894). Il existe à Leipzig, depuis 1885, un « Liszt-Verein » dont le but est de répandre les œuvres du maître et de ses disciples directs ou

indirects, et qui, sous la présidence du prof. Martin Krause, a pris un développement fort réjouissant.

Litanie (lat. *litania, letania*), chant de prière, prière d'intercession ou appel à la grâce de Dieu et des Saints. Les l. n'étaient chantées à l'origine que dans les processions dont le but était d'écarter un fléau quelconque du pays ; plus tard elles prirent leur place dans l'ordre du culte de certaines époques déterminées de l'année ecclésiastique.

Litolff, Henry-Charles, pianiste et compositeur, né à Londres le 6 févr. 1818, m. à Paris le 6 août 1891; son père, Alsacien de naissance, s'était établi à Londres comme violoniste, mais lui fit travailler le piano sous la direction de Moschelès. A l'âge de douze ans déjà, il se fit entendre en public, au théâtre de «Covent-garden », mais après s'être marié très jeune (à dix-sept ans), contre la volonté de ses parents, il quitta l'Angleterre et dut péniblement gagner l'entretien de sa famille, dans une petite ville de province, en France. C'est en 1840 seulement que L. parvint à attirer sur lui, dans un concert de bienfaisance, l'attention du public parisien, mais depuis lors sa renommée de pianiste grandit rapidement et s'accrut surtout lorsqu'après s'être séparé de sa femme, il commença à voyager et se rendit en Belgique. De 1841 à 1844, L. remplit à Varsovie les fonctions de chef d'orchestre ; il parcourut ensuite de nouveau l'Allemagne, la Hollande, etc., passa à Vienne, au nombre des insurgés, quelques-unes des journées orageuses de la révolution de mars 1848, mais sut se retirer à temps et alla s'établir à Brunswick. Des souffrances physiques et l'hypocondrie l'obligèrent à renoncer, en 1850, à la carrière de virtuose ; il épousa en secondes noces la veuve d'un éditeur de musique de Brunswick, nommé Meyer, et devint de la sorte le créateur de la *Collection L.* bien connue. Il céda, en 1860, le commerce d'édition à son fils adoptif (fils de sa seconde femme), Theodor L., et rentra à Paris où le tourbillon de la vie mondaine l'emporta de nouveau ; il demanda son divorce et épousa, en troisièmes noces, une comtesse de Larochefoucauld. En tant que compositeur, L. n'est pas sans valeur; ses « concertos-symphonies », sortes de duos concertants pour piano et orchestre, au nombre de cinq, ont eu beaucoup de succès, et l'on connaît aussi de lui une *Fileuse*, à côté de laquelle peuvent se placer une quantité d'autres morceaux brillants pour le piano. L. a écrit aussi un trio avec piano, une marche funèbre à la mémoire de Meyerbeer, un concerto de violon, un petit oratorio ; *Ruth et Booz* (1866) et des mélodies vocales. Vers la fin de sa carrière, il se voua principalement à la composition scénique; il avait du reste déjà donné en 1847, à Brunswick, un opéra : *Die Braut von Kynast*, un second, *Rodrigue de Tolède*, resta sur le carreau, tandis qu'en 1886 encore, il donna à Bruxelles *Les Templiers*. Plusieurs petits théâtres de Paris (Folies dramatiques, Châtelet), les Fantaisies parisiennes de Bruxelles, etc., ont représenté de lui toute une série d'opérettes : *La boîte de Pandore, Héloïse et Abélard* (le seul succès notable), *La belle au bois dormant, La fiancée du roi de Garbe, La Mandragore, Le chevalier Nahel* (Baden-Baden) et *L'escadron volant de la reine* (1888).

Litta, Giulio-Visconte-Arese, duc de, né à Milan en 1822, m. à Vedano, près Monza, le 29 mai 1891 ; reçut une forte éducation musicale, écrivit une Passion en musique et dix opéras, représentés pour la plupart à Milan : *Bianca di Santafiera* (1843), *Sardanaplo, Leoni, Maria Giovanna, Editta di Lormo, Don Giovanni di Portogallo, Il viandante, Il raggio d'amore, Il sogno de' fiori, Il violino di Cremona* (1882).

Lituus, (lat.), v. cornetto.

Liverati, Giovanni, compositeur d'opéras, né à Bologne en 1772; élève de l'abbé Mattei, fit exécuter en 1789 déjà quelques psaumes de sa composition et débuta l'année suivante comme compositeur scénique. Il fut engagé comme premier ténor, à Barcelone (1792) puis à Madrid, dirigea pendant plusieurs années l'opéra italien de Potsdam (jusqu'en 1800), et remplit encore les fonctions de chef d'orchestre à Prague et à Trieste. En 1805, il s'établit à Vienne, en qualité de maître de chant et accepta enfin, en 1814, un appel adressé de Londres comme compositeur d'opéras. Son dernier ouvrage, *The nymphe of the grotte*, en collaboration avec Alex. Lee, date de 1829. L. a écrit en tout quatorze opéras, plusieurs cantates, deux oratorios, une quantité de petites pièces vocales, des quatuors pour instr. à archet, etc.

Lloyd, 1. Charles-Herford, né à Thornbury (Gloucestershire) le 16 oct. 1849, fut nommé organiste de la cathédrale de Gloucester (1876), puis organiste de l'église du Christ, à Oxford et directeur d'une société chorale (1882). L. est un chef d'orchestre apprécié (festival des « Three-Choirs ») et un compositeur de mérite; il a écrit des cantates : *Héro et Léandre* (Worcester, 1884), *Le chant de Baldur* (Hereford, 1885), *Andromède* (Gloucester, 1886), de la musique d'église, des chœurs, un duo concertant pour clarinette et piano, des sonates pour orgue, etc. — 2. Edward, né à Londres le 7 mars 1845, fit son éducation à l'Abbaye de Westminster, sous la direction de Turle. Doué d'une fort belle voix de ténor, L. s'adonna entièrement à la carrière de chanteur de concert et d'église.

Lo (ital.), article masculin devant les mots commençant par un *s* suivi d'une consonne et devant ceux qui commencent par une voyelle (apostrophié en *l'*).

Lobe, Johann-Christian, théoricien et compositeur, né à Weimar le 30 mai 1797, m. à Leipzig le 27 juil. 1881 ; reçut les premières leçons de flûte et de violon du directeur de musique A. Riemann, puis du chef d'orchestre A.-E. Muller, et se fit entendre comme flûtiste virtuose, en 1811 déjà, au Gewandhaus de Leipzig. Il fit partie pendant longtemps, comme flûtiste et à la fin comme altiste, de l'orchestre de la Cour, à Weimar ; mais il donna sa démission en 1842, créa un institut de musique et

le dirigea jusqu'au moment où, en 1846, il partit pour Leipzig. It se voua alors plus particulièrement à ses travaux théoriques et à l'enseignement privé. Les compositions de L. comprennent des concertos, des variations et des pièces diverses pour flûte, des quatuors avec piano, deux symphonies, plusieurs ouvertures, cinq opéras (*Wittekind, Die Flibustier, Die Fürstin von Granada, Der rose Domino, König und Pachter*, tous représentés à Weimar) et une foule de petites œuvres diverses. Mais ses ouvrages d'enseignement théorique sont beaucoup plus connus : *Die Lehre von der thematischen Arbeit* (1846) ; *Lehrbuch der musikalischen Komposition* (1850-1867, 4 vol. : I Harmonie, II Instrumentation, III Fugue, canon, etc., IV Opéra ; nouv. éd. revue par H. Kretzschmar, 1884 - 1887 ; édit. franç. du vol. I, par G. Sandré, sous le titre : *Traité pratique de composition musicale*, 2de édit. 1897) ; *Katechismus der Musik* (1851 ; 21e éd. 1881) ; *Musikalische Briefe eines Wohlbekannten* (1852 ; 2e éd. 1860) ; *Fliegende Blätter für Musik* (1853-1857, 3 vol.) ; *Aus dem Leben eines Musikers* (1859) ; *Vereinfachte Harmonielehre* (1861) ; *Katechismus der Kompositionslehre* (1872, 3e éd. 1876) ; *Konsonanzenund Dissonanzen* (1869, mélanges). L. a rédigé en outre, de 1846 à 1848, l' « Allgemeine Musikalische Zeitung ».

Lobkowitz, v. Caramuel de L.

Lobo, (Lopez, Lupus), Duarte, l'un des plus remarquables parmi les anciens compositeurs portugais ; élève de Manuel Mendes, était vers l'an 1600 maître de chapelle à l'église de l'Hôpital, occupa ensuite les mêmes fonctions à la cathédrale de Lisbonne et mourut dans cette ville, à un âge avancé, comme recteur du Séminaire de prêtres. L. avait une prédilection spéciale pour la composition à huit voix et ses œuvres rappellent en plus d'un point celles de Benevoli. On a conservé de lui : trois livres de *Magnificat* à quatre voix (1605, 1611) ; un livre de Messes de quatre à huit voix et un autre de quatre à six voix (1621-1639) ; *Officium defunctorum* [*choraliter*] (1603) ; *Liber processionum et stationum ecclesiæ Olyssiponensis* (1607) ; puis les manuscrits (à Lisbonne) de Messes à huit et à un plus grand nombre de voix, d'antiennes, de psaumes, etc. Un ouvrage théorique de L. est intitulé : *Opuscula musica* (1602).

Locatelli, Pietro, violoniste remarquable, né à Bergame en 1693, m. à Amsterdam en 1764 ; élève de Corelli, à Rome, paraît avoir beaucoup voyagé, mais élut finalement domicile à Amsterdam, où il organisa des concerts périodiques. L. a contribué pour une large part au développement de la technique du violon, surtout en ce qui concerne le jeu en doubles cordes, aussi avec des changements de l'accord de l'instrument ; il a en outre réalisé certains progrès dans la forme de la sonate. Ses œuvres sont les suivantes : douze *Concerti grossi* (op. 1) ; sonates pour flûte, avec basse chiffrée (op. 2) ; *L'arte del violino* (op. 3, douze concertos et vingt-quatre caprices pour deux violons, alto, violoncelle et basse chiffrée) ; six concertos (op. 4) ; six sonates-trios pour deux violons et basse (op. 5) ; six sonates pour violon seul (op. 6) ; six *Concerto a quattro* (op. 7) ; trios-sonates (op. 8) ; *L'arte di nuova modulazione* (op. 9 ; paru aussi en éd. franç., sous le titre : *Caprices énigmatiques*) ; *Contrasto armonico* (op. 10, concertos à quatre parties). Alard et David ont incorporé tous deux, dans leurs grands ouvrages didactiques, quelques morceaux de L. ; les sonates de l'op. 6 ont paru, pour la dernière fois, en 1801, dans une édition destinée au Conservatoire de Paris. L'op. 6, no III (*si* majeur) a aussi été publié par H. Riemann.

Lock, Matthieu, compositeur de la Cour du roi Charles II d'Angleterre, né vers 1632, m. en août 1677, alors qu'il était organiste de la reine Catherine ; fut l'un des anciens compositeurs anglais les plus illustres. Il a écrit la musique de plusieurs drames (*Macbeth* et *La Tempête* de Shakespeare, *Psyché* de Quinault, les deux derniers imprimés ensemble, en 1675, etc.), des mascarades, des anthems pour la Chapelle royale, et des suites à quatre et à trois parties pour violes ou violons (*Consorts of 4 parts*, manuscrit autographe en possession de la « Sacred Harmonic Society » à Londres ; *Little consort 3 parts*, imprimé en 1656). Une quantité d'anthologies anglaises du XVIIe s. renferment en outre des morceaux du même auteur. L. a écrit le premier traité de basse chiffrée : *Melothesia, or certain general rules for playing upon a continued bass* (1673) ; il a publié également des brochures polémiques, dans lesquelles il combattit entre autres les tentatives de suppression des différentes clefs, que fit Salmon.

Loco (ital. « à sa place »), indication interrompant l'effet du signe d'*octava* (8va) qui précède. V. abréviations. Dans les œuvres pour violon, le mot *L.* sert aussi à indiquer, après un *sul G*, *sul D*, etc., que l'on doit jouer de nouveau dans la position normale.

Locrien (hyperéolien), 1. Chez les Grecs, nom d'une échelle transposée (v. musique grecque) qui, en faisant usage d'expressions modernes, serait une tonalité avec quatre bémols. — 2. Dans le système des modes ecclésiastiques, dénomination d'une échelle

*si*¹ *ut*² *ré*² *mi*² *fa*² *sol*² *la*² *si*²

qu'il faut bien se garder de confondre avec

*si*¹ *ut*² *ré*² *mi*² *fa*² *sol*² *la*² *si*²

(hypophrygien). Le mode locrien n'a jamais eu d'importance réelle.

Loder, Edward-James, né à Bath (Angleterre) en 1813, m. à Londres le 5 avr. 1865 ; élève de Ferdinand Ries, à Francfort s.-M., vécut d'abord à Londres où il écrivit plusieurs opéras, pour les théâtres de Drury-Lane et de Coventgarden, fut ensuite chef d'orchestre à Manchester puis resta longtemps faible d'esprit, avant de mourir. L. a écrit des opéras : *The night dancers*, *Puck* (« ballad-opera ») et *Raymond and Agnes* ; des intermèdes pour

plusieurs autres ouvrages ; une cantate ; *The island of Calypso* ; quatuors pour instr. à archet ; mélodies, etc.

Lœschhorn, Albert, pianiste et compositeur, né à Berlin le 27 juin 1819 ; élève de L. Berger (1837-1839), puis de Grell, A.-W. Bach et Killitschgy, à l'Institut royal de musique d'église, succéda en 1851 au dernier de ses professeurs, comme maître de piano de ce même institut, et reçut en 1858 le titre de « professeur ». L. est un pianiste et un pédagogue de talent, il s'est fait un certain renom par ses nombreuses compositions pour le piano. Il a publié des études, des sonates, des sonatines, des suites, des quatuors pour piano et une quantité de morceaux de salon brillants. Il a fait paraître, en collaboration avec J. Weiss, un *Wegweiser in die Pianofortelitteratur* (1862 ; 2e éd. par L. seul, sous le titre : *Führer durch die Klavierlitteratur*, 1885).

Lœw, Joseph, né à Prague le 23 janv. 1834, m. dans la même ville le 5 oct. 1886 ; auteur de morceaux de salon et d'études pour piano.

Lœwe, Johann-Karl-Gottfried, né à Lœbejün, près Cœthen, le 30 nov. 1796, m. à Kiel le 20 avr. 1869 ; douzième enfant d'un maître d'école, fut enfant de chœur à Cœthen puis élève du gymnase de la fondation Francke, à Halle s.-S. où il eût des leçons de musique de Türck. Il se fit remarquer comme chanteur dans le chœur, à tel point que le roi Jérôme de Westphalie lui servit une allocation annuelle de 300 thalers, qui lui permit de poursuivre d'une façon plus sérieuse ses études musicales. La chute de Napoléon le priva de cette ressource, aussi L., tout en continuant à s'occuper de musique, entreprit-il des études de théologie. Il fut nommé, en 1820, cantor de l'église St-Jacob et maître de musique au gymnase de Stettin, puis, l'année suivante, directeur de musique de la ville. Pendant quarante-six années consécutives, L. occupa cette modeste situation et ne se retira qu'en 1866, à la suite d'une attaque. Il passa alors les dernières années de sa vie à Kiel. L'Université de Greifswald lui avait conféré le grade de *Dr phil. h. c.* L. lui-même était fort bon chanteur et, de Stettin, entreprit à diverses reprises des tournées de concerts (jusqu'en Angleterre) pendant lesquelles il exécutait ses propres ballades. Le nombre total de ses œuvres est de cent quarante-cinq ; nous trouvons parmi elles trois quatuors pour instr. à archet, un trio avec piano et des sonates pour piano (*Mazeppa*, op. 27 ; *mi* majeur, op. 16 ; *Sonate élégiaque* en *fa* mineur, op. 32 ; *Zigeuner-Sonate*, op. 107). Toutefois ce sont les compositions vocales qui nous montrent l'auteur sous son meilleur jour, et plus particulièrement les « Ballades » pour une voix avec accompagnement de piano (*Edward* [op. 1, 1824], *Erlkönig*, *Heinrich der Vogler*, *Archibald Douglas*, *Der Noeck*, *Tom der Reimer*, *Oluf*, *Die verfallene Mühle*, etc. ; cf. les « Albums-Lœwe » de Peters [20 ballades] et de Schlesinger [16 ballades]). La forme musicale de la ballade a été de fait créée par L., en ce sens que, par l'emploi réitéré d'un motif principal aux contours très arrêtés, il a su lui donner une véritable allure épique, sans négliger aucunement de souligner chaque détail, de façon suffisamment caractéristique. Il convient de mentionner en outre : *Die Walpurgisnacht* (ballade pour soli, chœur et orchestre) ; *Die Hochzeit der Thetis* (cantate) ; des oratorios : *Die Festzeiten* ; *Die Zerstörung Jerusalems* ; *Die Siebenschläfer* ; *Johann Huss* ; *Die eherne Schlange* ; *Die Apostel von Philippi* (a cappella) ; *Gutenberg* ; *Palestrina* ; *Hiob* ; *Der Meister von Avis* ; *Das Sühnopfer des neuen Bundes* ; *Das hohe Lied Salomonis* ; *Polus Atella* ; *Die Heilung des Blindgeborenen* (a cappella) ; *Johannes der Täufer* (a cappella) ; *Die Auferweckung des Lazarus* (avec orgue). Des cinq opéras que L. a écrits, un seul *Die drei Wünsche*, fut représenté (Berlin, 1834 ; réduction de piano gravée) ; des symphonies, des ouvertures, etc., sont restées manuscrites. Enfin L. est aussi l'auteur d'une *Gesanglehre* (1826 ; 3e éd. 1834), d'un écrit intitulé : *Musikalischer Gottesdienst, metodische Anweisung zum Kirchengesang und Orgelspiel* (1851) et d'une *Klavier-und Generalbassschule* (2e éd. 1851). Son autobiographie a été publiée en 1870, par K.-H. Bitter. Cf. Runge, *Karl L.* (1884) et *L. redivivus* (1888) ; Wellmer, *Karl L.* (1886) ; puis Ambros, *Kulturhistorische Bilder* (1860) et Gumprecht, *Neue musikalische Charakterbilder* (1876).

Logarithmes. Euler est le premier qui ait fait usage des l. pour représenter nettement les différences de hauteur des sons ; Drobisch a suivi de près son exemple, et d'autres après lui. Le mieux est de faire usage de l. à base 2 qui donnent pour octave $1{,}000000$, en sorte que les différentes octaves du son primitif s'obtiennent sans aucune modification des fractions décimales, par simple addition ou soustraction de $1{,}000000$. Ces l. se trouvent à l'aide de simples l. de Briggs, au moyen de la formule $2^x = a$, ou $x = \frac{log.\ a}{log.\ 2}$, x étant le l. cherché, mais a le quotient de l'intervalle donné. Cf. le tableau au mot rapports.

Logier, Johann-Bernhard, né à Cassel le 9 févr. 1777, m. à Dublin le 27 juil. 1846 ; issu d'une famille de musiciens, dont plusieurs membres (les ancêtres immédiat de L.) remplirent les fonctions d'organiste à Kaiserslautern, se rendit tout jeune en Angleterre et entra comme flûtiste dans la musique d'un régiment irlandais. Il épousa plus tard la fille du chef de musique, un certain Willmann, aussi d'origine allemande. Lors de la dissolution du régiment, L. accepta un poste d'organiste à Westport (Irlande) ; c'est à ce moment qu'il inventa son fameux chiroplaste, mécanisme destiné à régler la position de la main dans le jeu du piano, et qu'il s'enrichit et se rendit célèbre. Lorsque son invention eut réellement pris pied, L. alla se fixer à Dublin, puis à Londres où le gouvernement allemand délégua F. Stöpel, avec mission d'étudier le système nouveau ; peu après, L. lui-même fut appelé à Berlin pour organiser

et surveiller le fonctionnement de son système. Mais une autre idée de L. eut une portée plus grande encore, car elle fut très appréciée pendant nombre d'années et possède actuellement encore quelques partisans, c'est celle de l'enseignement simultané du piano à plusieurs élèves (sur plusieurs pianos). Après un séjour de trois ans à Berlin, L. rentra à Dublin. Ses compositions n'ont pas de valeur (concerto de piano, sonates et pièces diverses pour piano à deux et à quatre mains, trios avec flûte et violoncelle, etc., puis une méthode pour bugle); quant à ses écrits, ils traitent pour la plupart du chiroplaste : *An explanation and description of the royal patent chiroplast or handdirector for pianoforte* (1816), son premier ouvrage, trouva nombre de contradicteurs qui contribuèrent du reste à en augmenter la renommée et suscitèrent l'apparition de diverses petites brochures de L. sur son système. Parurent ensuite : *The first companion to the royal patent chiroplast* (1818, sur le jeu à l'unisson); *Logier's pratical thorough-bass* (dont une éd. all. parut aussi, en 1819); enfin *Système de science et de composition musicales* (paru aussi en all., 1827).

Logroscino, Niccolo, né à Naples vers 1700, m. dans la même ville en 1763; mérite une mention toute spéciale parmi les compositeurs scéniques du XVIIIe s., car il développa notablement le genre de l'*opera buffa*, cultivé avant lui par Leo, Pergolèse et Hasse, et augmenta son effet entre autres par l'adoption du grand ensemble à la fin de chaque acte (finale). Ce fut Piccini qui, le premier, marcha sur ses traces et, par ses premiers ouvrages déjà, réussit à détourner de L. la faveur du public. L. quitta alors Naples et alla, en 1747, s'établir à Palerme, comme professeur de contrepoint au « Conservatorio dei figliuoli dispersi ». Vers la fin de sa carrière, il rentra cependant dans sa ville natale. L. a écrit plus de vingt-cinq ouvrages, parmi lesquels *Giunio Bruto*, *Il governatore*, *Il vecchio marito* et *Tanto bene che male* eurent le plus de succès.

Lohmann, Peter, poète allemand, né à Schwelm (Westphalie) le 24 avr. 1833, fut d'abord libraire mais vit depuis 1856 à Leipzig et s'est fait connaître par ses idées réformatrices personnelles sur la façon de traiter le poème et la musique, dans le drame musical. Ses poèmes (*Die Rose vom Libanon*, *Die Brüder*, *Durch Dunkel zum Licht*, *Valmoda*, *Frihjof*, *Irene*, etc.; 4 vol., 3e éd. 1886) font autant que possible abstraction de toute action extérieure et cherchent à susciter et à résoudre des conflits exclusivement dans la vie spirituelle. Joseph Huber, K. Gœtze, A.-W. Dreszer, W. Freudenberg, etc. sont des partisans déclarés de L. et ont mis en musique plusieurs de ses poèmes. L. a écrit en outre : *Ueber R. Schumanns Faustmusik* (1860) et *Ueber die dramatische Dichtung mit Musik* (1861, 2e éd., 1864); il a collaboré pendant de longues années à la rédaction de l' « Illustrierte Zeitung », à la « Neue Zeitschrift für Musik », aux « Anregungen, etc. » de Brendel et de Pohl.

Lohr, Johann, né à Eger le 8 mai 1828, fit ses études musicales à Prague, devint en 1856 organiste à Szegedin et vit actuellement à Budapest, où il est très apprécié comme organiste virtuose.

Lolli, Antonio, célèbre violoniste, né à Bergame vers 1730, m. en Sicile en 1802; fit de longs voyages puis remplit, de 1762 à 1773, à Stuttgart, en même temps que Nardini, les fonctions de concertmeister. Il se rendit ensuite à St-Pétersbourg où il jouit des faveurs toutes particulières de Catherine II et resta jusqu'en 1778; à partir de ce moment, il recommença à faire des tournées de concerts (Paris, Londres, l'Espagne et l'Italie). Ses contemporains s'accordent tous à louer sa technique remarquable, mais nient chez lui toute musicalité; il n'était, paraît-il, capable ni de jouer un adagio avec goût, ni d'observer les lois les plus élémentaires de la mesure. Ses œuvres pour violon n'ont guère de valeur, ce sont : trois recueils de six sonates chacun avec basse chiffrée, six sonates avec accompagnement d'un second violon, huit concertos et une méthode de violon. On prétend du reste que seule la partie de violon de ces œuvres serait de L.

Longitudinales (vibrations). Les vibrations l. sont par ex. celles des colonnes d'air, dans les instr. à vent, ou encore celles des cordes frottées dans le sens de la longueur. La forme de vibrations opposée à celles-ci porte le nom de vibrations transversales (vibrations ordinaires des cordes).

Longue (*longa*), , la seconde valeur de note, dans la musique proportionnelle, équivaut à la moitié ou au tiers de la maxime (v. proportionnelle). Le terme double-longue (*duplex longa*) est l'ancienne dénomination de la maxime (au XIIe s.), une preuve que cette dernière n'a été adoptée qu'après la l. Pour ce qui concerne la l. dans les ligatures *sine proprietate* et *cum perfectione*, v. ligature, improprietas et perfection.

Lopez, v. lobo.

Loquin, Anatole, né à Orléans (Loiret) le 22 févr. 1834; s'occupa de musique dès son enfance, publia très jeune une quantité de romances, mais se voua plus tard exclusivement à la théorie musicale. Ses premiers ouvrages : *Notions élémentaires d'harmonie moderne* (1862), *Essai philosophique sur les principes constitutifs de la tonalité moderne* (1864-1869; 5 parties) eurent quelque succès et le nombre des brochures que l'auteur fit paraître de 1869 à 1895 est considérable (v. la liste détaillée dans le « Répertoire bibliographique » de Lorenz, et dans le « Journal de la librairie »). Enfin, en 1895, L. a publié un volumineux ouvrage préparé de longue date et intitulé : *L'harmonie rendue claire* (l'auteur prend comme base une échelle chromatique de douze tons; il analyse chaque accord isolément, et semble ignorer toutes les notions de la science harmonique moderne qui nous démontre que la signification d'un accord dépend uniquement de la

place qu'il occupe; cf. la réfutation de l'ouvrage par E. Prout, dans le « Monthly Musical Record », 1896). L. rédige en outre, depuis 1862, le feuilleton musical de « La Gironde », sous le pseudonyme de Paul Lavigne; il est l'auteur d'un ballet. *La Sulamite* (Bordeaux, 1889) et d'un poème d'opéra-comique, *La Sorcière d'Espelettes* (1892). Diverses sociétés savantes l'ont nommé membre honoraire et il préside actuellement l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, de Bordeaux. Un ouvrage sur la vie de Molière, du même auteur, est en cours de publication.

Lorentz, Julius, né à Hanovre le 1er oct. 1862, fut nommé, en 1884, directeur de la « Singakademie » de Glogau et succéda, en 1895, à van der Stucken, en qualité de directeur de l'«Arion» (société chorale), à New-York. Il a écrit : le psaume XCV (chœur et orchestre); quatuor pour instr. à archet, trio en *si bémol ; Messe solennelle* en *ré* mineur; symphonie en *fa* mineur; un opéra : *Holländische Rekruten*, etc.

Lorenz, 1. Franz, né à Stein (Basse-Autriche) le 4 avr. 1805, m. à Vienne-Neustadt le 8 avr. 1883; était Dr med. mais a fourni d'excellentes contributions à la littérature sur Mozart et sur Beethoven : *In Sachen Mozarts* (1851); *Haydns, Mozarts und Beethovens Kirchenmusik ; W.-A. Mozart als Klavierkomponist* (1866) et un certain nombre d'articles de revues. Ce fut L. qui donna à Köchel l'idée de son catalogue des œuvres de Mozart. — 2. Karl-Adolf, né à Cœslin le 13 août 1837; prit son doctorat en philosophie et devint maître de gymnase, directeur de musique et organiste, à Stettin. Il est l'auteur de deux oratorios : *Winfried* (1888), *Otto der Grosse* (1890) et de plusieurs opéras.

Loris, Loritus, v. Glarean.

Lortzing, Gustav-Albert, compositeur scénique de renom, né à Berlin le 23 oct. 1803, m. dans la même ville le 28 janv. 1851; son père était acteur et lui fit donner quelques leçons de musique par Rungenhagen, à Berlin, leçons bien vite interrompues du reste par suite des exigences de la vocation du père, engagé successivement à Breslau, Bamberg, Strasbourg, Dusseldorf, Aix-la-Chapelle, etc. Le jeune L. n'en apprit pas moins à jouer de plusieurs instr. d'orchestre et s'essaya de bonne heure dans l'art de la composition; en outre, il monta très tôt sur les planches, dans les rôles d'enfant d'abord, puis devint à la fois chanteur et comédien. En 1823, L. épousa une actrice, Regina Ahles, et donna, l'année suivante, à Cologne, son premier petit opéra : *Ali Pacha von Janina;* en 1826, il accepta un engagement au théâtre de la Cour, à Darmstadt, et se fit un certain renom, comme comédien. Plus tard, en 1833, le directeur Ringelhardt l'engagea à Leipzig, comme ténor. Auparavant déjà deux nouveaux ouvrages (des « Liederspiele »), *Der Pole und sein Kind* et *Szene aus Mozarts Leben*, avaient fait le tour de la plupart des scènes allemandes; puis vint, en 1837, *Die beiden Schützen* auquel le grand public fit excellent accueil, et peu après *Zar und Zimmermann* (« Tzar et charpentier ») dont le succès fut médiocre au début, à Leipzig, mais par contre retentissant, à Berlin. L. écrivit ensuite une série d'ouvrages qui ne réussirent ni les uns, ni les autres (*Die Schatzkammer des Inka* [non représenté]; *Das Fischerstechen*, 1839; *Hans Sachs*, 1840; *Casanova*, 1841), mais il donna, en 1842, le *Wildschütz* qui, bien qu'il fût évidemment son ouvrage le meilleur et le plus original, eut de la peine à conquérir la faveur du public. En 1844, L. fonctionna quelque temps comme chef d'orchestre de théâtre à Leipzig; il quitta son poste à la suite d'une discussion un peu vive avec le directeur et mena dès lors, pendant plusieurs années, une vie instable et aigrie par les difficultés pécuniaires qu'il rencontrait pour élever sa nombreuse famille. Cependant un nouvel opéra, *Undine* (Hambourg, 1845) ne tarda pas à passer sur les différents théâtres de l'Allemagne; *Der Waffenschmied*, à Vienne (théâtre « an der Wien », 1846), *Zum Grossadmiral* (1847) et *Die Rolandsknappen* (1849) à Leipzig, eurent du succès. L. occupa une seconde fois son poste de Leipzig, mais il dut, comme la première fois, se retirer au bout de peu de temps et passa les dernières années de sa vie, dans un état de grande fatigue physique et morale, comme chef d'orchestre du théâtre de « Friedrich-Wilhelmstadt » qui débutait à Berlin. Les dernières pièces de L. sont : *Die Berliner Grisette* (opérette-bouffe) et *Die Opernprobe* (opérette); il avait, au début de sa carrière, écrit deux oratorios : *Die Himmelfahrt Christi* (1828) et *Petrus*. Enfin, on a retrouvé, dans sa succession : un opéra, *Regina*; un vaudeville, *Der Weinachtsabend;* la musique de *Drei Edelsteine*, de Benedix, puis des petites pièces vocales et divers morceaux d'orchestre. L'humour intarissable des opéras-comiques de L. leur permettra de se maintenir longtemps encore dans les faveurs du public allemand. Cf. la biographie de L., par H. Wittmann (1889).

Lossius, Lukas, né à Vacha (Hesse) le 18 oct. 1508, m. à Lunebourg, où il était devenu recteur, le 8 juil. 1582; auteur d'un traité dialogué de valeur, mais devenu très rare : *Erotemata musicae practicae* (1563 et plusieurs fois depuis lors). L. a publié en outre une anthologie : *Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris ecclesiae selecta* (1552, édité plusieurs fois, avec une préface de Melanchton).

Lotti, Antonio, illustre compositeur, né en 1667 environ (probablement à Hanovre, où son père, Matteo L., était maître de chapelle de la Cour, ou bien à Venise avant l'époque à laquelle son père fut nommé à Hanovre; il s'appelait lui-même « *Veneto* », mais il serait téméraire de considérer ce fait comme une preuve en faveur de Venise, car il arriva en tous cas très jeune dans cette ville), m. à Venise le 5 janv. 1740; fut élève de Legrenzi et donna un opéra, *Giustino*, à l'âge de seize ans déjà, à Venise. Il entra en 1687 dans la chapelle des chantres de l'église St-Marc et devint successivement organiste suppléant (1690), organiste du second orgue

(1692), premier organiste (1704) et finalement maître de chapelle (1736) de cette même église. De 1717 à 1719, il séjourna, sur l'invitation spéciale du prince-électeur, à Dresde où il fit représenter plusieurs opéras et écrivit quelques-unes de ses plus belles œuvres. L. est l'une des personnalités artistiques les plus marquantes de son temps; bien qu'il ne puisse se mesurer avec ses contemporains allemands (Bach, Hændel), il représente très dignement l'Italie et, plus spécialement, l'Ecole vénitienne, plus encore dans le domaine de la musique d'église que dans celui de la musique scénique. L. a écrit dix-sept opéras pour Venise, un *Constantino*, en collaboration avec Fux [ouverture] et Caldara [intermèdes comiques]) pour Vienne et trois *(Giove in Argo, Ascanio, Teofane)* pour Dresde; en outre, il a composé des oratorios pour Vienne et pour Venise : *Il voto crudele, L'umiltà coronata, Gioa, Giuditta.* Après son retour de Dresde (1719), L. n'écrivit plus que de la musique d'église (Messes, motets, *Miserere*, etc.), mais ces œuvres ne furent pas imprimées et se dispersèrent, manuscrites, dans différentes bibliothèques et collections privées. La seule et unique publication de L. lui-même est intitulée : *Duetti, terzetti e madrigali* (dédiés à l'empereur Joseph Ier, 1705) et renferme entre autres le madrigal *In una siepe ombrosa*, dont Bononcini chercha, pour son malheur, à s'attribuer la paternité, à Londres. On a publié, plus récemment, de L. : quatre Messes et quelques autres morceaux, dans *Sammlung, etc.*, de Lück; toute une série d'œuvres de dimensions diverses (entre autres, un *Crucifixus* à six, un à huit et un à dix voix), dans *Sammlung, etc.* de Rochlitz, *Musica divina* de Proske, *Musica sacra* de Commer, *Musica sacra* de Schlesinger, *Auswahl, etc.* de Trautwein, etc.

Lotto, Isidor, violoniste-virtuose, né à Varsovie le 22 déc. 1840; élève de Massart (violon) et de Reber (composition), au Conservatoire de Paris, a fait de longues tournées de concerts puis accepté, en 1862, le poste de violon-solo de l'orchestre de la Cour, à Weimar. Dix ans plus tard, il échangea ce poste contre celui de professeur de violon au Conservatoire de Strasbourg. Il remplit actuellement les mêmes fonctions, au Conservatoire de Varsovie.

Lotze, Rudolf-Hermann, remarquable physiologiste, philosophe et esthéticien, né à Bautzen le 21 mai 1817, m. à Berlin le 1er juil. 1881; fut successivement professeur de philosophie à Leipzig (1842), professeur ordinaire et conseiller de la Cour, à Gœttingue (1844), professeur à Berlin (1881). Parmi les nombreux écrits philosophiques de L., un surtout est d'un très grand intérêt pour la musique: *Geschichte der Aesthetik in Deutschland* (1868); cet ouvrage contient non seulement des aperçus très ingénieux pour la réalisation d'une esthétique musicale, mais une critique clairvoyante des systèmes de musique de Herbart, Hauptmann, Helmholtz, etc.

Louis-Ferdinand, prince de Prusse (en réalité : Ludwig-Friedrich-Christian), fils du prince Ferdinand, frère de Frédéric II, né à Friedrichsfelde, près Berlin, le 18 novembre 1772, tombé sur le champ de bataille de Saalfeld le 10 oct. 1806; était fort bien doué pour la musique et grand admirateur de Beethoven. Ses œuvres, dont la facture n'est pas toujours d'une correction parfaite, dénotent un réel talent mais abondent en réminiscences beethoveniennes. Il a publié : un quintette avec piano (op. 1); un octuor pour piano, clarinette, deux cors, deux violons et deux violoncelles; un nocturne pour piano, flûte et trio d'instr. à archet; un larghetto avec variations pour piano et quatuor d'instr. à archet (avec contrebasse); deux quatuors avec piano (*mi bémol* maj., op, 5; *fa* min., op. 6); andante pour quatuor avec piano; deux trios avec piano; une fugue à quatre voix, pour piano; des variations pour piano et un rondo avec orchestre.

Loulié, Etienne, maître de musique de Mademoiselle de Guise vers l'an 1700, le véritable inventeur des métronomes (v. ce mot). Son *chronomètre* était de construction analogue aux chronomètres de poche adoptés de nouveau de nos jours : un fil à plomb et une échelle divisée en soixante-douze degrés, donnant des mouvements différents. Il construisit aussi un *sonomètre*, sorte de monocorde destiné à faciliter la tâche aux accordeurs de pianos. Ces petits instruments obtinrent tous deux l'approbation de l'Académie des Sciences, à Paris. L. a écrit : *Eléments de musique* (1696, accompagné d'une description, avec planche à l'appui, du chronomètre); *Abrégé des principes de musique* (1696, publié aussi sous le titre : *Eléments ou principes de musique)*; enfin, *Nouveau système de musique* (1698, avec description du sonomètre).

Loure, 1. Nom d'un ancien instrument, analogue à la musette, en usage dans la Normandie, puis de là — 2. Nom d'une danse de mouvement modéré, en mesure ternaire, avec premier temps sensiblement accentué; le motif revêt généralement la forme suivante : $\frac{3}{4}$ ♪♩|♩.,

et la note pointée doit être tenue pendant toute la durée de sa valeur.

Louré, indication que l'on rencontre dans certaines œuvres et qui réclame de la part de l'interprète une exécution accentuée, pesante, analogue à celle de la loure (v. ce mot 2).

Lübeck, 1. Vincentius, l'un des maîtres les plus remarquables de l'école d'organistes de l'Allemagne du Nord, né à Paddingbüttel, près Brême, en 1654, m. à Hambourg le 9 févr. 1740; fut, de 1674 à 1702, organiste de l'église St-Cosme et de l'église Damian, à Stade, puis de l'église St-Nicolas, à Hambourg. Son fils et successeur, Vincent (m. en 1755), était aussi excellent organiste. — 2. Johann-Heinrich, né à Alphen (Hollande) le 11 févr. 1779, m. à La Haye le 7 févr. 1865; musicien qui contribua d'une façon très méritoire au progrès musical de sa patrie. Il fit les campagnes de 1813 à 1815, comme musicien de régiment prussien,

puis se livra, à Potsdam, à de sérieuses études théoriques, fit partie des orchestres de théâtre de Riga et de Stettin, acquit un certain renom de violoniste-virtuose et rentra enfin, en 1823, dans sa patrie où il se fit connaître d'abord en donnant des concerts. En 1827, L. fut placé à la tête du conservatoire qui se fonda à La Haye, deux ans plus tard il reçut le titre de chef d'orchestre de la Cour, dirigea en outre les concerts de la « Diligentia » et mourut après quarante ans d'une activité riche en heureux résultats. L. était à la fois chef d'orchestre et pédagogue distingué; comme compositeur, il remporta en 1863, au festival de musique de La Haye, un succès considérable avec un psaume pour soli, chœurs et orchestre, de très grandes dimensions. Les deux musiciens qui suivent sont ses fils. — 3. Ernst, né à La Haye le 24 août 1829, m. à Paris le 17 sept. 1876; pianiste de haute valeur, élève de son père, parcourut l'Amérique, de 1850 à 1854, en compagnie de Franz Cœnen, puis se fixa à Paris et y organisa, avec Lalo, Armingaud et Jacquard, d'excellentes soirées de musique de chambre. Il perdit la raison quelques années avant sa mort. — 4. Louis, né à La Haye en 1838, violoncelliste de talent, fit ses études musicales à La Haye puis à Paris, auprès de Jacquard, et remplit, de 1863 à 1870, les fonctions de professeur de violoncelle au Conservatoire de Leipzig. En 1870, il élut domicile à Francfort s./M.

Lubrich, Fritz, né à Bärsdorf (Posen) le 29 juil. 1862, suivit les cours du Séminaire de Sagan (Posen), et remplit, depuis 1890, les fonctions de cantor à Peilau (Silésie). L. a publié des chœurs pour voix d'hommes, des lieder, une méthode de chant choral pour voix d'hommes (3e éd.). Il édite en outre une revue spéciale : *Die Orgel*, et, depuis 1896, les *Fliegende Blätter des evangelischen Kirchenmusikvereins in Schlesien*.

Lucca, Pauline, cantatrice scénique de grand renom (soprano), née à Vienne le 25 avr. 1841; reçut les premières leçons de chant d'Uffmann et de Lewy, à Vienne, puis comme elle n'avait pas les ressources nécessaires pour continuer ses études, entra dans les chœurs de l'Opéra de la Cour. Elle fit sensation dès le début (1850), comme première chanteuse du chœur des jeunes filles, dans le « Freischütz », aussi la même année fut-elle déjà engagée à Olmütz et peu après à Prague. En 1861, l'Opéra de la Cour de Berlin l'engagea à vie, et elle devint très rapidement la favorite du public berlinois. Ses rôles les meilleurs étaient ceux de Zerline (« Don Juan » et « Fra Diavolo ») et d'autres analogues, mais elle n'en créa pas moins avec beaucoup de bonheur celui de Selica (« Africaine ») et celui de Carmen. L. épousa, en 1869, un baron de Rhaden mais demanda son divorce au bout de trois ans à peine et quitta Berlin : elle chanta dès lors un peu partout (Angleterre, Amérique, Paris, St-Pétersbourg, etc.) avec un succès considérable, mais jusqu'en 1878 évita soigneusement de passer à Berlin. Elle épousa en secondes noces, en Amérique, un Mr. von Wallhofen et alla vivre à Vienne où elle s'est retirée avec le titre de membre d'honneur de l'Opéra de la Cour.

Lück, Stephan, né à Linz s./R. le 9 janv. 1806, m. à Trèves le 4 nov. 1883; fit ses humanités à Linz, Bonn et Trèves et fut ordonné prêtre le 20 sept. 1828. Il devint alors successivement chapelain à Creuznach (jusqu'en 1831), prêtre à Waldalgesheim (jusqu'en 1835), professeur de morale théologique au séminaire clérical de Trèves (jusqu'en 1849), puis capitulaire de la cathédrale de cette même ville. L. a rendu de notoires services à la cause de la reconstitution du chant ecclésiastique catholique. Il a fait paraître : *Gesang-und Gebetbuch für die Diöcese Trier* (1846) ; *Theoretisch-praktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges* (1856); *Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche* (1859; 2me éd. [4 vol.], publiée par M. Hermesdorff [1884] et H. Oberhoffer [1885]).

Ludus (lat.), jeu; *ludi moderator*, organiste; *ludi spirituali*, drames sacrés (mystères).

Ludwig, 1. Otto, poète allemand renommé; né à Eisfeld (Thuringe) le 11 févr. 1813, m. à Dresde le 25 févr. 1865 ; a écrit quelques lieder, une ouverture *Ad astra* et un opéra, *Die Köhlerin*. — 2. August, compositeur, attira l'attention sur lui par l'audacieuse idée qu'il eut de compléter la symphonie inachevée (en *si* mineur) de Schubert (3e mouvement : *Philosophen-Scherzo* ; 4e *Schicksalsmarsch*). Il a fait exécuter en outre toute une série d'œuvres orchestrales de grandes dimensions.

Lührss, Karl, né à Schwerin, où son père était organiste du château, le 7 avr. 1824, m. à Berlin le 11 nov. 1882 ; fit son éducation musicale auprès de son père, puis dans les classes de composition de l'Académie de Berlin et chez Mendelssohn. Il s'est créé un nom fort honorable comme compositeur, par des œuvres d'orchestre et de musique de chambre. En 1851, L. fit un riche mariage et ne composa plus guère, à partir de ce moment.

Luigini, Alexandre, chef d'orchestre, né à Lyon le 9 mars 1830; premier prix de violon du Conservatoire de Paris (Massart), devint en 1869 violon-solo de l'orchestre du Grand Théâtre de Lyon. En 1877, L. obtint la place de premier chef d'orchestre de ce même théâtre et conserva ces fonctions pendant vingt années consécutives; en 1897, l'Opéra-Comique de Paris l'adjoignit à Danbé. L. qui est chef d'orchestre du plus grand mérite, a fondé en outre les « Concerts du Conservatoire » de Lyon; il est l'auteur de plusieurs ballets et de diverses œuvres symphoniques, exécutés en France et même à l'étranger.

Lully (Lulli), Jean-Baptiste de, célèbre compositeur d'opéras français, né à Florence en 1633, de parents nobles (d'après les pièces de naturalisation) mais pauvres, m. à Paris le 22 mars 1687; fut emmené à Paris, tout enfant, par le chevalier de Guise qui le remit à Mlle de Montpensier, d'abord comme marmiton

puis comme musicien. Mais il ne conserva pas longtemps ses fonctions et fut congédié pour avoir composé une pièce de vers satirique dirigée contre sa bienfaitrice. Connu déjà alors comme un violoniste de talent, il ne lui fut pas difficile de trouver le moyen de parfaire ses études, sous la direction des excellents organistes d'alors; il fut admis au bout de peu de temps au nombre des *24 violons du roi* et sut gagner la faveur de Louis XIV, de telle sorte que celui-ci lui confia, en 1652, la direction des *24 violons* (« grande bande ») et créa un second groupe d'instrumentistes triés sur le volet, les *16 petits violons*, qui parvinrent, sous la direction de L., à une grande renommée. L'année suivante, L. fut nommé compositeur de la Cour et se mit à écrire ballets et mascarades dans lesquels le roi lui-même dansait; L. également parut comme danseur (M. Baptiste) et fit sensation comme acteur (Pourceaugnac, Mufti, etc.) dans les comédies-ballets de Molière, dont il écrivait la musique. L. exerçait une influence considérable sur le roi, bien qu'il s'émancipât parfois, au point de risquer de perdre sa situation. Il était loin du reste d'avoir un bon caractère; on sait que Boileau le traita de « coquin ténébreux », il était à la fois intrigant, jaloux, despote et ne redoutait aucun moyen, bon ou mauvais, pour se défaire de ses concurrents. Il parvint de la sorte à se faire attribuer par le roi une patente que ce dernier avait accordée, en 1669, à Perrin et Cambert (v. ce nom) pour l'organisation d'une Académie de musique (opéra national). Le procès qu'intentèrent alors les entrepreneurs lésés (Grenouillet et Guichard, à qui Perrin avait cédé sa patente) fut annulé par ordre du cabinet royal et leur théâtre irrévocablement fermé. C'est ainsi que, après avoir écarté ses concurrents, L. devint le « créateur de l'Opéra national français ». Il trouva de plus en la personne de Quinault, un poète fort bien doué qui fit preuve d'une réelle compréhension, rare autrefois comme de nos jours encore, des exigences que la musique impose nécessairement au poème, dans le drame musical (avant tout: renoncement absolu au vers régulier); L. tyrannisait son poète, mais il le payait fort bien. L'opéra de L. se distingue de l'opéra italien, tel qu'il s'était développé jusqu'alors, en ceci que la musique suit de très près la déclamation naturelle du langage parlé, autrement dit: L. est l'un des grands réformateurs qui, cherchant à faire ressortir davantage le drame lui-même, refoulèrent l'élément purement musical et éliminèrent ce qu'il y avait d'excessif dans le déploiement de la mélodie, dans les prolongations syllabiques, les ornements, les répétitions de texte, etc. En un mot, L. se plaça de nouveau au point de vue des initiateurs florentins du drame musical, comme le firent après lui Gluck et Wagner. La diversité des résultats obtenus par ces effets identiques provient uniquement de la différence des époques auxquels ils ont été tentés, c.-à-d. du développement progressif des moyens d'expression musicale et de la diversité des forces créatrices. Il n'y a rien d'étonnant, par conséquent, à ce que la musique de L. nous paraisse aujourd'hui à la fois inexpressive et pédante. Mais comme il mettait en musique des poèmes d'opéras français, sa façon de traiter le texte amena forcément la formation d'un style éminemment national: l'accentuation et le rythme naturels de la langue française se retrouvent tout entiers dans la musique de ce réformateur de génie. L. dirigeait avec une véhémence inouïe l'exécution de ses ouvrages; il mourut des suites d'une blessure qu'il s'était faite avec la baguette de roseau qui lui servait à diriger. L'importance de L. réside entièrement dans ses opéras qui, pendant un siècle, se maintinrent sur la scène française et ne furent refoulés que par les créations géniales et plus conformes aux besoins de l'époque, de Gluck. Voici les titres des opéras de L.: *Les fêtes de l'Amour et de Bacchus* (1672, « pasticcio » formé de ballets et de mascarades antérieurs de L.), *Cadmus et Hermione* (1672, texte de Quinault), *Alceste* (1674), *Thésée* (1675), *Atys* (1676) *Isis* (1677), *Psyché* (1678), *Bellérophon* (1679), *Proserpine* (1680), *Le triomphe de l'amour* (1681), *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Amadis de Gaule* (1684), *Roland* (1685), *Armide et Renaud* (1686; nouv. éd. [partition et réduction de piano] dans le vol. XIV des publications de la « Gesellschaft für Musikforschung »), *Acis et Galatée* (1687). Tous ces ouvrages furent gravés et la plupart d'entre eux ont paru en outre plus récemment, en réductions de piano, dans les « Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français » (Paris, Th. Michaëlis). A ceci s'ajoutent toute une série de pièces de circonstance et environ vingt ballets, comédies-ballets, divertissements pour la Cour, parmi lesquels une mascarade: *Le carnaval* (1720) et des ballets: *Le triomphe de l'amour* (1681), *Le temple de la paix* (1685), *Idylle de la paix* (1685), *Eglogue de Versailles* (1685), furent gravés du temps de L., tandis que *Les Saisons* (opéra-ballet, en collaboration avec Colasse; « Chefs-d'œuvre classiques etc.») et la musique du *Bourgeois gentilhomme* (éd. de J.-B. Weckerlin) ont paru récemment. L. fit aussi exécuter avec un grand succès un certain nombre d'œuvres de musique d'église (*Te deum, Miserere*, etc.). — Le fils aîné de L. Louis de L., né à Paris le 4 août 1664, m. après 1713, a écrit aussi plusieurs opéras. Le premier, *Zéphire et Flore*, en collaboration avec ses frères cadets Jean-Baptiste et Jean-Louis, parut en 1688.

Lumbye, Hans-Christian, né à Copenhague le 2 mai 1810, m. dans la même ville le 20 mars 1874; compositeur populaire danois, auteur de nombreuses danses, un « Strauss du nord ». Il dirigea jusqu'en 1865 un orchestre qu'il avait fondé et qui jouait au Tivoli, à Copenhague, ou faisait des tournées. Lorsque L. prit sa retraite, il reçut le titre de conseiller du ministère de la guerre; ce fut son fils, Georg, auteur d'un opéra: *Die Hexenflöte* (1869) qui prit sa succession à la tête de l'orchestre.

Lunssens, Martin, compositeur, né à Mo-

lenbeek-St-Jean, près Bruxelles, le 16 avr. 1871; suivit les cours de l'Ecole de musique de St-Josse-ten-Noode, puis du Conservatoire royal de Bruxelles où il fut élève de Colyns (violon), Jehin, Dupont, Kufferath, mais surtout Huberti et Gevaert. Il obtint en 1893 le premier second prix de Rome (cantate: *Lady Macbeth*) puis au concours suivant, en 1895, le premier grand prix (poème lyrique: *Callirhoé*). En plus de ces deux cantates de concours, L. a écrit des pièces orchestrales : *Marche solennelle* (couronnée; inauguration de l'exposition d'Anvers, 1894), *Tarentelle, Danse orientale*, 1er mouvement d'une symphonie; une *Rêverie*, pour quatuor d'archets; une sonate pour piano et violon; des mélodies pour chant et piano; des fragments pour orchestre et chant, sur des poèmes de cantates (*Les suppliantes*; *Sinaï*; *Andromède)*; etc.

Lupi, v. Lupus.

Lupot, célèbre famille française de luthiers, dont l'un des membres se distingua particulièrement: Nicolas, né en 1758 à Stuttgart, où son père vécut une douzaine d'années comme luthier de la Cour, m. à Paris en 1824; appelé souvent le « Stradivari français », à cause de son habileté extraordinaire à imiter les instruments des Stradivari. Les instruments de L. sont très précieux et atteignent actuellement des prix assez élevés.

Lupus, nom (ou plutôt *prénom*) de compositeurs que l'on rencontre fréquemment dans les anthologies du xvie siècle; les auteurs les plus importants de ce nom sont: 1. L. Hellink, dont le nom est cité en entier dans le *Selectissimæ motetæ* (1540) de Forster, *115 Gute newe Liedlein* (1544) d'Ott, et quelques autres recueils; 2. L. Lupi, mentionné entre autres dans les recueils de motet, *Del fiore* et *Del frutto*, de Gardane. — Quant au nom de famille Lupi (*Lupus, Wolf*), il soulève des questions plus délicates, car nous trouvons parmi les compositeurs du xvie s., en plus de L. Lupi, un Didier Lupi, un Jean Lupi et un Manfred Lupi sur lesquels aucun renseignement ne nous est parvenu, à part leurs œuvres (en majeure partie des motets détachés). Attaignant a publié un livre de *Musicæ cantiones quæ vulgo motetti nuncupantur* (de quatre à huit voix, 1542), Gardane un livre de *Mutetæ* (de quatre à cinq voix, 1545) de Jean Lupi. Cf. aussi Lobo.

Luscinius, Ottomar, de son vrai nom Nachtgall ou Nachtigall, latinisé en L.), né à Strasbourg en 1487, m. dans la même ville vers 1536; savant théologien et théoricien musical, fit ses études à Paris, à Louvain, à Padoue et à Vienne où il reçut des leçons de Paul Hofhaimer. Il fut dans la suite organiste à Strasbourg (1517), prédicateur à Augsbourg (1523) puis à Bâle (1526) d'où il se rendit à Fribourg, pour échapper à l'envahissement de la Réformation. L. publia : *Institutiones musicæ* (1515, sous le nom de L.), puis *Musurgia, seu praxis musicæ* (sous le nom d'Othmar Nachtzal; 1536, 2e éd. 1542), traduction latine de « *Musica* » *getutscht*, de Virdung, pour la publication de laquelle il semble même avoir fait usage des blocs typographiques de l'édition originale.

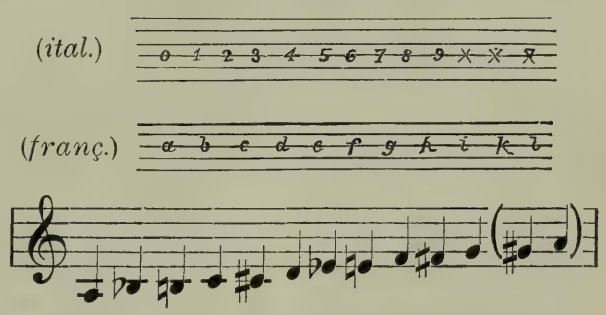
Lusingando (ital., flatteur), très agréablement, dans le sens de doucement, sans accents.

Lussy, Mathis, né à Stans (Suisse) le 8 avr. 1828; reçut les premières leçons de musique de l'abbé Businger, organiste de sa ville natale, puis du Père Naegeli, au séminaire de Saint-Urban. En 1847, L. partit pour Paris, dans le but d'y faire des études de médecine, mais ne tarda pas à se vouer entièrement à la musique et devint, dans la suite, un maître de piano des plus appréciés. L. s'est créé une excellente réputation par diverses publications intéressantes : *Exercices de piano.... à composer et à écrire par l'élève* (1863; plusieurs éditions); *Pupitre exercices du pianiste* (exercices modèles à transposer, etc.); *Traité de l'expression musicale* (1873, essai d'une théorie de l'accentuation et de l'exécution musicales; six éditions françaises; éd. allemande [par Félix Vogt, 1886], angl. et russe), dont divers extraits, plus ou moins revus ou amplifiés ont paru sous les titres: *Le Rythme musical; Concordance entre la mesure et le rythme*, etc.; enfin en collaboration avec E. David, *Histoire de la notation musicale* (1882, ouvrage de luxe, mais simple compilation de publications antérieures, sans aucune espèce de recherches personnelles quelconques; prix Bordin de 1880). Les mérites de L., très réels au point de vue de la diffusion d'idées justes sur l'essence du rythme musical, ont été fortement exagérés. L. collabore à plusieurs revues musicales; il a été nommé membre honoraire de l'Académie royale de Florence, etc.

Lüstner, 1. Ignaz-Peter, violoniste de mérite, né à Poischwitz, près Jauer, le 22 déc. 1793, m. à Breslau le 30 janv. 1873; fut, de 1819 à 1826, concertmeister de la chapelle du prince de Carolath, à Carolath, puis concertmeister à Breslau, où il créa, en 1844, une école de violonistes. Ses fils devinrent également musiciens, ce sont: — 2. Karl, violoncelliste et pianiste, né à Breslau le 10 nov. 1834; fait partie depuis 1872, comme violoncelliste, de l'orchestre du casino de Wiesbaden) tout en étant très apprécié comme professeur de piano. L. est un musicien d'une culture très vaste, auquel ce dictionnaire est redevable de mainte notice précieuse; — 3. Otto, violoniste, né à Breslau le 9 avr. 1839, m. à Barmen, où il était directeur de musique de la ville, le 8 sept. 1889; avant de se fixer à Barmen, L. avait été membre des orchestres de Schwerin puis de Breslau, premier violon d'un quatuor d'archets du comte Stolberg, à Wernigerode (1867-1872), concertmeister de l'orchestre Bilse, à Berlin (1873-1875), concertmeister de la Cour à Sondershausen, et virtuose de la chambre du duc de Saxe (1875-1877); — 4. Louis, violoniste et chef d'orchestre distingué, élève de son père, né à Breslau le 30 juin 1840, remplit, depuis 1874, les fonctions de chef d'orchestre de la ville (directeur des concerts du Casino) de Wiesbaden; — 5. Georg, violoncelliste, né le 23 sept. 1847, m. à Berlin le 21 avr. 1887, et — 6.

RICHARD, harpiste et violoniste, né le 2 sept. 1854, vit à Breslau.

Luth (arabe, *al Oud*; esp. *Laud;* ital. *Liuto*; all. *Laute*; angl. *lute*; lat. [au XVIe et XVIIe s.] *testudo*), instr. à cordes très ancien, dont les cordes étaient pincées comme celles des instruments dérivés du l. et encore en usage de nos jours: la guitare, la mandoline, etc. On voit déjà le l. sur les bas-reliefs de tombeaux égyptiens remontant à la plus haute antiquité; le l. devint plus tard l'instrument favori des Arabes (v. ce nom) par l'intermédiaire desquels il se répandit en Espagne et dans l'Italie méridionale, d'où il pénétra, au XIVe s. environ, dans tout le reste de l'Europe. Du XVe au XVIIe s., cet instrument joua un très grand rôle et les transcriptions de compositions vocales pour le l. remplissaient alors le même but, dans la vie musicale privée, que de nos jours les arrangements pour piano à deux et à quatre mains des œuvres orchestrales et vocales. Mais le l. était en même temps un instrument d'orchestre très en vogue, jusqu'au moment où, dans le courant du XVIIe et du XVIIIe s., il fut petit à petit refoulé par le violon, en pleine floraison, et le clavecin de plus en plus perfectionné (cf. ORCHESTRE). Ce qui distinguait le l. de la guitare, c'était d'abord la forme toute différente de la caisse de résonnance: le l. n'a pas d'éclisses, mais le dos en est voûté comme, actuellement, celui de la mandoline; de plus il a un nombre de cordes de beaucoup supérieur à celui de la guitare: dix cordes accouplées et une corde isolée (la plus aiguë, pour la mélodie) sont tendues sur la touche, les autres (des cordes de basses [cinq en dernier lieu], employées seulement à vide) courent à côté de la touche, le long du manche. Ces « cordes de basses » ne furent adoptées du reste qu'à la fin du XVIe s. Quant à l'accord du l., il a notablement changé suivant l'époque et les diverses espèces de l.; on accordait le plus généralement au XVIe s. en *sol*^{1} *ut*^{2} *fa*^{2} *la*^{2} *ré*^{3} *sol*^{3} ou *la*^{1} *ré*^{2} *sol*^{2} *si*^{2} *mi*^{3} *la*^{3}; aux XVIIe et XVIIIe s.: *la*^{1} *ré*^{2} *fa*^{2} *la*^{2} *ré*^{3} *fa*^{3} et les cordes de basses en (*sol*^{1}) *fa*^{1} *mi*^{1} *ré*^{1} *ut*^{1}. La QUINTERNE (*chiterna*, guitare) du XVIe s. n'était pas autre chose qu'un petit l., de forme identique au grand, mais tendu de huit cordes accouplées seulement; au XVIIe s. déjà, la quinterne se transforma et sa caisse de résonnance devenant plane prit une apparence analogue à celle de la guitare. Les efforts que l'on fit pour augmenter l'étendue du l. amenèrent d'abord l'introduction des cordes de basses qui étaient tendues directement du manche, recourbé en angle obtus à son extrémité supérieure, au cordier fixé sur la table de résonnance; mais pour développer une longueur de corde plus grande encore, on eut aussi recours à deux autres moyens: on adapta au l. deux manches, le second, pour les cordes de basses, partant à peu près du milieu du premier sur lequel était fixé la touche (THÉORBE), ou bien on se contenta d'un seul manche mais on le recourba en arrière, au-dessus de la première rangée de chevilles, afin de pouvoir disposer sur cette prolongation un second groupe de chevilles destinées aux cordes de basses (ARCHILUTH, basse de l.), enfin on en arriva même à séparer les deux groupes de chevilles par un manche long de plusieurs pieds. La musique pour le l. ou ses dérivés n'était pas notée au moyen de la notation habituelle (proportionnelle), mais au moyen d'un système spécial, alphabétique ou chiffré, et désignant non pas la hauteur du son mais le doigté nécesaire pour obtenir ce son, c'étaient les TABLATURES DE LUTH. De plus, les tablatures française, italienne et allemande diffèrent totalement les unes des autres: les Italiens, auxquels nous sommes aussi redevables de la basse chiffrée, faisaient usage de chiffres, les Français et les Allemands de lettres. D'autre part les Italiens et les Français disposaient leurs doigtés par demi-tons sur une même corde, tandis que les Allemands les disposaient en travers de la touche, sur toutes les cordes, autrement dit: les Italiens et les Français qui notaient sur un système de lignes représentant les cordes (la corde la plus aiguë était représentée chez les Italiens par la ligne inférieure d'un système de six lignes, chez les Français par la ligne supérieure d'un système de cinq lignes), désignaient au moyen de 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X Ẋ Ẍ (ital.), resp. a b c d e f g h i k l (franç.) chaque corde à vide (0 resp. a) et les douze, resp. dix sons doigtés sur la même corde et à distance de demi-tons les uns des autres, ex., sur un l. accordé en *sol*^{1} *ut*^{2} *fa*^{2} *la*^{2} *ré*^{3} *sol*^{3}:



les Allemands, par contre, numérotaient les cordes à vide de la façon suivante: I 1 2 3 4 5 (= *la*^{1} *ré*^{2} *sol*^{2} *si*^{2} *mi*^{3} *la*^{3}) puis doigtaient de la même façon, en travers de la touche, les cinq cordes supérieures, au moyen de a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u v x y z ʒ 9 $\bar{a}$ $\bar{b}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$ etc.; on obtenait par conséquent:

5 e k p v 9 $\bar{e}$
4 d i o t ʒ $\bar{d}$
3 c h n s z $\bar{c}$
2 b g m r y $\bar{b}$ etc.
1 a f l q x $\bar{a}$ $\bar{f}$

de telle sorte que la série chromatique ci-dessus était notée comme suit:

5
4 d i o t z
3 c h n s ʒ $\bar{c}$ $\bar{h}$ $\bar{n}$
(2me corde) g m r y $\bar{b}$ $\bar{g}$ $\bar{m}$

(Les lettres et les chiffres superposés dési-

gnent un même son, obtenu par deux doigtés différents; cf. du reste les exemples au mot TABLATURE).

Quant aux sons que pouvait fournir la corde la plus grave, on les notait de façons fort diverses; la notation de Gerle (1545) était analogue à la notation italienne, mais la corde à vide était indiquée par $\bar{1}$, au lieu de 0, soit: $\bar{1}$ $\bar{2}$ $\bar{3}$ $\bar{4}$ $\bar{5}$ $\bar{6}$ $\bar{7}$ $\bar{8}$ $\bar{9}$ pour les neuf sons se succédant par demi-tons; celle de Judenkünig (1523) était analogue à la notation française, soit: A B C D E F G H I; celle de Virdung (1511) par contre se composait des signes correspondant à ceux de la corde 1 (c.-à-d. en réalité de la deuxième corde, soit: Ï A F L Q X AA FF etc. Les tablatures de l. sont de la plus haute importance pour l'étude de la musique du XVIe et du XVIIe s., car tous les doutes que la notation proportionnelle laisse subsister, à l'égard des altérations souvent sous-entendues, tombent d'eux-mêmes par le fait que la notation d'un doigté est une indication toujours exacte du son lui-même; elles peuvent donc, dans les cas douteux, être d'un bien plus grand secours que les indications souvent incertaines et ambiguës des théoriciens, sur l'emploi des demi-tons (avec ♯ et ♭). Pour ce qui concerne les signes de durées dans les tablatures de l., v. TABLATURE. Baron a fourni, sous le titre: *Untersuchung des Instruments der Lauten* (1727), une précieuse monographie sur le l.; cf. en outre la *Syntagma* (1619) de Prætorius et les travaux récents de Kiesewetter («Allg. musikalische Zeitung», 1831), Wasielewski («Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert», 1878), O. Fleischer (travail richement illustré sur le maître luthiste Denis Gaultier, dans la « Vierteljahresschrift für M.-W.», 1886, p. 1 et suiv.) et O. Chilesotti (v. ce nom).

Luther, MARTIN, le grand réformateur allemand, né à Eisleben le 10 nov. 1483, m. dans la même ville le 18 févr. 1546; s'intéressa non-seulement à la réorganisation pratique du chant d'église, mais d'une manière générale à la musique, même en dehors de l'église. Il était un amateur zélé et chantait en vers et en prose les louanges de « dame Musique » (*Frau Musika*). On sait que L. écrivit les vers d'un grand nombre de cantiques spirituels et qu'il composa même les mélodies de quelques-uns d'entre eux. En outre, deux compositeurs, Conrad Rupff et Jean Walther, lui prêtèrent leur concours, soit en adaptant au texte, sous sa direction, d'anciennes mélodies, soit en inventant eux-mêmes de nouvelles mélodies. On se complait évidemment trop, depuis un certain temps, à retirer à L. toute participation directe et personnelle à la composition des chorals de l'église protestante et l'on en arrive, dans cette voie, à considérer, comme preuve de l'assertion que L. aurait simplement adapté d'anciennes mélodies, la coïncidence toute fortuite de quelques tournures mélodiques de L. avec celles d'œuvres antérieures.

Lützel, JOH.-HEINRICH, né à Iggelheim, près Speyer, le 30 août 1823; fréquenta le séminaire de Kaiserslautern, où il reçut des leçons de musique de Jacob Vierling, et fut nommé en 1845, régent puis, peu après, organiste, à Deux-Ponts. Il abandonna au bout de quelques années (1854) son poste de maître d'école et fonda le « Chœur mixte évangélique » (qui devint, en 1888, une société chorale de tout le Palatinat) puis, en 1860, l' « Association générale des chanteurs du Palatinat ». Il fut chargé plus tard des fonctions de réviseur des orgues (1868) et reçut le titre de « professeur » (1883). L. a publié plusieurs volumes de chants d'école, une anthologie de musique vocale religieuse du XVIe au XIXe s. et un recueil de chorals (1858). Il a écrit en outre: *Der praktische Organist* (2 vol.), le psaume XXIV pour chœurs d'hommes et orchestre, etc.

Lutzer, JENNY, v. DINGELSTEDT.

Lux, FRIEDRICH, organiste virtuose distingué, chef d'orchestre et compositeur, né à Ruhla (Thuringe) le 24 nov. 1820, m. à Mayence le 9 juil. 1895; élève de Fr. Schneider, à Dessau, et, à partir de 1841, directeur de musique au théâtre de cette ville. De 1851 à 1877, L. fut chef d'orchestre du Théâtre municipal de Mayence, il dirigea en outre, depuis 1864 le « Chœur de dames » et la « Liedertafel » de l'endroit, puis prit sa retraite, en 1891. L. a composé de nombreuses œuvres chorales et orchestrales, exécutées avec succès et dont plusieurs furent couronnées, dans divers concours: de plus il a écrit trois opéras: *Der Schmidt von Ruhla, Kätchen von Heilbronn, Die Fürstin von Athen*, une scène dramatique: *Coriolan*, des lieder, etc. Il a dirigé plusieurs festivals de musique de la région du Rhin moyen.

Lwoff, ALEXIS-THÉODORE DE, né à Réval le 6 juin 1799, m. dans ses terres du gouvernement de Kowno le 28 déc. 1870; général-major adjudant de l'empereur Nicolas et maître de la Chapelle vocale de la Cour. L. était en outre un violoniste distingué, connu aussi en dehors de sa patrie, à Leipzig, Berlin, Paris, etc.; il mourut sourd. L. est l'auteur de plusieurs opéras: *Ondine, Le bailli du village, Bianca e Gualterio, La brodeuse;* il a publié un concerto de violon, des duos, fantaisies, variations pour violon et quatuor d'archets, quelques chœurs sur des textes russes, des psaumes et d'autres œuvres vocales religieuses, un arrangement pour chœur et grand orchestre du *Stabat mater* de Pergolèse, enfin une collection de nombreux chants liturgiques anciens, harmonisés à quatre parties. Il a écrit aussi un volume intitulé: *Du rythme libre et non symétrique de l'ancien chant liturgique russe* (1859). L. est enfin l'auteur de la musique de l'hymne national russe, dont les vers émanent de Shukowski (1833).

Lydien, v. ECCLÉSIASTIQUES (modes) et GRECQUE (musique).

Lyra, JUSTUS-WILHELM, né à Osnabrück le 23 mars 1822, m. à Gehrden (prov. de Hanovre) où il était pasteur primarius, le 30 déc. 1882; avait fait, de 1841 à 1846, des études de

théologie à Berlin, puis avait occupé diverses situations ecclésiastiques à Bevensen, Wittingenn et Lingen. Cet homme était remarquablement doué, mais sa vie fut malheureusement attristée par une affection cérébrale. Il composa, alors qu'il était encore étudiant, quelques lieder devenus extraordinairement populaires en Allemagne.

Lyre, 1. Ancien instr. à cordes grec, analogue à la cithare, mais plus petit qu'elle. Les cordes étaient pincées au moyen d'un plectre; leur nombre varia beaucoup suivant les époques et semble avoir été de trois seulement au début. La l. et la cithare antiques n'avaient pas de touche (chaque corde ne fournissait donc qu'un son) et ne peut se comparer ni à la guitare, ni à la cithare (zither) actuelles, mais seulement à la harpe. — 2. Du XVIe au XVIIIe s., instr. à archet pourvu de nombreuses cordes tendues en partie sur la touche, mais aussi à côté de la touche (bourdons); la l. faisait partie de la famille des VIOLES (v. ce mot) et se construisait en trois grandeurs différentes: *Lira da braccio* (avec sept cordes doigtées et deux bourdons; ténor), *Lira da gamba* (douze cordes et deux bourdons; basse) et *Archiviola da lira* (*Lirone*; jusqu'à vingt-quatre cordes; contrebasse, appelée aussi *accordo*). Le BARYTON (v. ce mot) rentrait aussi dans la même catégorie d'instruments. Haydn a encore écrit nombre de morceaux soit pour l., soit pour baryton, les uns pour le roi de Naples, les autres pour le prince Esterhazy. — 3. Instrument à percussion auquel on donne aussi le nom de jeu de timbres (improprement « Glockenspiel »), en usage dans les corps de musique militaire, dans l'orchestre dramatique, etc. Il se compose de lames d'acier accordées, disposées sur un cadre et que l'on percute au moyen d'un petit marteau de bois élastique; à l'orchestre, la l. est généralement remplacée par le jeu de timbres à clavier.

Lysberg, CHARLES-SAMUEL (BOVY, connu sous le pseudonyme L.), né à Lysberg, près Genève, le 1er mars 1821, m. à Genève le 25 févr. 1873; pianiste de talent et compositeur agréable de morceaux de salon, élève de Chopin, à Paris. L. fut professeur de piano au Conservatoire de Genève. En plus de ses nombreux morceaux de genre (barcaroles, nocturnes, caprices, valses, *Le réveil des oiseaux*, *Le chant du rouet*, etc.) et de ses paraphrases sur des motifs d'opéras, L. a publié des études de salon et une sonate romantique intitulée *L'absence*. Il a fait représenter, à Genève, un opéra-comique : *La fille du carillonneur*.

M

M (**m**), 1. Dans les compositions pour orgue, signifie *manualiter* (pour clavier manuel). — 2. Dans les compositions pour piano, abr. de *main* ou *mano*, ex. : *m. d.* = main droite, *mano destra*; *m. g.* = main gauche; *m. s.* = *mano sinistra* (gauche), — 3. *m* = *mezzo*, *mf* = *mezzoforte*, *mp.* = *mezzopiano*, *m. v.* = *mezza voce*. — 4. M.M. = métronome Mälzel (v. ce nom).

Ma (ital.), mais, par ex.: *allegro ma non troppo*, rapide mais pas trop.

Mabellini, TEODULO, compositeur, né à Pistoie le 2 avr. 1817, m. à Florence le 10 mars 1897; fréquenta quelque temps l'Ecole de musique de Florence, puis le succès remporté par son opéra : *Matilda de Toledo* (1836), lui valut une bourse du grand duc de Toscane, pour continuer ses études auprès de Mercadante, à Novare. Il acquit rapidement une bonne renommée, comme compositeur d'opéras, s'établit définitivement à Florence et y remplit les fonctions de directeur de la Société philharmonique, maître de chapelle de la Cour et plus tard violon-solo de la « Pergola » et professeur de composition à l'Ecole royale de musique. M. a encore écrit huit opéras (*Rolla*, 1840; *Ginevra degli Almieri*, 1841; *Il conte di Savagna*, 1843; *I veneziani a Constantinopoli*, 1844; *Maria di Francia*, 1846; *Il venturerio*, 1851; *Baldassaro*, 1852; *Fiametta*, 1857), quelques oratorios (*Eudossia e Paolo*, *Le dernier jour de Jérusalem*), des cantates (*La chasse*, *Raphael Sanzio*, *Il ritorno*, *Lo spirito di Dante*, etc.), des hymnes et d'autres chants, mais surtout une grande quantité d'œuvres vocales d'église (messes, motets, *Te deum*, psaumes, etc.).

Mabillon, JEAN, savant bénédictin, né à St-Pierremont, près Reims, le 23 nov. 1632, m. à St-Germain-des-Prés le 27 déc. 1707, a écrit: *De liturgia gallicana libri tres* (1685, réédité en 1729); ses *Annales ordinis S. Benedicti* (1713 à 1739, 6 vol.) et ses *Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti* (1668 à 1702, 9 vol.) contiennent beaucoup de notes importantes pour l'histoire de la musique.

Mac Dowell, EDWARD-ALEXANDRE, pianiste remarquable, né à New-York le 18 déc. 1861; élève, à partir de 1876, de Marmontel et de Savard au Conservatoire de Paris, puis d'Ehlert à Wiesbaden, de Raff (composition) et de Carl Heymann (piano) à Francfort s/M. Il fut nommé, en 1881, professeur de piano au Conservatoire de Darmstadt, fit plusieurs tournées de concerts, puis se fixa en 1884 à Wiesbaden.

Mais il retourna en 1888 en Amérique, vécut d'abord à Boston, puis à New-York où il professe actuellement la musique à la « Columbia University ». M. a aussi du succès comme compositeur (suites d'orchestre, concertos et pièces diverses pour piano, mélodies, etc.).

Macfarren, 1. George-Alexandre, musicien anglais de mérite, né à Londres le 2 mars 1813, m. à Londres le 31 oct. 1887; devint, en 1829, élève de la « Royal Academy of music » et déjà en 1834 maître lui-même dans cet institut. Il y exerça de nombreuses années ses fonctions, malgré une ophtalmie qui devait se terminer par la cécité; à la mort de Bennet (1875), il fut nommé professeur de musique à l'Université de Cambridge (poste honorifique qui ne l'entrava pas dans ses fonctions de professeur à l'Académie), puis prit peu après son grade de bachelier et celui de docteur en musique. Il devint finalement directeur (« principal ») de l'Académie royale de musique. M. a composé plusieurs opéras : *Devil's Opera* (1838), *Don Quixote* (1846), *Charles II* (1849), *Robin Hood* (1860), *Freyas gift* (pantomime), *Jessy Lea* (1863), *She stoops to conquer, The soldier's legacy, Hetvellyn* (1864); puis des oratorios : *Jean-Baptiste, La Résurrection, Joseph, Le roi David* (Leeds, 1883); plusieurs cantates : *The sleeper awakened, Lenora, May-day* (pour le festival de musique de Bradford, 1856) *Christmas, The lady of the lake* (Glascow, 1877); beaucoup d'œuvres vocales d'église (services, anthems, psaumes), des chœurs, des romances, des duos, etc, des symphonies (N° 1, 1834), des ouvertures *(Chevy chase* [bataille d'Oterburn, 1338], *Hamlet, Roméo et Juliette, Le marchand de Venise, Don Carlos)*, des quatuors et un quintette pour instr. à archet, des trios, des sonates de violon, un concerto de violon, des sonates de piano, etc. M. a aussi réédité beaucoup d'œuvres anciennes : *Dido and Aeneas* de Purcell, *Belsazar, Judas Macchabée* et *Jephta* de Hændel, et harmonisé d'anciennes mélodies *(Popular music of olden time*, de Chapell, romances écossaises et irlandaises). Il a consigné ses expériences sur l'enseignement de la théorie, dans *Rudiments of harmonie* (1860), *Six lectures on harmony* (1867); il était en outre collaborateur du « Musical World », écrivit les programmes analytiques pour la « Sacred Harmonic Society » et la « Philharmonic Society ». La femme de M., Natalia, est une excellente cantatrice (alto); mais elle est plus spécialement connue par des traductions en anglais de poèmes allemands (par ex. « La Cloche » de Schiller [Bruch], etc., et du « Mendelssohn » de Devrient. — 2. Walter-Cecil, frère du précédent, né le 28 août 1826, élève, à l'Académie royale, de C. Potter et de son frère (1842-1846); en 1846 il fut à son tour nommé professeur à l'Académie et, en 1868, directeur de la Société philharmonique. Enfin, en 1873, il fut appelé à diriger les concerts de l'Académie. M. a composé des œuvres vocales d'église (2 services), des ouvertures *(Beppo, Un conte d'hiver, Hero et Léandre, Ouverture pastorale)*, de la musique de chambre, des sonates et des morceaux pour piano, des mélodies, des chœurs, etc. Il s'est aussi acquis des mérites par diverses éditions d'œuvres classiques pour piano (Mozart, Beethoven, et une anthologie intitulée : *Popular-classics*).

Machault (Machaut, Machaud, Machau), Guillaume de *(Guillermus de Mascandio)*, troubadour, né vers 1284, probablement à Machau, près Réthel (Champagne), m. pas avant 1369; entra au service de la Cour de la reine Jeanne de Navarre (épouse de Philippe-le-Bel), plus tard à celui de Jean de Luxembourg (roi de Bohême) et enfin à celui de Charles-Quint. Il est parvenu jusqu'à nous un grand nombre de poèmes de M., ainsi que quelques compositions (Rondeaux, Chansons, Ballades, Motets et une Messe à quatre voix).

Mackenzie, Alexander-Campbell, compositeur, né à Edimbourg le 22 août 1847, fut d'abord élève de Barthel, Ulrich et Stein à Sondershausen, puis, muni d'une bourse royale, alla étudier à la « Royal Academy of music » de Londres. En 1865, il s'établit comme maître de musique à Edimbourg; reçut, en 1886, le grade de *Dr mus. hon. c.* de l'Université de St-André, et succéda, deux ans plus tard, à Macfarren, comme directeur de la « Royal Academy of music ». M. s'est fait avantageusement connaître par ses œuvres d'orchestre et de musique de chambre : un quatuor avec piano (op. 11), un concerto pour violon (op.32), un scherzo, un quatuor pour instr. à archet, des romances pour piano, des mélodies, etc.; il a, de plus, écrit deux *Rhapsodies écossaises* (« Burns »), des ouvertures : *Cervantes, Twelfth Night* et une ouverture pour une comédie; une fantaisie pour orchestre : *La belle Dame sans merci;* deux oratorios : *The rose of Sharon* (1884); *Bethlehem* (1894); deux opéras : *Colomba* (1873) et *The troubadour* (1886); des cantates : *Jason* (1882), *The bride, The story of Sayid* (toutes deux en 1886), *The dream of Jubal* (1889), etc.

Madrigal, nom donné d'abord en Italie, puis dans la suite ailleurs, au chant artistique du xvie s. Cette époque ne connaissant pas encore l'air à une voix avec accompagnement, tel que nous l'avons aujourd'hui, il s'agissait d'un chœur (généralement à 3 jusqu'à 6 voix, mais de préférence à 5 voix) qui se distinguait par une facture plus artistique des canzonettes, villanelles, frottoles, etc. populaires, plus simples comme rythme et contrepoint; mais le M. avait comme ces dernières un sujet profane, généralement érotique. Le m. est ainsi le véritable représentant de la musique de chambre, au xvie s. L'origine du madrigal, en tant que forme artistique, remonte en tous cas plus haut que le xvie s.; on l'attribue aux troubadours provençaux et l'on fait dériver le mot m. de *mandra* (troupeau) et de *gal* (mélodie). Il est probable que la forme poétique, avec une pointe d'épigramme, qui porte encore aujourd'hui le nom de m., s'appelait ainsi déjà longtemps avant qu'Arcadelt (1538) eût fait tellement sensation, avec le premier recueil de ses madri-

gaux. Ce recueil eut douze éditions en trente ans et, dans la suite, la forme et le nom de ces chants furent adoptés par des centaines de compositeurs. Le m. devint indirectement le point de départ de la monodie accompagnée et de la musique instrumentale, car on eut bien vite l'idée d'arranger les madrigaux favoris pour le luth (ou le clavecin), tout en laissant une des parties chantées (ténor ou soprano) tandis que les autres s'exécutaient, tant bien que mal, sur l'instrument en question. Bien plus, les premières tentatives de musique scénique, avant le drame en musique, ne furent aussi qu'une succession de madrigaux, lesquels étaient chantés soit, par une voix avec accompagnement de violes, luths, théorbes, etc., soit par toutes les voix. La véritable monodie supplanta le m.; celui-ci s'est cependant maintenu jusqu'à nos jours en Angleterre grâce à la « Madrigal Society » de Londres (fondée en 1741). Une vaste monographie de la littérature des madrigaux et des formes analogues, en Italie, a été écrite par le Dr Emile Vogel : *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens* (1892, 2 vol.).

Mæchtig, Karl, né à Breslau le 10 janv. 1836, m. dans la même ville le 2 mai 1881; élève de M. Brosig et de P. Lüstner, succéda à Ad. Hesse comme premier organiste de l'église St-Bernardin, à Breslau. Parmi ses compositions, des lieder et des morceaux de piano méritent seuls d'être mentionnés.

Mælzel, (Mälzl), Johann-Nepomuk, mécanicien habile, né à Ratisbonne le 15 août 1772, m. en Amérique le 21 juil. 1838; fils d'un facteur d'orgues, il s'établit en 1792 à Vienne, comme maître de musique, mais se fit bientôt un nom par la construction de divers instruments de musique automatiques (une sorte d'orchestrion [« Panharmonion »], un joueur de trompette et un joueur d'échecs automatiques) et fut nommé, en 1808, mécanicien de la Cour. Il couronna ses inventions par la construction (1816) du métronome (v. ce mot) connu aujourd'hui partout sous son nom; la priorité de l'idée lui en fut disputée, avec succès, il est vrai, par le mécanicien Winkel, d'Amsterdam. Ce genre de métronome avait eu du reste quelques années auparavant un précurseur qui était lui-même une amélioration de celui de Stöckel; cf. aussi loulié. M. a construit en outre des cornets acoustiques dont Beethoven entre autres a fait usage. On sait que M., qui était d'abord lié avec Beethoven, s'attira son juste courroux pour lui avoir soustrait une partition de la « Bataille de Vittoria ». M. fit avec ses automates de longs voyages, en dernier lieu aussi en Amérique, et mourut enfin à bord d'un brik américain, « Otis ».

Maëstà (ital.), majesté; *maëstoso*, majestueux.

Magadis, 1. Instrument à cordes des anciens Grecs, ayant jusqu'à 40 cordes, analogue à la harpe; un passage d'Aristote, « Probl. xix », laisse entendre qu'on jouait en octaves sur la m. De là *magadiser*, c.-à-d. jouer en octaves. — 2. Chez les théoriciens de la musique, au xvie s., le nom de m. (aussi Magas) est employé pour dénommer le monocorde.

Maggiore (ital.), plus grand, et de là : accord majeur *(Harmonia di terza m.)*, et mode majeur. L'indication *M.* au commencement d'une partie (Trio) dans les marches, danses, scherzi, rondos, ou en tête d'une variation, signifie que cette partie est écrite dans le ton majeur relatif ou encore dans le ton majeur de la tonique du ton mineur dans lequel est écrit le morceau; par contre *M.* indique aussi, après un trio portant comme en tête *Minore*, le retour du ton principal, lorsque celui-ci est majeur.

Magini, Giovanni-Paolo, célèbre luthier de Brescia, de 1590 à 1640, dont les instruments se distinguent par un son doux et velouté, analogue à celui de l'alto, et sont très appréciés.

Magnard, Albéric, né à Paris en 1865; destiné d'abord au barreau, n'entra qu'en 1886 au Conservatoire de Paris, où il travailla l'harmonie et le contrepoint dans les classes de Dubois et Massenet, et obtint au bout de deux ans le premier prix d'harmonie. Il travailla ensuite la composition auprès de Vincent d'Indy et publia en premier lieu une Suite dans le style ancien, pour l'orchestre. M. a écrit depuis lors deux symphonies, un drame musical en un acte : *Yolande* (Bruxelles, 1893), des poèmes en musique, des pièces pour piano, etc.

Magnificat est l'un des trois *Cantica majora*, chant de louanges évangéliques, le *Canticum beatae Mariae virginis*, chant de louanges par lequel Marie répondit à la salutation d'Elisabeth, dans la demeure de Zacharie : *Magnificat anima mea dominum* (« Mon âme exalte le Seigneur »). Le M. se chante aux vêpres. dans l'église catholique; il a, comme les psaumes, des mélodies dans les huit modes ecclésiastiques (d'où *Magnificat octo tonorum*), en considération de l'antienne qui suit. Les compositeurs religieux ont transcrit d'innombrables fois le M. à plusieurs voix, car celui-ci s'exécute toujours plus solennellement (c'est pendant ce temps que le prêtre balance l'encensoir sur l'autel).

Magnus, Désiré (de son vrai nom, Magnus Deutz), pianiste, né à Bruxelles le 13 juin 1828, m. à Paris au commencement de janv. 1884; reçut sa première éducation musicale de Vollweiler, à Heidelberg, et suivit ensuite les cours du Conservatoire de Bruxelles où il remporta, en 1843, le primier prix de piano. Il fit bientôt, et avec succès, des tournées de concert comme pianiste en Angleterre, en Russie, en Espagne, etc.; puis il s'établit définitivement à Paris où il se fit une position très honorable comme pianiste, professeur, compositeur et critique musical. Il avait été chargé, à l'Exposition universelle de 1867, de faire entendre les pianos à queue de Steinway. Il a publié surtout des œuvres de piano : des sonates, des études, des fantaisies, etc. Sa *Méthode élémentaire de piano*, parue en 1879, est encore fort appréciée.

Mahillon, Victor, acousticien de mérite, né à Bruxelles le 10 mars 1841, est, depuis 1877,

conservateur du Musée des instruments du Conservatoire de Bruxelles; il a publié : *Tableau synoptique des voix et de tous les instruments de musique, etc.* (1866; nouv. éd. entièrement refondue, sous le titre : *Le matériel sonore des orchestres, etc.* 1897); *Tableau synoptique de la science de l'harmonie; Eléments d'acoustique musicale et instrumentale* (1874, honoré d'un prix); *Etude sur le doigté de la flûte Bœhm* (1885). M. a aussi fondé un périodique : *L'Echo musical;* il est directeur d'une grande fabrique d'instruments à vent fondée par son père.

Mahmoud Schirasi, encyclopédiste persan, m. en 1315, dont l'ouvrage *Dürret et tadsch* (« Perle de la couronne ») traite à fond la théorie du messel (théorie des intervalles). Cf. MESSEL.

Mahu, STEPHAN, l'un des plus remarquables contrapontistes allemands de la première moitié du XVIe s., chantre à la chapelle de l'empereur Ferdinand I; on trouve des compositions de lui dans : *Novus thesaurus musicae* (1568, Lamentations) de Joanelli; *Gesangbuch* (1551, mélodies de chorals) de J. Walther; *Thesaurus musicus* (1564, un *Da pacem* à huit voix) de Montan-Neuber; *Modulationes* (1538) et *Newe teutsche Liedlein* (1539) de Petrejus; *Selectissimae, etc.* (1540) de Kriesstein; et enfin *Newe geistliche Gesänge* (1544) de Rhaw. Fr. Commer a publié (*Musica sacra*, vol. XVIII), deux *Magnificat* dont les manuscrits se trouvent à la Bibliothèque de Munich.

Maier, 1. JOSEPH-FRIEDRICH-BERNHARD-KASPAR, cantor à Schwäbisch-Hall, a publié : *Hodegus musicus* (1718) et *Museum musicum theoretico-practicum, darinnen gelehrt wird, wie man sowohl die Vokal- als Instrumentalmusik gründlich erlernen kann* (1732; 2me éd., sous le titre *Neu eröffneter theoretisch-prakticher Musiksaal, etc.*, 1741, contenant un traité du maniement d'un certain nombre d'instruments, tombés aujourd'hui en désuétude, tels que la flûte à bec, le cornetto, la basse de viole et d'autres). — 2. JULIUS-JOSEPH, né à Fribourg (Baden) le 29 déc. 1821, m. à Munich le 21 nov. 1889; suivit l'école de Karlsruhe puis étudia le droit à Fribourg et à Heidelberg et devint en 1846 assesseur, en 1849 secrétaire du Ministre de l'intérieur. Mais, en 1849 déjà, il étudiait la musique sous la direction de Haussmann, à Leipzig, et devenait, en 1850, professeur de contrepoint à l'Ecole royale de musique de Munich. De 1857 à 1887 (où il prit sa retraite), il a été conservateur de la section musicale extraordinairement riche de la Bibliothèque de Munich. M. a publié : *Klassische Kirchenwerke alter Meister* (transcriptions pour chœurs d'hommes, 1845), *Auswahl englischer Madrigale* (1863) et a rendu un signalé service à tous ceux qui s'intéressent à l'histoire musicale, par la publication du catalogue : *Die musikalischen Handschriften der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München* (1re partie : *Die Handschriften bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts*, 1879).

Maillart, LOUIS (dit AIMÉ), compositeur, né à Montpellier le 24 mars 1817, m. à Moulins (Allier), où il s'était enfui devant l'invasion allemande, le 26 mai 1871; en 1833, il entra au Conservatoire de Paris (Halévy), et remporta huit ans plus tard le prix de Rome. Il a composé six opéras-comiques dont le premier, *Gastibelza* (1847) fut bien accueilli et dont l'un des derniers, *Les Dragons de Villars* (1856) a remporté un succès si durable qu'il fait encore partie du répertoire de la plupart des scènes françaises (en all. *Das Glöckchen des Eremiten*); les quatre autres (*Le Moulin des Tilleuls, La Croix de Marie, Les Pêcheurs de Catane*, et *Lara* [1864]), ont par contre rencontré peu de succès.

Mailly, ALPHONSE-JEAN-ERNEST, né à Bruxelles le 27 nov. 1833, élève de Chr. Girschner (orgue); fut appelé en 1861 au poste de professeur de piano et, en 1868, à celui de professeur d'orgue, au Conservatoire de Bruxelles. Berlioz le reconnaissait, en 1858, dans le « Journal des Débats », pour un organiste hors ligne. M. a composé lui-même une sonate et des morceaux pour orgue, entre autres pour la « Cecilia » de Best, ainsi que des œuvres d'orchestre, etc.

Main harmonique (all. *Guidonische Hand*), moyen mécanique de mémorisation à l'usage des élèves étudiant autrefois la SOLMISATION (v. ce mot). Ce moyen consistait à attribuer à chaque phalange et à chaque extrémité de doigt le nom de l'un des vingt sons du système alors répandu, de Γ (*gamma*, notre *sol*[1] actuel) à $\frac{e}{e}$ (notre *mi*[3], cf. LETTRES); le vingtième son $\left(\frac{e}{e}\right)$ dont on en faisait qu'un usage restreint, était considéré dans ce système comme planant au-dessus de l'extrémité du majeur. Lorsque l'élève connaissait bien sa m. h., il pouvait, au sens propre du mot, compter les intervalles sur ses doigts. Cf. GUI D'AREZZO.

Mainzer, JOSEPH, musicien érudit, né à Trèves le 7 mai 1807, m. à Manchester le 10 nov. 1851, fit sa première éducation musicale à Trèves, puis devint prêtre et plus tard abbé. Le premier poste qu'il occupa fut celui de maître de chant au Séminaire de Trèves. Chassé pour avoir fait de l'agitation politique pendant l'insurrection polonaise, il alla à Bruxelles d'abord, puis bientôt à Paris où il trouva, bien de l'occupation comme feuilletoniste musical et compilateur de traités de musique, mais non une existence exempte de soucis. En 1841, il traversa la Manche et alla à Londres d'abord, puis finalement à Manchester où il eut la main heureuse dans la fondation de cours populaires de musique, selon la méthode de Wilhelm et où il fonda un grand nombre d'écoles de chant placées sous sa propre direction. Ses écrits sont : *Singschule* (1831); *Méthode de chant pour les enfants* (1835 et 1838); *Méthode de chant pour voix d'hommes* (1836); *Bibliothèque élémentaire de chant* (1836); *Méthode pratique de piano pour les enfants* (1837); *Abécédaire de chant* (1837); *Ecole chorale* (1838); *Cent me-*

lodies enfantines (1840); *Singing for the million* (1842). Il a en outre publié : *Esquisses musicales, ou souvenirs de voyage* (1838-1839), *Musical Athenaeum, or nature and art, music and musicians in Germany, France, Italy, etc.* (1842); un journal de musique : *Chronique musicale de Paris* (1838) qui disparut aussitôt, tandis qu'un nouvel essai réussit mieux en Angleterre (*Mainzer's Musical Times*, le prédécesseur du *Musical Times* actuel). Comme compositeur d'opéras, M. n'a pas été couronné de succès dans ses diverses tentatives *(Le Triomphe de la Pologne, La Jacquerie).*

Maistre, v. Le Maistre.

Maitland, J.-A. Fuller, critique musical anglais, né à Londres en 1856; auteur d'une biographie de Schumann (*Great Musicians*, 1884) et de *Masters of German Music* (1894). M. est critique musical du « Times », de la « New Quarterly Musical Review », etc.

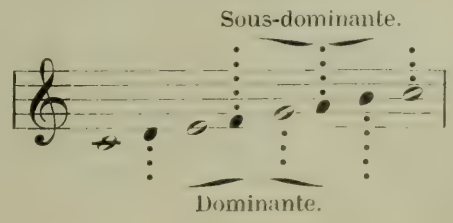
Maîtres-chanteurs (all. *Meistergesänger*), nom que l'on donnait, du xive au xvie s., aux poètes et chanteurs bourgeois (appartenant à la classe ouvrière) dont les traditions se rattachaient à celles des « Minnesänger ». Les m.-c. formaient, dans diverses villes allemandes, des associations régies par des statuts très stricts (tablature) et divisées en plusieurs classes, à la façon des confréries (apprentis, chanteurs, poètes, maîtres). Leurs poésies empruntent leurs sujets surtout à l'histoire biblique et sont traitées d'une façon plutôt lourde et gauche. On compte parmi les plus célèbres m.-c. : Michael Behaim, Hans Rosenblüt, Hans Folz et surtout Hans Sachs. Les poésies des m.-c. sont conservées en très grand nombre, malheureusement sans leurs mélodies (*Weisen*). Mayence (qui passe pour être le berceau des m.-c. [Frauenlob, Regenbogen]), Strasbourg, Francfort, Wurzbourg, Zwickau et Prague au xive s., Augsbourg, Nuremberg (avec plus de 250 m.-c., du temps de H. Sachs), Colmar, Ratisbonne, Ulm, Munich, etc., aux xve et xvie s., furent les grands centres de corporations. Wagner, dans ses « Maîtres-Chanteurs de Nuremberg », a tracé un tableau très vivant et basé sur de sérieuses recherches historiques, de la vie des m.-c. Cf. J. Grimm, *Ueber den altdeutschen Meistergesang* (1811); Schnorr von Carolsfeld, *Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs* (1872), et, parmi les ouvrages anciens sur le sujet : Adam Puschmann, *Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs zusamt der Tabulatur* (1571) et Wagenseil, *Buch von der Meistersinger holdseliger Kunst* (1697).

Maître de chapelle (all. *Kapellmeister*, ital. *mæstro di cappella*), nom que l'on donnait autrefois indifféremment au directeur d'une chapelle vocale ou d'une maîtrise (angl. *Master of children, choir-master*) et au directeur d'un orchestre (chef d'orchestre, angl. *conductor*); actuellement employé seulement dans la première acception, à moins qu'il ne soit la traduction du « titre » allemand de *Kapellmeister*.

Maître Jehan, v. Gallus, 2.

Maîtrise, nom que l'on donnait avant la Révolution à l'école de chant choral qui était adjointe à chaque église importante. Les élèves d'une m. étaient entretenus en commun et recevaient, en même temps que des leçons de musique, une bonne instruction générale. Les m. furent par conséquent les véritables écoles de musique du pays, jusqu'au moment de leur suppression (1791) et de la fondation du Conservatoire (1794). Le terme de m. est souvent employé maintenant pour désigner le chœur même, la chapelle de chantres d'une église. La m. avait à sa tête un « maître de chapelle ». En Allemagne, certaines églises (St-Thomas, à Leipzig; Eglise de la Croix, à Dresde, etc.) ont encore une organisation analogue à celle des anciennes m. françaises.

Majeur (all. *Dur*, lat. *durus*) se dit d'un intervalle, d'une gamme, d'un accord, d'un mode. Un intervalle est m. lorsque la seconde note fait partie de la gamme m. dont la première est tonique (v. cependant les exceptions au mot juste). La gamme m. résulte du déploiement d'un accord m. dont les différents sons sont reliés diatoniquement, au moyen de notes de passage (v. gamme). Quant à l'accord m., il résulte de la combinaison d'une prime avec sa tierce supérieure et sa quinte supérieure; ces trois sons se confondent en une conception une, celle de l'harmonie supérieure ou harmonie majeure (v. harmonie et son). Mais chacun d'eux peut représenter à lui seul l'harmonie majeure, c.-à-d. qu'il peut être interprété dans le sens de cette harmonie, ainsi *ut*, *sol* ou *mi* peuvent aussi bien l'un que l'autre représenter l'accord d'*ut* majeur. De même deux sons (par ex : *ut : sol*, ou *ut : mi* ou *mi-sol*) de l'accord m. peuvent représenter celui-ci; toutefois, il convient de remarquer que de telles interprétations sont parfois ambiguës, car chaque son peut être interprété comme appartenant à trois accords m. et à trois accords mineurs (v. interprétation harmonique). L'accord majeur et l'accord mineur sont les pierres d'angle de tout l'édifice harmonique; les accords dits dissonants ne sont que des modifications de ces deux harmonies fondamentales. Cf. dissonance. — Le mode m. est celui dont la tonique (c.-à-d. l'accord final) est un accord majeur, autrement dit celui dont les harmonies n'ont de signification spéciale que grâce à leur place par rapport à cette tonique. L'impression du mode m. résulte de l'alternance de l'accord de tonique avec les deux accords de dominante de même mode, harmonies qui, à elles trois, renferment tous les sons de la gamme majeure; d'où il ressort qu'une mélodie non modulante ne peut être logiquement harmonisée qu'avec ces trois accords principaux :



Toutefois, l'harmonie du mode m. dispose d'un grand nombre d'autres accords : en premier lieu, les ACCORDS PARALLÈLES (formés également des sons de la gamme) de ces trois accords principaux, soit :

Tp

ré || fa la ut mi sol si re

Sp Dp

(*Tp* = parallèle de la tonique ; *Sp* = parallèle de la sous-dominante) ; *Dp* = parallèle de la dominante) puis d'une foule d'autres harmonies, contenant des sons étrangers à la gamme du ton dans lequel on se trouve et dont la puissance modulante n'est que facultative. Cf. FONCTIONS.

Majo, FRANCESCO DI (surnommé CICCIO DI M.), compositeur fort bien doué d'opéras et de musique d'église, né à Naples vers 1745, m. à Rome en 1770 ; fut organiste de la Chapelle royale, à Naples, et débuta, en 1762, avec l'opéra *Artaserse*, qui fut rapidement suivi d'une série d'autres ouvrages. En plus de quinze opéras, il a écrit cinq Messes (dont l'une est à double chœur, avec orchestre), plusieurs Psaumes, *Graduale*, *Salve*, etc.

Majorano, v. CAFFARELLI.

Malagueña, v. FANDANGO.

Malder, PIERRE VAN, compositeur remarquable, né à Bruxelles le 13 mai 1724, m. dans la même ville le 3 nov. 1768 ; musicien de la chambre du prince Charles de Lorraine, fut pendant longtemps violon-solo de l'Opéra de la Cour, à Bruxelles. Il a écrit plusieurs opéras pour Bruxelles et un aussi pour l'Opéra-Comique de Paris (*La bagarre*, 1762) ; mais il eut plus de succès avec ses quatuors pour instr. à archet (1757), ses dix-huit symphonies (pour instr. à archet, 2 hautbois et 2 cors ; les six premières ont paru en 1759) et six sonates pour deux violons et basse. M. est l'un des premiers qui ait cultivé le quatuor pour instr. à archet et la symphonie.

Malibran, 1. MARIA-FELICITA, née à Paris le 24 mars 1808, m. à Manchester le 23 sept. 1836 ; fille de Manuel Garcia (v. ce nom, 2), sœur de Mme Viardot-Garcia, l'une des cantatrices les plus remarquables de notre siècle (contralto d'une immense étendue), fit son éducation musicale sous la direction de son père. Elle se produisit d'abord à Londres, en 1825, fut engagée aussitôt à l'Opéra de Londres dont elle devint, au bout de peu de temps, la « prima donna » la plus en vogue. A la fin de la saison, le père Garcia traversa l'Océan avec femme et enfants, une famille composant à elle seule une troupe d'opéra presque complète. A New-York, Maria épousa un commerçant du nom de M., dont elle se sépara, du reste, après qu'il eut fait faillite. Rentrée en Europe, Mme M. se produisit, en 1827, à Paris, avec un succès énorme, et fut engagée avec 50.000 fr. de traitement ; à la fin de la saison parisienne, elle chantait régulièrement à Londres, où elle disputait la palme à Henriette Sontag. Avec un succès toujours croissant, elle chanta à Naples, à Milan et dans d'autres villes italiennes (elle parlait espagnol, français, italien, anglais et allemand). Lorsqu'elle eut obtenu la séparation d'avec son premier mari, elle épousa le violoniste DE BÉRIOT (mars 1836) avec lequel elle était déjà entrée en relations intimes en 1831. Elle mourut cependant quelques mois après, à Manchester, à la suite d'excès de fatigue lors d'un festival de musique de cette ville (12-14 sept.). On sait les stances vibrantes que lui dédia Musset, quelques jours après sa mort. La M. était très musicienne et a composé elle-même de jolies petites chansons, des nocturnes, des romances qui ont en partie paru (*Dernières pensées musicales de Marie-Félicité Garcia de Bériot*). — 2. ALEXANDRE, né à Paris le 10 nov. 1823 et m. dans cette ville, le 13 mai 1867, dans une situation déchue ; élève de Spohr à Cassel, où, déjà marié, il était venu s'établir, a publié : *Ludwig Spohr, sein Leben und Wirken* (1860). Il fonda plus tard, à Paris, un journal musical, *L'Union instrumentale*, qui cessa bientôt de paraître, puis rédigea longtemps le feuilleton d'un journal paraissant en français, à Francfort s/M. Plus tard encore, il publia, à Bruxelles, un journal de musique, intitulé : *Le Monde musical*. Son essai de fonder au Théâtre de la Gaîté, à Paris, des concerts populaires dans le genre de ceux de Pasdeloup, échoua complètement. Comme compositeur, M. a fourni des œuvres d'orchestre, de la musique de chambre et une Messe pour la Légion d'honneur (pour voix d'hommes).

Malinconico (ital.), mélancolique.

Mallinger, MATHILDE, excellente cantatrice dramatique (soprano), née à Agram le 17 févr. 1847 ; élève de Gordiniani et de Vogl, au Conservatoire de Prague (1863-1865), puis de Lewy, à Vienne, fut engagée, de 1866 à 1869, au théâtre de la Cour, à Munich, et devint en 1869 l'une des principales artistes du personnel de l'Opéra de la Cour, à Berlin, (elle épousa la même année un baron von Schimmelpfennig). Depuis 1890, M. est professeur de chant au Conservatoire de Prague.

Malten, THERESE, excellente cantatrice scénique (soprano dramatique), née à Insterburg (Prusse orientale) le 21 juin 1855 ; élève de Gustave Engel, à Berlin, débuta en 1873 à Dresde, dans les rôles de Pamina et d'Agathe. Elle fut aussitôt engagée comme premier soprano et sut bientôt tout le répertoire de grand opéra (Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Iseult, Fidelio, Armide, etc.). Elle a créé, en 1882, à Bayreuth, le rôle de Kundry, dans « Parsifal », avec un succès extraordinaire.

Manager (angl.), veut dire entrepreneur, chef d'une entreprise, par ex. d'un Opéra.

Mancando (ital.), en diminuant, comme *calando*.

Mancinelli, LUIGI, né à Orvieto le 5 févr. 1848 ; d'abord violoncelliste à la « Pergola » de Florence, devint, en 1874, violoncelliste au « Liceo filarmonico » qu'il dirigea bientôt (1881), en même temps que l'orchestre du théâtre de Bologne et la chapelle vocale de Ste-Pétrone. De 1886 à 1888, M. fut chef d'orchestre au théâtre

de «Drury Lane », à Londres, et devint, en 1888, directeur de la chapelle royale de Madrid. M. est compositeur remarquable (on connaît de lui, entre autres, des intermezzi pour *Messalina* et pour *Cleopatra* de Cossa ; l'opéra *Isora di Provenza [Rolando]*, joué à Bologne en 1884, et à Hambourg, en allemand, en 1892 ; l'oratorio *Isaia*, Norwich, 1887).

Mancini, 1. Francesco, compositeur, né à Naples en 1674, m. dans la même ville en 1739 ; élève du Conservatoire « di San Loreto», où il fut plus tard appelé à enseigner lui-même ; devint en 1709 deuxième et en 1728 premier maître de chapelle de la Cour. Il a écrit vingt opéras, la plupart pour Naples (*Idaspe ;* Londres, 1710), ainsi que des oratorios : *L'amor divino trionfante nella morte di Christo, L'arca del testamento in Gerico, Il laccio purpureo die Raab, Il genere umano in catena*, et un *Magnificat* à huit voix. — 2. Giambattista, excellent maître de chant, né à Ascoli, en 1716, m. à Vienne le 4 janv. 1800 ; élève de Bernacchi et du Père Martini, fut appelé vers 1760, à Vienne, comme maître de chant des princesses impériales. M. a publié un ouvrage de valeur sur le chant figuré : *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato* (1774, 2e éd. 1777 ; trad. en français sous le titre de : *L'art du chant figuré*, 1776, et sous celui de : *Réflexions pratiques sur le chant figuré*, 1796).

Mandoline (ital. *Mandolino*, diminutif de *Mandola* [*Mandora, Pandura*, v. bandola]), instrument à cordes de la famille du luth, avec caisse de résonance voûtée en forme de poire, plus voûtée que le luth, mais de bien moindres dimensions. La m. est encore aujourd'hui d'un usage courant en Italie, et plus spécialement à Naples, comme instrument mélodique ; elle est accompagnée de la guitare. Elle s'est répandue de là dans le reste de l'Europe, comme instrument d'amateur. Les m. napolitaines sont tendues de huit cordes, divisées en quatre groupes de deux cordes chacun à l'unisson et accordées par quintes, comme le violon : *sol*^{2}, *ré*^{3}, *la*^{3}, *mi*^{4} ; les m. milanaises ont cinq ou six paires de cordes accordées comme suit : *sol*^{2}, *ut*^{3}, *la*^{3}, *ré*^{4}, *mi*^{4}, ou bien *sol*^{2}, *si*^{2}, *mi*^{3}, *la*^{3}, *ré*^{4}, *mi*^{4}. La m. se joue avec un médiateur d'écaille, ou parfois de métal. V. les méthodes de m. de Cottin, Pietrapertosa, etc., etc. Cf. guitare.

Mangold, 1. Wilhelm, né à Darmstadt le 19 nov. 1796, m. dans la même ville le 23 mai, 1875 ; élève de son père (Georg M., né à Darmstadt le 7 févr. 1767, m. dans la même ville où il était devenu directeur de musique de la Cour le 18 févr. 1835), de Rinck et de l'abbé Vogler, puis, de 1815 à 1818, de Cherubini, au Conservatoire de Paris. Il fut ensuite engagé comme musicien de la chambre, à Darmstadt, devint en 1825 maître de chapelle de la Cour et fut pensionné en 1858. M. a fort relevé le niveau musical de Darmstadt ; il a écrit lui-même un opéra, *Mérope* (1823), ainsi que d'autres ouvrages de moindres dimensions, la musique pour quelques drames, des ouvertures, beaucoup de musique de chambre, des morceaux de chant et des romances appréciées pour cor (clarinette) et piano. — 2. Karl-Ludwig-Armand frère du précédent, né à Darmstadt le 8 octobre 1813, m. à Oberstdorf (Algau) le 5 août 1889 ; reçut son éducation musicale de son père et de son frère Guillaume, ainsi qu'à Paris, de 1836 à 1839. Déjà auparavant (1831), il avait fait partie, comme violoniste, de la Chapelle de la Cour, à Darmstadt, où il rentra à son retour (1839). Il fut nommé en 1848 directeur de musique de la Cour ; il avait pris déjà, en 1839, la direction de la « Société de Musique » et dirigea, de 1869 à 1875, le « Mozart Verein », après avoir pris sa retraite de directeur de musique de la Cour. M. est très connu en Allemagne par des quatuors pour voix d'hommes, qui se distinguent par de l'élan et du naturel (*Waldlied, Mein Lebenslauf*, etc.) ; il a aussi publié des chœurs pour voix mixtes, des lieder et de plus grandes œuvres vocales, (*Hermannsschlacht*, « péan » pour chœur mixte, soli et orchestre ; *Abraham* [oratorio] ; *Die Weisheit des Mirza Schaffy* [cantate pour chœur d'hommes, soli et orchestre ; a été couronnée]). D'autres œuvres n'ont pas été gravées, mais bien exécutées avec succès, des oratorios : *Wittekind* et *Israël in der Wüste ;* des opéras : *Das Köhlermädchen, Tannhäuser, Gudrun*, et *Dornröschen ;* des drames de concert : *Frithjof, Hermanns Tod*, et *Barbarossas Erwachen ;* une scène dramatique : *Des Mädchens Klage* ; une cantate symphonique : *Elysium ;* enfin, deux symphonies (*mi bémol* maj. et *fa* min.) et diverses pièces de musique de chambre. — 3. Karl-Georg, pianiste, élève de Hummel, mourut à Londres le 1er nov. 1887.

Mann, Johann-Gottfr.-Hendrik, né à La Haye le 15 juil. 1858 ; il suivit les cours de l'Ecole de musique de cette ville, et remplit maintenant les fonctions de chef de musique militaire à Leyde. Il a composé de nombreuses œuvres d'orchestre et de la musique vocale.

Manns, August, excellent chef d'orchestre, né à Stolzenburg, près Stettin, le 12 mars 1825, de parents pauvres, apprit d'abord, chez un musicien de village, à jouer divers instruments, puis vint étudier auprès du musicien de la ville d'Elbing, Urban. Il fut d'abord clarinettiste dans une musique militaire, à Danzig, plus tard à Posen, se fit apprécier de plus en plus et devint violon-solo de l'orchestre Kroll, à Berlin. Il fut nommé ensuite chef de musique militaire à Kœnigsberg et, en 1854, deuxième chef de l'orchestre du « Palais de cristal », à Londres, qui n'était alors qu'une musique d'harmonie. Après avoir rempli, dans l'hiver 1854-1855, les fonctions de chef d'orchestre d'opéra à Leamington et à Edimbourg et avoir dirigé les concerts d'été d'Amsterdam, il fut engagé, en automne 1855, comme premier chef d'orchestre des concerts du «Palais de cristal ». L'orchestre fut bientôt augmenté et les concerts parvinrent, sous la direction de M., à la brillante renommée qu'ils ont aujourd'hui.

Mannstædt, 1. Franz, excellent pianiste et chef d'orchestre estimé, né à Hagen, en West-

phalie, le 8 juil. 1852; élève du Conservatoire Stern (H. Ehrlich), devint en 1874 chef d'orchestre à Mayence, en 1876 directeur de la «Berliner-Symphonie-Kapelle», et en 1879 professeur de piano au Conservatoire Stern. Il fut quelque temps chef d'orchestre, à Meiningen (sous l'intendance de Bülow), puis chef de l'Orchestre philharmonique de Berlin jusqu'en 1887. M. accepta alors le poste de chef d'orchestre du Théâtre royal de Wiesbaden et de professeur au Conservatoire de cette ville, mais il rentra en 1893 à la Philharmonie de Berlin pour reprendre enfin, en 1897, ses fonctions de chef d'orchestre à Wiesbaden. Il a reçu le titre de « professeur royal ». Son frère aîné — 2. Wilhelm, né à Bielefeld le 20 mai 1837, entra d'abord dans la carrière commerciale, puis eut une vie agitée de comédien et de chef d'orchestre de petites troupes d'opéras, etc. Il s'établit enfin, en 1865, à Berlin où il dirigea des sociétés et fut régisseur de plusieurs petites scènes, Son penchant artistique s'étendait aussi à la poésie et à la peinture ; il a fait le livret et la musique d'un grand nombre d'œuvres théâtrales d'ordre inférieur (farces, opérettes, etc.), et a publié, en outre, en 1873, un périodique : *Der Kunstfreund.*

Mano (ital.), main ; *d m.* ou *m. d.* (*m. destra*), main droite ; *s. m.* ou *m. s.* (*m. sinistra*), main gauche.

Mansfeldt, Edgar, v. Pierson.

Mantius, Eduard, excellent chanteur scénique (ténor), né à Schwerin le 18 janv. 1806, m. aux bains d'Ilmenau le 4 juil. 1874; il étudia le droit à Rostock et à Leipzig, prit dans cette dernière ville des leçons de chant de Pohlenz et acquit bientôt un certain renom comme chanteur de concerts. Il débuta ensuite, en 1830, à Berlin au Théâtre de la Cour, dans le rôle de Tamino, et fut engagé aussitôt; il resta pendant vingt-sept ans attaché à cette scène, mais se produisit beaucoup à l'étranger en représentations, jusqu'à ce qu'en 1857 il prit congé du théâtre, dans le rôle de Florestan, de « Fidelio ». Pendant de nombreuses années encore, il se voua à l'enseignement de chant et forma de nombreux chanteurs de talent. M. a publié lui-même de jolis lieder.

Mantovano, Alberto, v. Ripa.

Manual (all.), clavier d'orgue, v. clavier.

Manualiter (en abrégé *man.*, *m.*) seulement pour le clavier, c.-à.d. sans employer le pédalier (indication fréquente dans les compositions pour orgue).

Manzuoli, Giovanni, célèbre chanteur sopraniste (castrat), né à Florence en 1725; acquit sa première renommée sur les scènes italiennes, et fut engagé en 1753 à Madrid, par Farinelli. De 1764 à 1765, il provoqua un grand enthousiasme à Londres, par la puissance en même temps que le velouté de sa voix. M. n'était pas chanteur léger, mais bon interprète, et a, selon le témoignage de Burney, contribué à ce que l' « opera seria » prît son essor à Londres. Il chantait encore en 1771, ainsi qu'il ressort de lettres de Léopold et de Wolfgang Mozart; il vivait alors à Florence, comme chanteur de la Cour grand-ducale. L'année de sa mort est inconnue.

Mapleson, James-Henry, entrepreneur de théâtres d'opéra, élève de l'Académie royale de musique de Londres, se produisit comme chanteur, joua de l'alto à l'orchestre et commença sa carrière d'entrepreneur d'opéras (« manager »), qui devait être si fructueuse, en 1861, au « Lyceumtheatre ». Il a su toujours attirer vers sa scène des chanteurs remarquables (1862 à 1868, « Her Majesty's Theatre »; 1869, « Drurylane »; 1871, associé avec Gye; 1871 à 1877 de nouveau à Drurylane, et depuis de nouveau au « Her Majesty's »). Depuis 1879, M., après la fin de la saison de Londres, fournit aux entrepreneurs de théâtres de New-York presque tout leur personnel.

Mara, 1. Gertrud-Elisabeth (née Schmeling), très célèbre cantatrice, née à Kassel le 23 févr. 1749, m. à Reval le 20 janv. 1833; était fille d'un pauvre musicien et perdit sa mère de bonne heure. En suite d'une chute malheureuse qu'elle fit dans son enfance, elle resta toute sa vie un peu contrefaite et faible. Elle montra de bonne heure du talent pour la musique, mais son père en fit d'abord une petite violoniste prodige et visita avec elle Londres et Vienne. C'est à Londres qu'on découvrit son talent de cantatrice et que son éducation fut confiée à Paradisi; l'enseignement, cependant, ne dura pas longtemps, la M. n'eut du reste pas d'autre maître et fut réellement autodidacte. En 1765, son père retourna avec elle à Cassel, dans l'espérance d'obtenir pour elle un engagement à l'Opéra de la Cour, espérance qui ne se réalisa pas; par contre elle fut engagée en 1766 à Leipzig, avec un traitement de 600 thaler, en compagnie de Corona Schröter, pour le « Grand Concert » dirigé par J.-A. Hiller. Après s'être produite plusieurs fois à l'Opéra de la Cour de Dresde avec grand succès, elle fut engagée à vie, en 1771, à l'Opéra de la Cour de Berlin, avec 3000 thaler d'appointements. Elle épousa en 1773 le violoncelliste M.; ce choix fut peu heureux et ne rencontra absolument pas l'assentiment de Frédéric-le-Grand. En 1780 elle rompit, en s'engageant avec son mari, l'engagement de Berlin et, en passant par Vienne où elle reçut de France des recommandations pour Marie-Antoinette, elle se dirigea sur Paris. Là, la Todi était à l'apogée de sa gloire, et il y eut une ardente rivalité entre les deux « primadonne », chacune ayant ses partisans : les Todistes et les Maratistes; il parut cependant impossible de décerner la palme à l'une d'elles, au détriment de l'autre. De 1784 à 1802, la M. vécut principalement à Londres, chanta en 1784 et 1785 dans les grands festivals en l'honneur de Hændel (« Hændel commemoration »), et aborda la scène en 1786, dans un « pasticcio » : *Didone abbandonata*, mais se voua cependant plus spécialement au concert. De 1788 à 1789, puis en 1791, elle visita l'Italie et cueillit des lauriers à Turin et à Venise. En 1799, elle obtint son divorce et son mari, prodigue et débauché, s'abrutit ensuite com-

plètement et mourut en 1808, à Schiedam (Hollande). La M. quitta en 1802 l'Angleterre, lorsque sa voix commença à perdre de sa force et de son égalité; elle chanta sans grand succès à Paris, et, après une longue tournée de concerts s'établit à Moscou. Elle y eut le malheur, lors du grand incendie causé par l'invasion française (1812), de perdre tout son bien et dut, âgée de soixante-quatre ans, voyager de nouveau et chanter, pour pourvoir à son existence. Elle s'établit alors comme professeur de chant à Reval, fit encore en 1819 une expédition malheureuse à Londres, et mourut, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, dans une situation précaire à Reval. Sa biographie (jusqu'en 1792) a été écrite par G. Grosheim (1823), puis fortement embellie par Rochlitz (*Für Freunde der Tonkunst*, vol. I); son autobiographie a été publiée par O. v. Riesemann, dans l' « Allgemeine Musikalische Zeitung », 1875, et une très vivante esquisse biographique, sur les données de cette dernière, par A. Niggli (1881). — 2. La M., pseudonyme de Marie Lipsius (v. ce nom).

Marais, Marin, célèbre virtuose de la gambe, né à Paris le 31 mars 1656, m. dans la même ville le 15 août 1728; élève de Hottemann et de Sainte-Colombe, et, pour la composition, de Lully, il entra en 1685, comme violon-solo, dans la musique de la chambre royale et resta à ce poste jusqu'au jour où il prit sa retraite, en 1725. Outre les opéras : *Alcide, Ariane et Bacchus, Alcione*, et *Sémélé*, qui ont été gravés, M. a écrit surtout des morceaux pour gambe (cinq recueils, avec *continuo*), ainsi qu'un volume de trios pour flûtes, violons ou « pardessus de violes ». M. employait sept cordes au lieu de six sur la gambe, et introduisit aussi pour cet instrument des cordes filées (trois). — Des dix-neuf enfants de M., lesquels furent presque tous musiciens, le plus remarquable fut Roland, qui succéda à son père en 1725, comme gambe-solo; il a aussi publié deux recueils de morceaux pour gambe, avec basse chiffrée, ainsi qu'une *Nouvelle méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes* (1711).

Marbeck, John, v. Merbecke.

Marcato (ital.), marqué, en dehors, accentué.

Marcello, Benedetto, compositeur remarquable et poète de talent, né d'une famille noble à Venise le 1er août (ou, d'après Busi et Chilesotti, le 24 juil.) 1686, m. à Bescia le 24 juil. 1739; élève de Gasparini et de Lotti, il étudia en outre le droit et remplit diverses fonctions. Il fut d'abord avocat, puis pendant quatorze ans membre du Conseil des Quarante et en 1730 proviseur à Pola dont le mauvais climat ruina sa santé ; il ne put plus se rétablir, malgré l'excellent climat de Brescia, où il fut envoyé en 1738, comme chambellan. L'œuvre principale de Marcello est la musique de la paraphrase italienne des cinquante premiers psaumes, par Girolamo-Ascanio Giustiniani : *Estro poetico-armonico* (1724-1727, 8 vol.; de une à quatre voix, avec basse chiffrée pour orgue ou piano, quelques-uns avec violoncelle obligé ou deux violes; traduction anglaise 1757; nouvelles éd. ital. par Pompeati [sans date] et Valle [1803]; un choix en allemand, 1865 [douze psaumes, instrumentés par Grüneisen et Lindpaintner]; un autre avec texte français et italien, environ à la même époque [Paris, Flaxland]; l'édition complète la plus récente [réduction pour piano, par Mirecki] a paru chez Carli, à Paris [sans date]). M. a publié en outre : *Concerti a 5 stromenti* (1701); des sonates pour piano; *Sonate a cinque e flauto solo col basso continuo* (1712); *Canzoni madrigalesche ed arie per camera a 2, a 3, a 4 voci* (1717). La musique d'une pastorale *Calisto in Orsa*, d'un opéra *La fede riconosciuta* (*Dorinda*) et de l'« intreccio » *Arianna*, n'a pas été gravée, mais le texte de ces ouvrages, de M. lui-même, a été imprimé et publié. Nous avons enfin, de M., un ouvrage littéraire : *Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica* (sans date [1720?]; édité plusieurs fois; piquante satire sur l'art de « fabriquer » un opéra), puis en manuscrits : une mordante critique d'un recueil de madrigaux d'Antonio Lotti (*Lettera familiare, etc.*), anonyme mais attribuée à M., et une *Teoria musicale ordinate alla moderna pratica*. On a conservé aussi les manuscrits de plusieurs cantates, d'un oratorio : *Gioas*, de plusieurs Messes, Lamentations, *Salve*, d'un *Tantum ergo* canonique à six voix et d'un oratorio allégorique : *Il trionfo della poesia e della musica nel celebrarsi la morte, la esaltazione e la coronazione di Maria* (personnages : la Poésie, la Musique, un soprano, piano, ténor et basse). M. a publié en plus de tout ceci des poésies, des sonnets, des libretti d'opéras, etc., qui, en partie du moins, ont été mis en musique par d'autres compositeurs. Sacchi (1789), Boïto (1881, dans les « Great Musicians ») et Busi (1884) ont écrit la biographie de M.

Marchand, Louis, organiste célèbre de son temps, né à Lyon le 2 févr. 1669, m. à Paris le 17 févr. 1732; était déjà organiste en 1684 à la cathédrale de Nevers et passa plus tard à Auxerre. Il devint, en 1697, organiste de l'Eglise des Jésuites à Paris et, dans la suite, en même temps dans plusieurs églises parisiennes, et enfin à la Chapelle du Château de Versailles. Il se compromit de telle manière, en 1717, qu'il fut banni de sa patrie; on sait que, cette même année, il accepta, à Dresde, de se mesurer, dans une sorte de joute musicale, avec J.-S. Bach, mais en sortit de pitoyable façon. Il rentra plus tard à Paris, fut très recherché comme maître de musique et largement payé; il n'en mourut pas moins dans la situation la plus précaire. On a de lui trois recueils de morceaux de piano et un de morceaux d'orgue, œuvres de valeur réelle.

Marche (ital., *Marcia*; all. *Marsch*), musique dont le but est de régler l'allure d'une grande quantité d'hommes en marche; c'est en ce sens que la m. est apparentée à la danse, et qu'elle est devenue pour ainsi dire elle-même une sorte de danse (qu'on songe à notre « polonaise » ou

à l'ancienne « entrée » [Intrada], etc.). La m. est sans aucun doute fort ancienne. Les cortèges solennels étaient déjà dans l'antiquité accompagnés de musique et nous n'avons aucune raison d'admettre que cette musique ne fut pas en forme de marche: la m. atteignit une forme artistique plus élevée dans la tragédie grecque, où le chœur se présentait dans un mouvement cadencé et se retirait de même, il est vrai que la musique qui accompagnait ces mouvements était non pas instrumentale, mais vocale. C'est avec bien peu de raison que nombre d'auteurs font remonter la marche millitaire à la guerre de Trente ans seulement. Les tambours, timbales, trompettes et flûtes suisses étaient déjà en usage au commencement du XVIe s., peut-être même bien auparavant, lorsqu'un prince entrait dans la ville ou bien partait pour le champ de bataille (Virdung). Les timbales militaires ne sont-elles pas faites exclusivement pour marquer le pas. La m., en tant que morceau de musique, est issue sans doute des chants de soldats renforcés par les instruments. La forme de m., ainsi que nous la trouvons d'abord dans des opéras (Lully), puis comme morceau de piano (Couperin), est celle des anciennes danses (deux reprises de huit ou seize mesures). La m. actuelle est, dans la règle, plus développée et contient un trio d'allure plus mélodique que la m. elle-même. — Les marches militaires sont ou bien des marches de parades (*Pas ordinaires*) ou des marches rapides (*Pas redoublés*) ou enfin des marches d'attaque, d'allure entraînante (*Pas de charge*). Parmi les marches ayant une destination précise et spéciale (de fête, solennelle, religieuse, ces dernières presque uniquement pour les cortèges scéniques, etc.), la « Marche funèbre » (*Marcia funebre*, *Trauermarsch*) seule se distingue d'une façon absolument caractéristique.

Marche harmonique (all. *Sequenz*), nom que l'on donne, dans la théorie de la composition, à la répétition d'un même motif plus ou moins long sur les différents degrés de la gamme ascendante ou descendante; lorsque, dans un morceau polyphonique, la m. h. se poursuit strictement dans toutes les parties, on doit nécessairement tolérer des formations harmoniques qui, dans d'autres circonstances, seraient tout à fait mauvaises (par ex. des redoublements de sensible, de dissonance, etc.). Les théoriciens ont pendant longtemps méconnu la véritable signification de la m. h. (cf. SECHTER), jusqu'au jour où Fétis la découvrait, en insistant sur le fait que la m. h. est d'essence non pas harmonique mais mélodique, que, bien plus, tout développement harmonique cesse aussi longtemps que dure la m. La m. h. est aussi un moyen fort répandu, mais dont il ne faut user qu'avec précaution, de troubler la symétrie rythmique d'une phrase, autrement dit de prolonger une de ses parties (généralement la seconde moitié de la période). En effet, tant que dure une m. h., il est impossible de produire une impression de fin, de terminaison (v. ce mot).

Marchesi, 1. LUIGI (dit aussi MARCHESINI), célèbre chanteur sopraniste (castrat), né à Milan en 1755, m. dans la même ville le 15 déc. 1829; il chanta déjà en 1773 à Munich, puis à Rome, Milan, Trévise, de nouveau à Munich, à Padoue, Florence, Naples et passait en 1780 pour le plus grand chanteur d'Italie. Il se produisit bientôt à Vienne et fut engagé en 1785, avec la Todi, et sous la direction de Sarti, pour St-Pétersbourg qu'il quitta cependant en 1788 déjà, à cause du climat. Il se rendit alors à Londres et y chanta un certain nombre d'années, se produisant de temps à autre en Italie, particulièrement à Milan. En 1806, il quitta tout à fait la scène et vécut dès lors retiré à Milan. — 2. SALVATORE, chevalier DE CASTRONE, marquis DELLA RAJATA, né d'une famille noble à Palerme le 15 janv. 1822, fut officier dans la garde de la noblesse napolitaine, mais en sortit déjà en 1840, à cause de ses opinions politiques. Il étudia le droit à Palerme et à Milan, et à côté de cela travailla la musique avec zèle, spécialement le chant, auprès de Raimondi (Palerme), de Lamperti et de Fontana (Milan); puis, exilé à cause de sa participation à la révolution de 1848, il partit pour l'Amérique. Il débuta à New-York, dans le rôle d'Ernani (baryton); il étudia ensuite à Londres auprès de Garcia et se fit un nom comme chanteur de concerts. Il a épousé en 1852 Mathilde Graumann (v. plus loin). Après avoir, pendant quelque temps seulement, appartenu tous deux au personnel de diverses scènes (Berlin, Bruxelles, Londres et différentes villes d'Italie), ils furent engagés, en 1854, au Conservatoire de Vienne, comme maîtres de chant. De là, ils allèrent à Paris et continuèrent à voyager ensemble lorsque, en 1865, Mme M. fut appelée au Conservatoire de Cologne, et qu'en 1869, elle rentra au Conservatoire de Vienne. Depuis l'automne 1881, ils ont de nouveau fixé leur domicile à Paris. M. est non seulement un excellent maître de chant, mais aussi un intéressant compositeur de mélodies vocales (lieder allemands, « canzonette » italiennes, romances françaises, etc.); il a publié des vocalises et une méthode de chant, et traduit en italien plusieurs opéras allemands et français (« Le Vaisseau Fantôme », « Lohengrin », « Tannhäuser », etc.). Il a aussi écrit, comme membre du jury, un compte rendu en italien sur les instruments de musique, à l'Exposition de Vienne en 1873. — 3. MATHILDE DE CASTRONE-M. (née GRAUMANN), épouse du précédent, née à Francfort s./M. le 26 mars 1826, élève de Nicolai, à Vienne (1843), et de Garcia, à Paris (1845), était déjà fort estimée comme cantatrice de concerts à Paris et à Londres, lorsqu'elle épousa M. (v. plus haut). Elle s'est acquis aussi une réputation très grande comme professeur de chant et compte sans aucun doute au nombre des meilleurs professeurs de notre temps. Mme M. a publié une méthode de chant et vingt-quatre cahiers de vocalises qui sont généralement reconnus comme excellents. Elle a écrit : *Erinnerungen aus meinem Leben* (1877).

Marchesini, v. Marchesi.

Marchetti, Filippo, compositeur d'opéras très estimé en Italie, né à Bolognola (Camerino) le 24 févr. 1835 (non pas 1831); élève du « Conservatorio San Pietro a Majella » (Naples), débuta comme compositeur scénique en 1856, au Théâtre national de Turin, avec l'opéra *Gentile da Varano*, qui fut suivi en 1857, à Turin et à Rome, de *La demente*. Malgré le succès remporté par ces premières œuvres, il n'osa pas faire représenter un nouvel opéra : *Il Paria*, à Rome, quitta cette ville, où il s'était établi comme maître de chant, et partit pour Milan. Là, il rencontra d'abord les mêmes difficutés, mais donna enfin en 1865, au théâtre Carcano : *Romeo e Giulietta*, qui eut un succès complet, bien qu'à la même époque l'opéra du même nom, de Gounod, arrivât sur la scène de la Scala. Enfin les portes de la Scala s'ouvrirent aussi pour son *Ruy Blas* (1869) qui fit sensation en Italie, mais ne reçut plus tard, il est vrai, qu'un accueil fort tiède, à Dresde, en 1879. Ses œuvres plus récentes : *L'amore alla prova* (Turin, 1873), *Gustav Wasa* (Milan, 1875) et *Don Giovanni d'Austria* (Turin, 1880) eurent peu de succès; cependant le dernier de ces opéras fut accueilli, à sa reprise (Rome, 1885) avec enthousiasme. M. est, depuis 1881, président de l'Académie Ste-Cécile, à Rome.

Marchettus de Padoue (*Marchetto* est le diminutif de *Marco*), savant musicien de la fin du xiiie et du commencement du xive s., a écrit deux traités théoriques fort intéressants : *Lucidarium in arte musicae planae*, et *Pomerium artis musicae mensurabilis*, lesquels sont tous deux reproduits dans les « Scriptores, etc., » iii, de Gerbert ; ils appartiennent tous deux à une époque qui était à la recherche de moyens d'expression pour un art en pleine efflorescence et contiennent pas mal d'opinions différentes de celles exposées peu de temps après, par Jean de Muris et d'autres théoriciens.

Marchisio, nom de deux cantatrices (sœurs), Carlotta (soprano, née à Turin le 6 déc. 1836) et Barbara (alto, née dans la même ville le 12 déc. 1834) ; toutes deux débutèrent à Venise, en 1851, et chantèrent ensuite avec un succès croissant à Florence, Milan, Naples, Rome, Parme, Paris (1859-1860, au Théâtre Italien), Londres, Berlin, St-Pétersbourg, etc. Carlotta, qui avait épousé le chanteur viennois E. Kuhn, mourut à Turin, le 28 juin 1872. Barbara s'est également mariée et a renoncé à la scène.

Marcia (ital.), marche (v. ce mot) ; *marciale*, en manière de marche, ne pas confondre avec *marziale* (v. ce mot).

Maréchal, Henri, compositeur, né à Paris le 22 janv. 1842 ; se sentit attiré d'abord vers la poésie, mais travailla ensuite le solfège avec A. Chevé (1859) et E. Batiste (1861), le piano avec Chollet et l'harmonie avec B. Laurent. Puis, sur les conseils d'A. de Castillon, sa famille le confia à Victor Massé dans la classe duquel il entra, lorsque plus tard, en 1866, celui-ci fut nommé professeur au Conservatoire ; quatre ans plus tard, M. obtint le premier grand prix de Rome (cantate : *Le jugement de Dieu*), après avoir suivi aussi les cours de Benoist (orgue) et de Chauvet (contrepoint, fugue). Il débuta, à son retour de Rome, par un poème sacré intitulé *La Nativité* (1875), mais se voua ensuite plus particulièrement à la scène pour laquelle il écrivit successivement : *Les Amoureux de Catherine* (1876, Opéra-Comique), *La taverne des Trabans* (1876, prix Monbinne ; 1891, Opéra-Comique, *L'Etoile* (1881, un acte), *Déidamie* (1893), *Calendal* (1894, Rouen), *Ping-Sin* (1895). Entre temps, M. composa la musique de scène de plusieurs ouvrages : *L'Ami Fritz*, *Les Rantzau*, *Smilis*, *Crime et châtiment*, puis il manifesta son activité dans d'autres domaines, en donnant : *Les vivants et les morts* (quatre voix et orchestre, 1886) ; *Le miracle de Naïn* (drame sacré, 1887) ; *Esquisses vénitiennes* (pièces pour orchestre, 1894) ; des scènes chorales ; des motets ; des mélodies et enfin trois préludes d'orchestre, extraits de *Daphnis et Chloé* (opéra en trois actes).

Marenco, Romualdo, compositeur italien d'opéras et de ballets, né à Novi-Ligure le 1er mars 1841 ; nommé directeur de la musique de ballets à la Scala de Milan, en 1873, avait débuté en 1869, à Gènes et à Milan, par des ballets (plus de vingt, jusqu'à ce jour) ; mais il a aussi donné plusieurs opéras : *Lorenzino de' Medici* (Lodi, 1874), *I. Moncada* (Milan, 1880) et *Le diable au corps* (opérette ; Paris, 1884).

Marenzio, Luca, compositeur remarquable, né à Coccaglio, près Brescia, vers 1550 ou 1560 ; devint en 1584 maître de chapelle du cardinal d'Este, puis pendant plusieurs années, et avec un traitement de 1000 Scudi, de la Cour de Sigismond III de Pologne. Il remplit ensuite, à partir de 1595 environ, les fonctions d'organiste de la Chapelle pontificale, à Rome, où il mourut déjà le 22 août 1599, d'un chagrin d'amour, dit-on, parce que des obstacles insurmontables s'opposaient à son union avec une parente du cardinal Aldobrandini qu'il aimait follement. M. est certainement le représentant le plus remarquable des compositeurs de madrigaux ; mais il ne se borna pas à ce seul genre. Ses contemporains l'appellent *il più dolce cigno* (le plus doux des cygnes), *divino compositore*, etc. La facture de M. se rapproche de la tonalité moderne, c.-à-d. que, selon la terminologie de ses contemporains, elle est chromatique et introduit, sans hésiter, le dièse ou le bémol accidentel, pour obtenir une modulation plus facile et plus nettement accusée. Les œuvres imprimées de M. sont : neuf livres de madrigaux à cinq voix (Venise, Gardano, 1580-1589 ; plusieurs fois réédités ; édition complète in-4° par Pierre Phalèse, 1593) : six livres de madrigaux à six voix chez Gardano (1582-1591 ; éd. compl. par Phalèse, 1610) ; un livre de madrigaux de quatre à six voix (1588) ; un de madrigaux à quatre voix (1592, réédité en 1608) : un de *Madrigali spirituali* à cinq voix (1584) ; deux de motets à

quatre voix (1588-1592) : un de motets à douze voix (1614) : un de *Sacri concenti* de cinq à sept voix (1616) : une série de motets pour toutes les fêtes religieuses de l'année (1588) : des complies et des antiennes à six voix (1595) ; cinq livres de *Villanelle ed arie alla Napoletana* à trois voix et un à quatre voix (1584-1605). On trouve en outre un nombre considérable de madrigaux et de motets, dans les anthologies de Gardane, de P. Phalèse, et d'autres ; puis des morceaux transcrits en notation moderne, dans la *Musica divina* de Proske, dans les *Principes de composition* de Choron, dans le *Traité de contrepoint* du Père Martini, etc.

Mares, (Maresch), Jean-Antoine, virtuose sur le cor, né à Chotebor (Bohême) en 1719, m. à St-Pétersbourg le 30 mai 1794 : élève de Hampel à Dresde, et, pour le violon, de Zika à Berlin, il alla en 1748 en Russie et vécut, avec le titre de musicien de la chambre impériale, d'abord comme corniste, puis, bien des années plus tard, comme violoncelliste, à St-Pétersbourg. M. est l'inventeur de la musique dite « musique russe de cor de chasse », dans laquelle chaque exécutant n'a jamais qu'un son à donner et toujours le même. Cette amusette sans intérêt (le *legato*, même de deux sons seulement, y est impossible) est depuis longtemps tombée en désuétude.

Maretzek, Max, né à Brünn le 28 juin 1821 ; arriva en 1848 à New-York où, grâce à l'énergie qu'il déploya dans l'entreprise de représentations d'opéras, il contribua beaucoup au développement musical de la ville. M. est aussi compositeur lui-même (opéras : *Hamlet*, Brünn, 1840 ; *The sleeping hollow*, New-York, 1879).

Mariani, Angelo, excellent chef d'orchestre, né à Ravenne le 11 oct. 1822, m. à Gênes le 13 juin 1873 : élève de Rossini, au « Liceo filarmonico » de Bologne, fut d'abord chef d'orchestre de théâtre, à Messine (1844), Milan et Vicence. Il devint ensuite maître de chapelle de la Cour, à Copenhague (1847), d'où il accourut dans son pays, en 1848, pour se présenter comme volontaire dans l'armée ; la guerre terminée, il passa quelque temps à Constantinople, puis, en 1852, prit la place de chef d'orchestre du théâtre « Carlo-Felice », à Gênes, où il acquit bientôt la renommée du meilleur chef d'orchestre d'Italie. Quelques années plus tard, il alla remplir les mêmes fonctions au Théâtre municipal de Bologne et y resta jusqu'au moment où, en 1873, il fut de nouveau appelé à Gênes ; mais il mourut déjà quelques semaines après son arrivée. Comme compositeur, M. ne s'est fait connaître que par des mélodies, quelques cantates et un *Requiem*.

Marie, Gabriel, né à Paris le 8 janv. 1852, fit toute son éducation musicale au Conservatoire de Paris, où il fonctionna même comme professeur intérimaire. M. fut d'abord pianiste, puis timbalier, à la fondation des Concerts Lamoureux, dont il resta pendant sept ans l'un des principaux collaborateurs, en qualité de chef des chœurs. Il fut chargé, en 1887, de la direction des concerts de l'Exposition du Hâvre, remplit pendant sept années les fonctions de chef d'orchestre de la Société nationale, donna plusieurs concerts importants, sous le patronage de la « Société des Grandes auditions », et fut chargé par Guilmant, à partir de 1891, de la direction des concerts d'orgue du Trocadéro. En outre, M. remplit depuis 1894 les fonctions de directeur des concerts de la Ste-Cécile, de Bordeaux, et de l'orchestre du Casino de Vichy. Comme compositeur, il s'est fait connaître par un certain nombre de morceaux d'orchestre fréquemment exécutés et par diverses pièces pour instr. à archet (*La Cinquantaine*, etc.).

Marin, Marie-Martin-Marcel de, célèbre harpiste et compositeur pour son instrument, né à Bayonne le 8 sept. 1769, descendant d'une famille de la noblesse vénitienne, de' Marini ; eut quelque temps des leçons de Hochbrucker, mais fut pour presque tout le reste autodidacte. Il voyagea beaucoup, puis s'établit finalement à Toulouse (l'année de sa mort est inconnue) Fétis estime que les œuvres pour harpe de M. sont véritablement classiques (six sonates, quatre thèmes avec variations pour harpe seule, un duo avec piano et un autre avec violon, un quintette pour harpe avec quatuor d'instr. à archet, des romances avec accompagnement de harpe, etc.).

Marini, 1. Biagio, l'un des premiers virtuoses compositeurs, auteur des premières sonates pour violon seul (op. 1, *Affetti musicali*, 1617), né à Brescia vers 1595, vécut successivement à Vicence, puis à la Cour de l'électeur du Palatinat (1621 ; anobli) et à Parme (1623) ; il mourut vers 1660, à Padoue. M. a publié un grand nombre d'œuvres de musique de chambre (œuvres vocales et instrumentales de une à sept parties en style « accompagné »). — 2. Carlo-Antonio, aussi l'un des premiers compositeurs de musique de chambre, dans la deuxième moitié du XVIIe s., à Bergame (sonates de chambre pour deux à cinq instr. à archet avec *continuo*, huit recueils de douze sonates chacun). Cf. Marin.

Mario, Giuseppe, Conte di Candia, éminent chanteur scénique (ténor), né à Cagliari en 1810, m. à Rome le 11 déc. 1883 ; fut d'abord officier dans l'armée piémontaise, arriva en 1836 à Paris où sa voix fit sensation dans les cercles privés, en sorte qu'il céda finalement aux instances réitérées qu'on fit auprès de lui et se voua au théâtre. Il débuta en 1838 à l'Opéra, dans « Robert-le-Diable », mais passa deux ans plus tard à l'Opéra-Italien. Il chanta pendant près de trente ans à Paris, Londres et St-Pétersbourg et fut pendant de longues années absolument inséparable de la Grisi, avec laquelle il se maria finalement. M. quitta tout à fait la scène en 1867 ; il vécut d'abord à Paris, plus tard à Rome.

Marius, ..., fabricant de pianos, à Paris, au commencement du XVIIIe s., est l'un de ceux qui, indépendamment du premier inventeur (v. Christofori) proposèrent le mécanisme à marteaux pour le piano et l'introduisirent (Silbermann, Schröter, v. piano). Le mécanisme à

marteaux de M. était du reste, ainsi que nous le voyons dans les planches du vol. III des *Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des sciences* (1713-19), infiniment plus primitif que celui de Christofori, lequel a servi de prototype au mécanisme anglais actuel. M. a pris aussi un brevet pour un « clavecin brisé » (clavecin démontable).

Markull, Friedrich-Wilhelm, compositeur, né à Reichenbach, près Elbing, le 17 févr. 1816, m. à Danzig le 30 avr. 1887 ; passa son enfance à Dantzig où son père avait été appelé comme organiste, reçut son instruction musicale de son père, plus tard de l'organiste Kloss et, de 1833 à 1835, de Fr. Schneider, à Dessau. En 1836, M. accepta le poste de premier organiste à la « Marienkirche », à Danzig, puis il remplit en même temps, dans cette ville, pendant de longues années, les fonctions de directeur de sociétés. Il fut à la fois pédagogue de mérite, excellent organiste et pianiste ; à la fin, il se borna à l'enseignement privé et à la critique (pour la « Gazette » de Danzig). M. fut un compositeur zélé et remporta, avec quelques œuvres importantes, un succès sinon éclatant, du moins fort honorable. Notons entre autres des opéras : *Maja und Alpino (Die bezauberte Rose*; Dantzig, 1843), *Der König von Zion* (1848), *Das Walpurgisfest* (Dantzig, 1855 et Kœnigsberg, 1856) ; des oratorios : *Johannes der Täufer*, *Das Gedächtnis der Entschlafenen* (exécuté en 1856, à Cassel, sous la direction de Spohr, et aussi gravé) ; puis le psaume LXXXVI, plusieurs symphonies (dont l'une [*ut* min.] a été couronnée, à Mannheim), etc. On a gravé de lui beaucoup d'œuvres pour piano et pour orgue, des lieder, un recueil de chorals (1845), des arrangements d'œuvres classiques, etc.

Markwort, Johann-Christian, musicographe, né à Reisling, près Brunswick, le 13 déc. 1778, m. à Bessungen, près Darmstadt, le 13 janv. 1866 ; profond théoricien du chant, il avait d'abord étudié la théologie, puis monta, comme ténor, sur la scène, et chanta successivement à Feldsberg, Trieste, Munich, puis enfin à Darmstadt où il fut nommé, en 1810, directeur des chœurs (pensionné en 1830). Ses ouvrages sont : *Umriss einer Gesammt-Tonwissenschaft überhaupt wie auch einer Sprach-und Tonsatzlehre und einer Gesang—, Ton-und Rede-Vortraglehre* (1826) ; *Ueber Klangveredelung der Stimme, über harmonisch begründete Gehörausbildung und singweis deutliche Aussprache* (1847). Il a publié en outre une méthode élémentaire de piano, et écrit de nombreux articles sur l'art vocal, la mimique, etc., pour la « Allgem. Musikalische Zeitung » (1820 et plus tard), pour la « Cæcilia » de Weber, la « Wiener Musikalische Zeitung » et d'autres revues

Marmontel, 1. Antoine-François, né à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme) le 18 juil. 1816 ; élève de Zimmermann au Conservatoire de Paris, remporta déjà en 1832 le premier prix de piano, puis étudia encore la composition auprès d'Halévy et de Le Sueur. Il succéda en 1848 à Zimmermann, comme professeur de piano, et fut pendant de longues années l'un des maîtres les plus renommés du Conservatoire ; il a formé un nombre immense d'excellents élèves (Guiraud, Paladilhe, A. et E. Duvernoy, J. Wieniawski, Bizet, Dubois, etc.). Ses compositions appartiennent pour la plupart au genre didactique : *L'art de déchiffrer* (100 études faciles) ; *Ecole élémentaire de mécanisme et de style* (24 études, op. 6) ; Etudes, op. 9, 45, 62, 80, 85 ; *Ecole de mécanisme*, op. 105-107 ; 50 études de salon, op. 108 ; *L'art de déchiffrer à 4 mains*, op. 111 ; des sonates, nocturnes, sérénades, morceaux de genre, danses, morceaux de salon. M. a aussi publié quelques écrits : *Petite grammaire populaire* (traité élémentaire de musique) ; *L'art classique et moderne du piano* (1876 ; vol. I : *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano* ; vol. II : *Vade-mecum du professeur de piano* [catalogue gradué et raisonné des méthodes, etc., de piano]) ; *Les pianistes célèbres* (1878, silhouettes) ; *Symphonistes et virtuoses* (1881) ; *Histoire du piano et de ses origines, etc.* (1885) ; *Virtuoses contemporains* (1882) et *Eléments d'esthétique musicale* (1885). — 2. Antonin-Émile-Louis, dit M. fils, né à Paris en 1850 ; fils et élève du précédent, lui a succédé au Conservatoire et a publié un certain nombre de morceaux de piano, habilement écrits.

Marpurg, 1. Friedrich-Wilhelm, célèbre théoricien musical, né dans le domaine de Seehof (appartenant à son père), près Seehausen, le 21 nov. 1718, m. à Berlin le 22 mai 1795 ; fut en 1746, à Paris, secrétaire d'un général von Rothenburg et fit là la connaissance de Rameau et de son système. Il vécut ensuite quelque temps à Berlin, plusieurs années à Hambourg et fut nommé, en 1763, directeur de la loterie royale, à Berlin, où il reçut le titre de Conseiller du ministère de la guerre. Comme compositeur, M. n'a donné que six sonates de piano, quelques recueils de morceaux pour orgue et pour piano, des lieder religieux et profanes, et une Messe inachevée à 4 voix (*Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus*) avec violons, altos et orgue (la partition en a été gravée). Ses ouvrages théoriques et historiques sont : *Der Kritische Musikus an der Spree* (1749 à 1750 ; en livraisons hebdomadaires d'une feuille) ; *Die Kunst das Klavier zu spielen* (1750-1751, 2 vol. ; réédité plusieurs fois) ; *Anleitung zum Klavierspielen, der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäss entworfen* (1755 ; 2e édit., 1765 ; trad. aussi en français [par M. lui-même] et en hollandais) ; *Abhandlung von der Fuge* (ouvrage très important apprécié encore aujourd'hui, 1753-1754, deux parties ; 2e éd. 1806 ; trad. en français par M. lui-même, 1756 ; remanié par Simon Sechter, 2 vol.) ; *Handbuch beim Generalbass und der Komposition* (1755 à 1758, 3 parties ; supplém. 1760 ; 2e éd. 1762 ; trad. franç. par Choron et Lafage, 1836-1838 ; aussi trad. en suédois, 1782) ; *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* (1754-1762 et 1778, 5 vol. ; paru par fragments, à intervalles irréguliers) ; *Systematische Einleitung in die*

musikalische Setzkunst nach den Lehrsätzen des Herrn Rameau (1757, trad. par d'Alembert: *Eléments de musique*, etc.); *Aufangsgründe der theoretischen Musik* (1757); *Anleitung der Singkomposition* (1758); *Kritische Enleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik* (1759; ne traite que de la musique des anciens); *Kritische Briefe über die Tonkunst* (1759 à 1763); *Herrn G.-A. Sorgens Anleitung zum Generalbass, etc.* (1760; polémique); *Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst insbesondere* (1763); *Versuch über die musikalische Temperatur* (1776); *Neue Methode, allerlei Arten von Temperaturen dem Klaviere aufs bequemste mitzutheilen* (1779 [1790]); *Legenden einiger Musikheiligen* (1786; anecdotes sur des musiciens). Une histoire de l'orgue est restée inachevée et manuscrite. — 2. Friedrich, arrière petit-fils du précédent, né à Paderborn le 4 avril 1825, m. à Wiesbaden le 2 déc. 1884; fut, dans sa jeunesse, un pianiste et un violoniste remarquable, élève pour la composition, de Mendelsshon et Hauptmann (Conservatoire de Leipzig, 1845). Il devint ensuite chef d'orchestre à Kœnigsberg, et plus tard à Mayence où il dirigea, en 1860, le quatrième festival de musique de la région moyenne du Rhin; en 1864, il fut nommé chef d'orchestre de la Cour à Sondershausen, et en 1868 directeur de musique de la Cour à Darmstadt, à la place de Mangold. En 1875, il élut domicile à Wiesbaden où il a dirigé le «Cæcilien-Verein». Il a composé des opéras; *Musa, der letzte Maurenkönig* (Kœnigsberg, 1855); *Agnes von Hohenstaufen* (Fribourg en Brisgau, 1874) et *Lichtenstein* (non représenté).

Marquès, Miguel, jeune compositeur espagnol à Madrid, s'est fait connaître par plusieurs opérettes espagnoles («Zarzuelas»): *La monja al ferez* (1875); *La cruz de fuego*; *San Francisco de Sena*; *El toqen de rancho* (1892); ainsi que par des variations pour orchestre (op. 30).

Marschner, Heinrich-August, célèbre compositeur d'opéras, né à Zittau (Saxe) le 16 août 1795, m. à Hanovre le 14 déc. 1861; suivit les cours du gymnase de Zittau, entra en 1813 à l'Université de Leipzig, pour y étudier le droit, mais se tourna bientôt entièrement vers la musique et reçut des leçons de Schicht. Il accompagna, en 1816, le comte Thaddäus von Amadée à Vienne, où il fit la connaissance de Beethoven, et il trouva, grâce à la protection de ce prince, une place de maître de musique à Pressbourg. C'est là que M. a écrit les opéras: *Der Kyffhäuserberg*, *Saidor* et *Heinrich IV. und Aubigné*, dont le dernier fut monté par C.-M. de Weber, en 1820, à Dresde. On comprend sans peine que M. accourut aussitôt qu'il le put à Dresde, en 1822, où Weber le reçut très amicalement et lui procura deux ans plus tard une place de directeur de musique à l'Opéra de la Cour. A la mort de Weber, en 1826, comme M. n'avait aucun espoir d'avancement, il quitta Dresde et se rendit à Leipzig où il fut engagé comme chef d'orchestre du théâtre. C'est là qu'il écrivit les ouvrages: *Der Vampir* (1828) et *Der Templer und die Jüdin* (1829) qui rendirent bientôt son nom célèbre et qui furent représentés sur toutes les grandes scènes allemandes. M. accepta, en 1831, la place de chef d'orchestre de la Cour, à Hanovre, et remplit ces fonctions pendant vingt-huit ans, estimé des artistes de l'orchestre et de la scène comme du public; la faveur dont il jouissait auprès de la Cour baissa malheureusement dans les années de la réaction, car M. était d'opinion libérale et ne le cachait point. En 1859, il reçut sa retraite, avec le titre de «Directeur général de musique». M. a été marié trois fois: avec Eugénie Jæggi (1819, à Pressbourg) qui mourut de bonne heure; avec Marianne Wohlbruck (1826, à Dresde) laquelle fut engagée comme cantatrice à Hambourg; enfin avec Therese Janda (de son vrai nom Jander, 1854, à Hanovre) qui lui a survécu (celle-ci était aussi cantatrice; elle fut, de 1838 à 1844, élève du Conservatoire de Vienne, et, de 1862 à 1867, professeur au même établissement). L'ouvrage le plus remarquable de Marschner, celui qui est aujourd'hui l'une des pièces de répertoire de toute scène allemande, *Hans Heiling* (poème de Edouard Devrient), fut écrit à Hanovre et représenté, pour la première fois, le 24 mai 1833; le succès fut extraordinaire. Le rapprochement du «Vaisseau fantôme», de Wagner, avec «Hans Heiling», s'impose pour le moins autant que celui de «Lohengrin» avec «Euryanthe». M. est dans la chaîne historique du théâtre allemand, l'anneau vivant qui relie Weber à Wagner. Les seuls opéras de M. qui se soient maintenus au répertoire sont le «Vampire», «Templer und Jüdin» et «Hans Heiling». Les autres sont: *Der Holzdieb* (1825, Dresde); *Lucretia* (1826, Dantzig); *Des Falkners Braut* (1832, Leipzig); *Das Schloss am Aetna* (1838, Berlin); *Der Bäbu* (1837, Hanovre); *Adolf von Nassau* (1843, Hanovre); *Austin* (1851, Hanovre). Il a en outre écrit la musique de *Prinz Friedrich von Homburg* de Kleist, *Schön Ella* de Kind, *Ali-Baba* de Hall, et plusieurs autres pièces. Son dernier ouvrage est intitulé: *Hjarne* (Francfort, 1863). En dehors de la scène, M. s'est fait connaître surtout dans le domaine du lied et de la musique chorale; quelques-uns de ses chœurs pour voix d'hommes (entre autres un morceau très coloré, intitulé *Zigeunerleben*) sont parfaits et encore très appréciés, tandis que ses œuvres de musique de chambre (trios op. 29, *la* min.; op. 111, *sol* min.; quatuor avec piano op. 36, *si bémol* maj.; sonates pour piano; sonatines pour piano, op. 33; marches à quatre mains; divertissements, etc.) sont à tort complètement oubliés. Ph. Spitta (m. en 1894) avait en préparation une importante biographie de M. — 2. Franz, né à Leitmeritz (Bohême) le 26 mars 1855, suivit en même temps les cours de l'Université et du Conservatoire de Prague (Skuhersky, Lugert), et fut ensuite, de 1883 à 1885, avec une bourse du gouvernement, élève de Bruckner, à Vienne; il est actuellement, et depuis 1886, professeur au Séminaire des institutrices, à Vienne. M. a écrit un ouvrage sur

le toucher du piano: *Entwurf einer Neugestaltung der Theorie und Praxis des Kunstgemässen Anschlags* (Vienne, 1888), ainsi que d'intéressants articles sur des questions d'harmonie théorique.

Marsick, Martin-Pierre-Joseph, excellent violoniste, né à Jupille, près Liège, le 9 mars 1848; fut d'abord élève du Conservatoire de Liège (Désiré Heynberg), puis fut envoyé au frais de la princesse de Chimay, au Conservatoire de Bruxelles où il continua ses études, de 1865 à 1867, dans la classe de Léonard et au Conservatoire de Paris où il fut, de 1868 à 1869, dans celle de Massart; enfin, muni d'une bourse du gouvernement belge, il fut encore élève particulier de Joachim, à Berlin, de 1870 à 1871. Deux ans plus tard, M. se produisait avec un grand succès à Paris et voyagea depuis lors en Europe et en Amérique, recevant partout l'accueil le plus flatteur. Il a succédé en 1892 à Massart, comme professeur de violon au Conservatoire de Paris. M. a composé un certain nombre de morceaux habilement écrits pour le violon et trois concertos de violon.

Marteau, Henri, violoniste, né à Reims le 31 mars 1874; reçut les premières leçons de violon d'un vieux professeur, élève de Molique, puis travailla plusieurs années à Paris, sous la direction de Léonard. Il joua pour la première fois en public à l'âge de dix ans (avril 1884), dans sa ville natale, et parcourut depuis lors l'Europe et l'Amérique avec un succès toujours grandissant.

Marteau. On fait usage dans la facture instrumentale de deux sortes de m., le m. de bois léger et élastique (zimbalon, xylophone, etc.) et le m. feutré qui, dans les pianos, percute la corde. Le nom de « piano à m. » (all. *Hammerklavier*) a été donné pendant quelque temps aux premiers pianos véritables, par opposition à l'ancien clavecin, clavicorde, etc., dans lequel la corde était pincée ou frottée, au lieu d'être frappée. Quant à l' « attrape-marteau », c'était autrefois une partie du mécanisme du piano consistant en deux cordons de soie croisés et dans lesquels le marteau retombait, après avoir frappé la corde; cette disposition, n'ayant d'autre but que celui d'empêcher le marteau de rebondir (ce qui arriverait s'il tombait sur un appui en bois), est remplacée de nos jours par une simple baguette de bois fortement feutré.

Martellato, (ital.), martelé, c.-à-d. frappé avec une grande force (staccato du bras; pour le piano).

Martellement, sur la harpe, attaque redoublée de la même note, effectuée sur les nouvelles harpes sur deux cordes dont la plus basse est amenée, au moyen de la pédale, à l'unisson (en harmonique) de la plus élevée. Dans l'ancienne musique de piano, *m.* est synonyme de mordant (v. ce mot).

Martianus Capella, v. Capella.

Martin, 1. Jean-Blaise, célèbre chanteur (baryton) de l'Opéra-Comique de Paris, né à Roncière, près Lyon, le 24 févr. 1768, m. à Paris le 18 oct. 1837; débuta en 1788, au Théâtre de Monsieur, chanta jusqu'en 1794 au théâtre Feydeau, puis au théâtre Favart, jusqu'à sa fusion avec le théâtre Feydeau, et sa transformation en Opéra-Comique (1801), auquel il appartint jusqu'en 1823. M. était mauvais comédien, mais il possédait une magnifique voix et acquit avec le temps la routine absolument indispensable à la scène. Son nom est resté, pour désigner les rôles qu'il chantait : barytonMartin. — 2. Pierre-Alexandre, facteur d'orgues parisien, m. à Paris en déc. 1879, l'un des plus anciens constructeurs d'harmoniums, inventa lui-même divers perfectionnements de cet instrument, par ex. la « percussion » des anches, au moyen de petits marteaux, afin qu'elles répondent plus promptement.

Martin y Soler, Vicente (appelé par les Italiens Martini « *lo Spagnuolo* », né à Valence en 1754, m. à St-Pétersbourg le 19 févr. 1806; fut d'abord organiste à Alicante, puis sur le conseil d'un chanteur italien pour lequel il avait écrit quelques airs, il alla en Italie où il devint rapidement célèbre, comme compositeur d'opéras. Sa première œuvre fut : *Ifigenia in Aulide* (1781, Florence): puis suivirent, jusqu'à 1874, trois autres opéras pour Lucques, Turin et Rome, ainsi que plusieurs ballets. En 1785, M. alla à Vienne où il remporta un véritable triomphe, surtout avec *La cosa rara*, et trouva un excellent accueil à la Cour de Joseph II. Ses œuvres se maintinrent aussi bien là, en concurrence avec celles de Mozart, qu'en Italie avec celles de Paesiello, de Cimarosa et de Guglielmi, dans la faveur du public; aujourd'hui, elles sont oubliées. En 1788, M. répondit à un engagement à l'Opéra italien de St-Pétersbourg, et fut nommé conseiller d'Etat, en 1798, par Paul Ier; mais il perdit, en 1801, son champ d'activité, lorsqu'à la place de l'Opéra italien, l'Opéra français arriva à St-Pétersbourg. Il se voua alors à l'enseignement.

Martinez, Marianne di, née à Vienne le 4 mai 1744, m. dans la même ville le 13 déc. 1812; élevée par Métastase et élève de Haydn pour le piano, elle fut cantatrice, pianiste et compositeur (oratorios, psaumes, motets, symphonies, concertos pour piano, etc.; toutes ses œuvres, en manuscrits, sont en possession de la « Société des amis de la musique »).

Martini, 1. Giambattista (appelé ordinairement Père M.), historien musical très célèbre et maître de l'art du contrepoint, né à Bologne le 24 avr. 1706, m. dans la même ville le 4 oct. 1784; fils d'un musicien (violoniste), il reçut une instruction musicale soignée, d'abord de son père pour le violon, du P. Angelo Predieri pour le piano et le chant, et du sopraniste Ricieri, pour le contrepoint. Quant à son éducation scientifique, ce furent les moines de l'oratoire de St-Philippe de Néri qui s'en occupèrent. Il entra en 1721 dans l'ordre des Franciscains, fit son noviciat à Lugo (Romagne), puis rentra dans le couvent des Franciscains de Bologne; en 1725 déjà, il fut nommé maître de chapelle de l'église des Franciscains, puis ordonné prêtre en 1729, grâce à une dispense d'âge. Il

satisfaisait alors sa soif de science par des études très serrées de mathématiques, sous la direction de Zanotti, et ses relations avec Giacomo Perti, le maître de chapelle de l'église St-Petrone, donnèrent une impulsion féconde à son activité de compositeur. M. est devenu dans la suite la première autorité de l'Italie, en matière de théorie et d'histoire musicales ; les élèves accouraient de tous côtés vers lui et chacun s'accorde à louer, à côté de sa grande érudition, sa grande bonté de cœur. Sa vie a été pauvre en événements extérieurs, mais riche en acquisitions pour l'art. Une partie de sa magnifique bibliothèque alla, après sa mort, à la Bibliothèque de la Cour, à Vienne, mais la plus grande partie revint au « Liceo filarmonico » de Bologne. M. était membre de l'Académie philharmonique, à Bologne, et de celle des Arcadiens à Rome ; son nom de berger dans la dernière était «Aristoxenos Amphion». Les œuvres musicales imprimées, de M., sont : des litanies à quatre voix et des antiennes à la Ste-Vierge, avec orgue et instruments *ad lib.* (1734), deux recueils de sonates pour orgue ou piano (1742 et 1747) et un recueil de duos de chambre (1763); plusieurs oratorios et intermezzi sont conservés manuscrits, au « Liceo filarmonico », et il doit se trouver des Messes au couvent des Franciscains. Parmi les ouvrages historiques de M., citons au premier rang les deux grandes publications : *Storia della musica* (1757, 1770, 1781 ; 3 vol.) et *Exemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto* (1774-1775; 2 vol.). Le premier traite seulement de la musique dans l'antiquité; une quatrième partie, sur la musique au début du moyen âge est restée inachevée, en manuscrit. L'ouvrage sur le contrepoint est une collection d'exemples modèles. M. a écrit en outre : *Onomasticum seu synopsis musicarum græcarum atque obscuriorum vocum cum earum interpretatione ex operibus J.-B. Doni* (reproduit dans les œuvres de Doni, vol. II); *Dissertatio de usu progressionis geometricæ in musica* (1766); *Compendio della teoria de' numeri per uso del musico* (1769); *Regole per gli organisti per accompagnare il canto fermo* (vers 1756); *Serie chronologica de' principi dell'Accademia dei Filarmonici, etc.* (1777) et quelques ouvrages occasionnels (critiques, jugements sur des questions en litige, etc.). Cf. Leonida Busi : *Il padre G.-B. M.* (vol. I, Bologne, 1891) et Valle : *Memorie storiche del P. Giov.-Battista M.* (1785). — 2. Jean-Paul-Egide (*M. il Tedesco*), né à Freistadt (Palatinat) le 1er sept. 1741, m. à Paris le 10 févr. 1816 : il se nommait en réalité Schwarzendorf, mais italianisa son nom, lorsqu'en 1760 il s'établit à Nancy, comme maître de musique. En 1764, il se rendit vers Paris et eut le bonheur de remporter le prix pour une marche militaire qui venait d'être mise au concours, en sorte qu'il y gagna de hautes protections et fut nommé officier à la suite d'un régiment de hussards ; les loisirs qu'il trouva dans ces fonctions furent employés d'abord à la composition de musique militaire, puis, en 1771, il écrivit un opéra : *L'amoureux de quinze ans*, qui reçut un brillant accueil à l'Opéra italien. Il devint ensuite maître de chapelle du prince de Condé, puis du comte d'Artois, acheta même, à coup d'argent, la prétention au poste de premier intendant de la musique royale. La révolution anéantit ses espérances ; par contre M. fut nommé, en 1794, membre de la Commission d'études du Conservatoire et obtint l'une des places d'inspecteur. En 1802, lors d'une réduction du personnel enseignant, il perdit sa place. La restauration (1814) lui apporta enfin la place d'intendant qu'il souhaitait depuis si longtemps. Les compositions de M. sont : onze opéras, dont neuf ont été représentés (et parmi lesquels *L'amoureux, etc.*, *La bataille d'Ivry*, *Droit du seigneur*, *Sappho* et *Ziméo* furent gravés) ; deux Messes solennelles ; deux *Requiem*; six psaumes à deux voix, avec orgue et d'autres morceaux d'église ; six quatuors pour flûte avec trio d'archets ; douze trios pour deux violons et violoncelle ; six quatuors pour instr. à archets, des divertissements et nocturnes pour piano, deux violons et violoncelle, etc. Ses morceaux pour musique militaire ont aussi paru gravés. — 3. M. lo Spagnuolo, v. Martin y Soler.

Martucci, Giuseppe, remarquable compositeur italien, né à Capoue le 6 janv. 1856, élève du Conservatoire de Naples, est actuellement directeur de celui de Bologne, chef d'orchestre fort en vue (il a dirigé en 1888 les représentations de « Tristan, à Bologne) et pianiste de mérite. Citons parmi ses compositions un concerto pour piano (*si bémol* min., op. 68), un quintette pour piano, un trio (*mi bémol* maj., op. 62), une sonate pour violoncelle (*fa dièse* min.), une fantaisie pour deux pianos, une symphonie en *ré* mineur, etc., etc. M. appartient tout à fait à la nouvelle école italienne, fortement influencée par l'Allemagne.

Marty, Georges, né à Paris le 16 mai 1860 ; fit son éducation musicale au Conservatoire de Paris, en dernier lieu dans les classes de Massenet et remporta en 1882 le premier prix de Rome (cantate *Edith*). En 1892, M. fut appelé à la direction des classes d'ensemble, au Conservatoire ; il est en outre chef de chant à l'Opéra et a dirigé plusieurs des concerts de l'Opéra. M. a déjà beaucoup écrit, mais il n'est encore point parvenu à se soustraire à l'influence trop évidente de son maître ; citons, parmi ses œuvres : une suite d'orchestre, *Les Saisons* (no 2, *Matinée de printemps*) ; un poème symphonique, *Merlin enchanté* ; une ouverture, *Balthazar* ; une pantomime en un acte, *Lysic* ; un opéra, *Le duc de Ferrare* (non encore représenté) ; des mélodies, etc.

Marx, Adolf-Bernhard, célèbre théoricien musical et esthéticien, né à Halle le 15 mai 1795, m. à Berlin le 17 mai 1866 ; fils d'un médecin, étudia la jurisprudence, fut même engagé comme référendaire, au tribunal supérieur régional de Naumburg, mais partit bientôt pour Berlin et se voua entièrement à la musique, pour laquelle il avait de bonne heure

montré du talent. Déjà à Halle, il avait fait de bonnes études théoriques, sous la direction de Türk (v. ce nom); il avait même écrit, pendant son séjour à Naumbourg, le livret et la musique de deux opéras. Il n'eut donc à Berlin qu'à poursuivre ses études, sous la direction de Zelter; il subvint à son entretien par des leçons particulières et fonda, en 1824, la *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung* (Schlesinger) qu'il a rédigée pendant toute son existence (elle cessa de paraître en 1830) avec une grande compétence et en cherchant à mettre en honneur les grands maîtres de l'art musical allemand. En 1827, M. prit le grade de *Dr phil.* à l'Universié de Marbourg, puis il fit des conférences sur la musique à l'Université de Berlin, à laquelle il devint professeur en 1830; il fut nommé en outre, deux ans plus tard, directeur de musique de l'Université. En 1850, il fonda, avec Kullak et Stern, le Conservatoire de musique qui porte encore aujourd'hui le nom du second; il y enseigna la composition, mais se retira déjà en 1856 (Kullak avait déjà quitté l'établissement en 1855 et avait fondé la « Neue Akademie der Tonkunst »). M. s'est borné depuis lors à son activité universitaire, ne donnant plus, à côté de cela que des leçons particulières de composition. Les compositions de M. n'ont pas supporté l'épreuve du temps (un opéra *Jery und Bätely*, en 1827, à l'Opéra de Berlin; un mélodrame, *Die Rache wartet*, texte de W. Alexis, en 1829, au théâtre « Königstadt »; des oratorios : *Johannes der Täufer* et *Moses*; un cycle de lieder, *Nahid und Omar*; une symphonie; une sonate pour piano; des lieder, etc.). Un recueil de chorals et un livre d'orgue, *Kunst des Gesangs* (1826) et une méthode de chant choral sont aussi oubliés. C'est dans ses écrits sur la théorie et l'esthétique musicales que gît toute l'importance de M.; ceux-ci trahissent, il est vrai, l'influence de Logier, mais développent les idées de ce dernier d'une manière personnelle (M. a traduit en allem. la méthode de basse chiffrée de Logier); ce sont : *Die Lehre von der musikalischen Komposition* (1837-1847, 4 vol.; H. Riemann en a publié une édition entièrement remaniée : vol. I, 9e éd., 1887; vol. IV, 5e éd., 1888; vol. II, 7e éd., 1890; le vol. III en est encore à sa 1re éd.); *Allgemeine Musiklehre* (1839; 9e éd., 1875); *Ueber Malerei in der Tonkunst* (1828); *Ueber die Geltung Hœndelscher Sologesänge für unsre Zeit* (1829); *Die alte Musiklehre im Streit mit unsrer Zeit* (1842); *Die Musik des XIX. Jahrhunderts und ihre Pflege* (1855); *Ludwig von Beethovens Leben und Schaffen* (1858; 3e éd. 1875); *Gluck und die Oper* (1863; 2 vol.); *Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke* (1863); *Erinnerungen aus meinem Leben* (1865; 2 vol.).

Marxsen, Eduard, né à Nienstädten, près Altona, le 23 juil. 1806, m. à Altona le 18 nov. 1887; son père était organiste et lui donna les premières leçons, puis il le plaça sous la direction de Clasing, à Hambourg, et plus tard (1830) sous celle de Seyfried et de Bocklet, à Vienne. M. s'établit ensuite comme maître de musique à Hambourg. En 1875, il reçut le titre de « Directeur royal de musique ». M. a été le maître de Johannes Brahms.

Marziale (ital.), martial, guerrier.

Mascagni, Pietro, né à Livourne le 7 déc. 1863; élève de Ponchielli et de Saladino, au Conservatoire de Milan, fut d'abord chef d'orchestre de diverses petites scènes italiennes, puis directeur de la « Société de musique » de Cerignola. M. devint le héros du jour, lorsque son opéra *Cavalleria rusticana* eut remporté le prix au concours, ouvert par l'éditeur Sonzogno, pour un opéra en un acte (première représentation, à Rome, le 17 mai 1890). La fièvre «mascagnienne» qui s'empara du monde musical vient en partie de l'habileté avec laquelle l'éditeur sut mener la réclame, en partie aussi de la facture ingénieuse du libretto. La musique est d'ordre inférieur et n'a qu'un seul avantage, celui de ne pas entraver l'action. Les explosions d'un enthousiasme, qui gagna même des critiques de sens rassis, ne tardèrent pas à faire place à la consternation la plus profonde d'avoir été dupé de la sorte. Dans les œuvres suivantes, en effet, *L'amico Fritz* (Rome et Berlin 1891) et *Die Rantzau* (1892), les faiblesses de la composition s'étalent au grand jour sans qu'elles soient ni compensées, ni dissimulées par les qualités du poème. Vinrent ensuite, sans plus de succès réel : *Guglielmo Ratcliff* (Milan, 1895), *Silvano* (id.) *Zanetto* (Pesaro et Milan, 1896). Un premier ouvrage de M., *Il filanda*, avait été donné en 1881 déjà, à Livourne, sans succès. Quant aux mélodies pour chant et piano de M., elles sont du goût le plus douteux. La *Cavalleria* n'est en somme pas autre chose qu'un vigoureux pas de plus, dans la voie que Bizet ouvrit avec «Carmen», de la combinaison des deux genres : opéra et opérette; sorte d'« opérette tragique », elle est, cela va sans dire, considérablement inférieure à « Carmen », au point de vue musical. M. est actuellement directeur du « Liceo musicale » de Pesaro.

Mascarades (ital. *Ludi*, angl. *Masques*, allem. *Maskenspiele*), précurseurs de l'opéra, toutes sortes de scènes allégoriques ou mythologiques accompagnées de chant et entourées de luxueuses décorations scéniques. Les m. furent surtout en vogue aux xvie et xviie s., dans les fêtes nuptiales des cours princières. Elles se distinguaient très nettement du drame musical, tel que le vit naître le xviie s., par l'absence de la monodie. En Angleterre, les « masques » furent très répandus dans la première moitié du xviie s. (W. Lawes, Laniere, Campion, Lock et d'autres; v. ces noms).

Maschek, Vincent, excellent pianiste et virtuose sur l'harmonica, né à Zvikovetz en Bohême le 5 avr. 1755, m. à Prague le 15 nov. 1831; élève de Seegert et de Dussek, il fit des tournées de concerts, puis devint organiste à St-Nicolas, à Prague, et, en dernier lieu, marchand de musique. M. a composé plusieurs opéras bohêmes, puis des Messes, des symphonies, des concertos pour piano, de la musique de chambre, des lieder, des sonates pour piano,

des morceaux pour l'harmonica, sur lequel sa femme était également virtuose. M. a inventé aussi un nouveau clavier pour l'harmonica, etc. — Son frère PAUL, né en 1761, était aussi excellent pianiste et mourut à Vienne, où il était maître de musique, le 22 nov. 1826. Il s'est, lui aussi, essayé un peu dans tous les genres de composition.

Mason, 1. WILLIAM, écrivain musical, né à Hall en 1724, m. à Aston le 7 avr. 1794, bachelier et, plus tard, « Magister artium » (Cambridge), il prit les ordres en 1755 et devint chanoine et « precentor » de la cathédrale d'York. M. a publié : une anthologie de textes bibliques qui avaient été mis en musique, jusqu'alors, sous la forme d'anthems (*A copious collection*, etc., 1782), précédée d'un *Essay on cathedral music ;* puis des essais : *On instrumental church music, On parochial psalmody, On the causes of the present imperfect alliance between music and poetry.* Il était aussi poète (tragédies, poèmes lyriques), écrivit une biographie de Gray, et composa lui-même aussi quelques anthems. — 2. LOWELL, musicien de mérite de l'Amérique du Nord, né à Medfield (Massachusetts) le 8 janv. 1792, m. à Orange (New-Jersey) le 11 août 1872 ; fut longtemps président de la « Handel und Haydn Society » de Boston, fonda en 1832 l'Académie de musique de Boston, et organisa des assemblées périodiques de maîtres de musique. Nommé Docteur en musique de l'Université de New-York, (1835), M. entreprit, deux ans plus tard, un voyage d'études en Allemagne et publia les résultats de ses observations, dans un ouvrage intitulé : *Musical letters abroad* (1853).— Deux de ses fils, LOWELL et HENRY, furent au nombre des fondateurs de la célèbre maison M. AND HAMLIN, à Boston (fabrique d'orgues et d'harmoniums) ; un troisième fils — 3. WILLIAM, né à Boston le 24 janv. 1829, pianiste estimé, étudia de 1849 à 1854 en Allemagne, sous la direction de Moscheles, Dreyschock, Liszt (piano), M. Hauptmann et E.-F. Richter (théorie). Après s'être produit avec succès, comme virtuose, à Leipzig, Prague, Weimar, Londres, etc., il rentra en Amérique où il fit d'abord une tournée de concerts à travers les Etats-Unis, puis s'établit à New-York. Il organisa alors, avec Bergmann et Thomas, des soirées de musique classique. Il ne joue plus en public depuis quelques années, mais continue seulement à enseigner. M. a publié beaucoup de pièces gracieuses pour piano, ainsi qu'une méthode de piano.

Massaini, TIBURCIO, contrapuntiste du XVIe s., né à Crémone, fut d'abord maître de chapelle de « Santa Maria del Popolo », à Rome, puis accepta un poste à la Cour de l'empereur Rodolphe II, à Prague (1580), et vécut ensuite de nouveau à Rome où il était encore en 1605. Les œuvres que l'on a conservées de lui sont : deux livres de madrigaux à quatre voix (1569, 1573), quatre de madrigaux à cinq voix (1571 à 1594), des *Sacri modulorum concentus* de six à douze voix (motets à double et triple chœur, 1567), des psaumes de vêpres à cinq voix et des *Magnificat* (dont l'un à neuf voix, 1576), quatre recueils de motets à cinq voix (1576-1594), un recueil de motets à quatre voix (1580, dédié à Philippe de Monte), des motets à sept voix (1607), des psaumes à six voix (1578), des Messes à cinq et à six voix (1578), des Messes à huit voix (1600), des Lamentations à cinq voix (1599), ainsi que quelques œuvres détachées, dans des anthologies, et des manuscrits conservés à Rome.

Massart, LAMBERT-JOSEPH, excellent professeur de violon, né à Liège le 19 juill. 1811, m. à Paris le 13 févr. 1892 ; appartenant à une famille de musiciens, fit son éducation auprès de R. Kreutzer, à Paris; mais ne fut pas admis par Cherubini au Conservatoire, parce qu'il était étranger. Après s'être déjà acquis du renom à Paris, comme professeur de violon, il fut nommé, en 1843, titulaire d'une classe de violon au Conservatoire. Citons, parmi, ses élèves, H. Wieniawski, Marsick et d'autres. — — La femme de Massart, LOUISE-AGLAÉ DE, née MASSON, née à Paris le 10 juin 1827, m. dans la même ville le 26 juil. 1887, était une excellente pianiste et succéda en 1875 à Mme Farrenc, comme professeur de piano au Conservatoire. — Un autre musicien, probablement parent du précédent, VICTOR M., né en 1799, m. à Liège le 6 août 1883, était contrebassiste et professeur au Conservatoire de Liège.

Massé, VICTOR (de son vrai nom FÉLIX-MARIE), compositeur d'opéras-comiques français, né à Lorient (Morbihan) le 7 mars 1822, m. à Paris le 5 juil. 1884; fut, de 1834 à 1844, élève de Zimmermann (piano) et de Halévy (composition), au Conservatoire de Paris. Il remporta en 1844 le grand « prix de Rome », avec la cantate : *Le Renégat de Tanger;* de Rome, pendant son séjour d'études réglementaires, il envoya entre autres un opéra italien : *La Favorita e la schiava.* A son retour, il se fit connaître d'abord par des romances et débuta avec succès, comme compositeur scénique, en 1849, avec : *La Chambre gothique* (Opéra-Comique). Suivirent depuis lors : *La Chanteuse voilée* (1850), *Galatée* (1852), *Les Noces de Jeannette* (le grand succès et l'un des meilleurs ouvrages de l'auteur; 1853), *La Fiancée du Diable* (1854), *Miss Fauvette* (1855), *Les Saisons* (1855), *La Reine Topaze* (1856), *Le Cousin de Marivaux* (1857), *Les Chaises à porteurs* (1858), *La Fée Carabosse* (1859), *Mariette la Promise* (1862), *La Mule de Pedro* (1863), *Fior d'Aliza* (1866), *Le Fils du Brigadier* (1867), *Paul et Virginie* (1876), *Une Loi somptuaire* (opérette, non représentée, mais gravée en 1879), et *La Nuit de Cléopâtre* (posthume, 1885). En 1860, M. avait été nommé chef des chœurs à l'Opéra et, en 1866, professeur de composition au Conservatoire. Il prit sa retraite en 1880, avec le titre de professeur honoraire. En 1871, M. avait été élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement d'Auber.

Massenet, JULES-EMILE-FRÉDÉRIC, l'un des compositeurs les plus en vue de l'école française contemporaine, né à Montaud, près St-

Etienne (Loire), le 12 mai 1842, reçut dès l'âge de six ans déjà les premières leçons de sa mère, puis entra trois ans plus tard au Conservatoire de Paris, où il eut pour maîtres Laurent (piano), Reber (harmonie), et Ambroise Thomas (composition). En 1863, il obtint le premier grand prix de Rome, avec sa cantate : *David Rizzio*, puis il rapporta de ses voyages d'études toute une série d'œuvres, pleines de promesses pour l'avenir : *L'Improvisateur* (scène lyrique), *Scènes napolitaines* et une ouverture symphonique (pour orchestre), *Requiem* (à quatre et huit voix, avec orgue, violoncelle et contrebasse), des pièces pour piano et pour violoncelle, des chœurs pour voix d'hommes et un recueil de mélodies d'un très grand charme : *Poème d'avril* (1866). Peu après, le jeune auteur réussit à faire entendre tout d'abord des œuvres symphoniques : *Pompéia* (suite d'orchestre, dont quelques fragments se retrouvent dans les « Erinnyes »), *Noce flamande* (chœurs et orchestre, 1867), la première suite d'orchestre (1867-1868), puis enfin un opéra-comique en un acte : *Grand'Tante* (1867). C'est de cette même époque que datent une cantate : *Paix et Liberté*, et un premier opéra : *La Coupe du Roi de Thulé*, composé en vue d'un concours ouvert par le ministère des Beaux-Arts, mais non représenté (il a été replacé presque tout, par fragments, dans diverses œuvres de l'auteur). Puis vinrent : *Méduse* (opéra, inédit); la deuxième suite d'orchestre : *Scènes hongroises* (1871); *Don César de Bazan* (Opéra-Comique, 1872); la musique des *Erinnyes*, de Leconte de Lisle (1873); *Marie-Madeleine* (oratorio pour soli, chœurs et orchestre, 1873); la troisième suite d'orchestre : *Scènes pittoresques* (1874); ouverture de *Phèdre* (1874); *Eve* (soli, chœurs et orchestre, 1875); la qutarième suite d'orchestre : *Scènes dramatiques* (1875); enfin *Le Roi de Lahore* (Opéra, 1877). Le succès de ce dernier ouvrage s'accentua surtout à l'étranger, en sorte qu'à la mort de Bazin, en 1878, M. fut appelé aux fonctions de professeur de composition, au Conservatoire (arrêté du 7 oct.) : il a donné sa démission en 1896, après avoir refusé la direction du Conservatoire qui lui était offerte. M. est membre de l'Institut depuis 1878, etc. Les devoirs du professorat n'empêchèrent point le musicien de s'adonner avec ardeur à la composition, ni d'aller surveiller ou diriger l'exécution de ses œuvres un peu partout. Nous nous bornerons à citer les principales d'entre elles, après avoir fait remarquer l'influence évidente qu'elles ont eue sur toute une génération de jeunes musiciens, malheureusement trop empressés à s'emparer des formules du maître et à abdiquer toute personnalité ; ces œuvres sont : *La Vierge* (chœurs, soli et orchestre, 1880); *Hérodiade* (Bruxelles, 1881); *Manon* (Opéra-Comique, 1884; l'une des meilleures créations de M., tentative de rénovation du genre de l'opéra-comique); *Le Cid* (Opéra, 1885); *Esclarmonde* (Opéra-Comique, 1889); *Le Mage* (Opéra, 1891); *Werther* (terminé en 1886 déjà, mais représenté seulement en 1893, à Vienne); *Thais* (Opéra, 1894); *Le Portrait de Manon* (Opéra-Comique, 1894; un acte); *La Navarraise* (Londres, 1894; petit drame lyrique); *Sapho* (Opéra-comique, 1897). A ces œuvres et à celles que nous avons déjà mentionnées plus haut, on pourrait ajouter encore deux ballets : *Le Carillon* (Vienne, 1892), *Cendrillon* (en préparation), un autre ouvrage scénique également à venir : *Grisélidis*, puis trois nouvelles suites d'orchestre (n° v, *Scènes napolitaines ;* n° vi, *Scènes de féerie;* n° vii, *Scènes alsaciennes)*, un poème symphonique *(Visions)*, de la musique de scène pour *Hetman* de P. Déroulède, *Théodora* et *Le Crocodile* de Sardou, de la musique de chambre, une idylle (*Narcisse)*, une scène antique *(Biblis)*, des pièces chorales religieuses et profanes, enfin un grand nombre de mélodies *(Poème du Souvenir, Poème pastoral, Poème d'octobre, Poème d'amour, Poème d'hiver, Poème d'un soir*, etc., etc.), des duos, etc., etc. Cf. Georges Servières, *La musique française moderne* (1897) et Hugues Imbert, *Profils d'artistes contemporains.*

Masureck, Masurisch, v. Mazurka.

Masutto, 1. Giovanni, musicographe italien et critique de journaux musicaux, né à Trévise le 30 juil. 1830, m. à Venise, le 1er janv. 1894; auteur de *I maestri di musica italiani del secolo XIX.* (Venise, 3me éd. 1884). — 2. Renzo, fils du précédent, né à Trévise le 25 avr. 1858; élève de Cozzi, Del Maino, Ferrarini (violon), Sartori et Ficcarelli (piano), puis de Giov. Rossi, à Parme, et de Tonassi, à Venise (composition), est actuellement chef de la musique du 27e régiment d'infanterie italienne. Il se produisit comme pianiste et comme violoniste, et promet beaucoup comme compositeur (ouvertures, deux opéras, morceaux de piano, mélodies).

Maszkowski, Ludwig-Raphael, chevalier de, né à Lemberg en 1838; élève des Conservatoires de Vienne et de Leipzig (1859), devint, en 1885, directeur de l' « Imthurneum » de Schaffhouse, et fut nommé en 1889 directeur de musique à Coblence. Il dirige, depuis 1890, l' « Orchesterverein » de Breslau, et est très apprécié comme chef d'orchestre; il donnait d'abord de grandes espérances comme violoniste, mais il dut abandonner le violon, à cause d'une affection nerveuse de la main gauche.

Materna, Amalie, excellente cantatrice dramatique, née à St-George (Styrie) le 10 juil. 1847; fille d'un maître d'école, après la mort duquel elle se rendit, avec des parents, à Graz, où elle chanta d'abord à l'église, puis au concert, et débuta en 1865, comme soubrette au Théâtre de la ville. Elle épousa alors un acteur du nom de Karl Friedrich; tous deux furent engagés au « Carl-Theater » de Vienne (Mme M., comme chanteuse d'opérettes) et ce ne fut qu'en 1869 qu'elle passa comme primadonna à l'Opéra de la Cour. Une des plus remarquables créations de Mme M. fut celle de Brünnhilde, en 1876, à Bayreuth (au Théâtre wagnérien). Depuis lors, elle prit part régulièrement, jusqu'en 1891, aux représentations de

Bayreuth. Sa voix a une puissance dramatique extraordinaire et un timbre d'une beauté et d'une plénitude remarquables. Elle se retira petit à petit de la scène de l'Opéra de Vienne, chanta à Paris, à Londres, etc., soit en représentations, soit au concert (1890-1892), fit une tournée en Amérique puis prit, en 1895, sa retraite définitive.

Mathématique, Accord m., autrement dit intonation des intervalles d'après les rapports mathématiques des sons (v. rapports), la quinte par ex. étant représentée par 2 : 3. L'accord m. d'un intervalle est aisément réalisable avec l'aide des sons résultants; mais il en résulte des complications telles pour la production mécanique du son, que toute discussion sur la valeur musicale relative de l'accord m. et du système tempéré (v. tempérament) se résout à l'avantage de ce dernier. Cf. harmonium.

Mathews, William-S.-B., né à Londres dans l'Amérique du Nord (New-Hamshire), le 8 mai 1837 ; professeur de musique très apprécié à Chicago, zélé pionnier des idées modernes sur l'enseignement musical (phrasé, dictée musicale), est l'auteur de plusieurs ouvrages historiques et esthétiques : *How to understand music* (2 vol.; Philadelphie, 1888) ; *A popular history of music ; A pronouncing dictionary of musical terms* (en collaboration avec E. Liebling) ; *Primer of musical forms*, ainsi que les ouvrages pédagogiques suivants : *How to teach the pianoforte ; Twenty lessons to a beginner in the pianoforte ; First lessons on phrasing and musical interpretation*, et une grande méthode de piano : *Course of piano Study in ten grades*. M. fut un zélé collaborateur du journal musical «The Etude» (Philadelphie) qui a donné régulièrement de lui des suppléments musicaux, avec des indications pour le phrasé ; il rédige actuellement *Music, a monthly Magazine*. M. a aussi traduit en anglais la « Méthode de piano » et « Die Natur der Harmonik », de Riemann.

Matthaei, Heinrich-August, né à Dresde le 30 oct. 1781, m. à Leipzig le 4 nov. 1835; fut, à partir de 1803, second, puis, de 1817, premier concertmeister (successeur de Campagnoli) à l'orchestre du Gewandhaus, violoniste et professeur apprécié.

Mathias, Georges-Amédée-Saint-Clair, pianiste remarquable et compositeur très apprécié, né à Paris le 14 oct. 1826 (son père était Allemand, originaire de Dessau) ; élève de Kalkbrenner et de Chopin, puis, pour la composition, de Halévy et de Barbereau, devint en 1862 professeur de piano au Conservatoire de Paris, mais abandonna ce poste en 1893, pour se vouer exclusivement à la composition. A noter parmi ses œuvres : six trios avec piano ; une sonate pour piano et violon ; des ouvertures : *Hamlet* et *Mazeppa* ; une symphonie et des Esquisses (d'après Gœthe) pour orchestre; des concertos, des sonates, des études (op. 28, *E. de style et de mécanisme* ; op. 10, *E. de genre*) et d'autres œuvres intéressantes pour piano à deux et à quatre mains (réunies en partie sous le titre de *Œuvres choisies*, chez Brandus) ; de la musique vocale : vingt à vingt-cinq mélodies pour chant et piano, un *O Salutaris* (soprano), *Jeanne d'Arc* (scène lyrique) ; enfin, deux ouvrages importants : *Prométhée enchaîné* et *Olaf*.

Mathieu, 1. Adolphe-Charles-Ghislain, conservateur des manuscrits, à la Bibliothèque de Bruxelles, né à Mons le 22 juin 1804, m. à Paris en août 1883 ; auteur d'une monographie sur *Roland de Lattre* (1838 ; 2e éd., 1840).—2. Emile-Louis-Victor, compositeur belge de grand talent, né à Lille (France), de parents belges, le 18 oct. 1844 ; élève du Conservatoire de Bruxelles, où il obtint à deux reprises (1869 et 1871) le premier second prix de Rome. En 1867 déjà, M. avait été nommé professeur à l'Ecole de musique de Louvain, dont il devint directeur en 1881 ; il a été en outre professeur à l'Académie de Louvain et vient d'être élu membre correspondant de l'Académie royale de Belgique. Ses œuvres principales sont des cantates : *La dernière nuit de Faust* (1869), *Le Songe de Colomb* (1871), *Torquato Tasso's do od* (1873) *Debout, Peuple* (1876), *Les Bois* (voix d'enfants et orchestre, 1894) ; des opéras-comiques : *L'échange* (Liège, 1863), *Bathyle* (Bruxelles, 1893) ; *Georges Dandin* (ibid., 1877), *la Bernoise* (un acte, ibid., 1880); une tragédie lyrique : *Richilde* (ibid. 1888); un opéra : *L'Enfance de Roland* (ibid., 1895) ; un ballet : *Fumeurs de Kiff* (ibid., 1876) ; la musique de *Cromwell*, de V. Séjour (Paris, 1874-1875) ; des poèmes lyriques et symphoniques : *Le Hoyoux* (1882), *Freyhir* (1884), *Le Sorbier* (1890) ; des poèmes symphoniques : *Noces féodales* (1873), *Le Lac* (1874), *Sous bois* (1875) ; un concerto pour violon et orchestre (1897); un *Te Deum* (1872) ;des chœurs pour voix d'hommes ; enfin, une trentaine de mélodies sur des textes français, allemands et flamands. M. a écrit lui-même les paroles de ses grands ouvrages.

Mattei, Stanislao (abbé M.), né à Bologne le 10 févr. 1750, m. dans la même ville le 12 mai 1825 ; élève du P. Martini, auquel il succéda comme maître de chapelle de «San-Francesco». Il devint plus tard maître de chapelle de l'église St-Pétrone, professeur de contrepoint au « Liceo filarmonico », depuis sa fondation (1804), et, en cet établissement, maître de Rossini, Donizetti, etc. M. a publié : *Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati* (méthode de basse chiffrée ; 1829-1830, 3 vol.).

Matteis, Nicola, excellent violoniste, s'établit à Londres en 1672 et y fit sensation ; il a publié quatre recueils de soli pour violon (*Arie, preludj, alemande*, etc. [vol. I et II], et *Ayres for the violin, to wit : preludes, fugues, alemands*, etc. [vol. III et IV], de plus un traité de réalisation de la basse chiffrée, sur la guitare (*The false consonances of musick*). — Son fils, Nicola (m. en 1749), était aussi un bon violoniste ; il vécut longtemps à Vienne, puis fut, en dernier lieu, maître de violon et de langues à Shrewsbury. Il compta Burney au nombre de ses élèves.

Mattheson, Johann, musicographe de grand mérite, né de parents fortunés, à Hambourg le 28 sept. 1681, m. dans la même ville le 17 avr. 1764; il reçut une excellente éducation qui développa ses multiples talents, de telle sorte que non seulement il apprit à chanter et à jouer de presque tous les instruments d'orchestre, mais étudia encore, à la suite de son instruction secondaire, la jurisprudence et les langues. Il parlait l'anglais, l'italien et le français. En 1697, M. se produisit comme chanteur (ténor) à l'Opéra de Hambourg, et en 1699 tout ensemble comme compositeur d'opéra, chanteur et chef d'orchestre, dans ses *Plejaden*. Lorsque Hændel vint à Hambourg (1703), M. le prit sous son égide, mais se querella plus tard avec lui (v. *Hændel*); il chanta pour la dernière fois dans le «Nero». de Hændel (1705). La même année encore, il devint précepteur de la maison de l'ambassadeur d'Angleterre avec lequel il fit différents voyages; en 1706, il fut nommé secrétaire de légation et avança plus tard jusqu'au poste de résident par intérim. En 1715, M. fut nommé directeur de musique et chanoine du Dôme de Hambourg, mais il dut abandonner, en 1728, le poste de directeur de musique, à cause d'une dureté d'oreille qui se transforma ensuite en surdité complète. La puissance de travail qu'a développée cet homme, malgré ses occupations si diverses, est absolument surprenante. M. a composé huit opéras, vingt-quatre oratorios et cantates, une Passion (d'après Brockes), une Messe, des suites pour piano, douze sonates pour flûte (1720), etc., en tout 88 numéros d'œuvres gravées. Ses écrits, par lesquels il contribua à l'abandon définitif de tout un vieux bagage de théories surannées (solmisation, modes ecclésiastiques) et à hâter enfin l'éclaircissement de notre système actuel, sont : *Das neueröffnete Orchester, oder gründliche Anleitung, wie ein galant homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Musik erlangen möge, etc.* (1713) ; *Das beschützte Orchester oder desselben zweite Eröffnung* (1717 ; dirigé contre le « *Ut re mi fa sol la tota musica* », de Buttstett); *Das forschende Orchester oder desselben dritte Eröffnung* (1721); *Verithophili Beweisgründe von der Musik* (1717); *Exemplarische Organistenprobe im Artikel vom Generalbass* (1719; 2e éd. augment., sous le titre : *Grosse Generalbasschule*, etc., 1731); *Kleine Generalbasschule* (1735); *Réflexions sur l'éclaircissement d'un problème de musique pratique* (1720, les annotations seules sont de M.); *Critica musica, das ist.: grundrichtige Untersuch - und Beurteilung vielerteils vorgefassten, teils einfältigen Meinungen, etc.* (1722, 2 vol.) ; *Der neue göttingische aber viel schlechter als die alten lacedämonischen urteilende Ephorus, wegen der Kirchenmusik eines andern belehret* (1727, contre le professeur Joachim Meyer, à Gœttingue); *Der musikalische Patriot* (1728); *De eruditione musica* (1732); *Kern melodischer Wissenschaft, bestehend in den auserlesensten Haupt- und Grundlehren der musikalischen Setzkunst* (1737) ; *Gültige Zeugnisse über die jüngste matthesonisch-musikalische Kernschrift* (1738); *Der vollkommene Kapellmeister, das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können und vollkommen inne haben muss, der einer Kapelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will* (1739) ; *Grundlagen einer Ehrenpforte, worin der tüchtigsten Kapellmeister, Komponisten, Musikgelehrten, Tonkünstler*, etc., *Leben, Werke, Verdienste, etc., erscheinen sollen* (1740) ; *Etwas neues unter der Sonnen! oder das unterirdische Klippen - Concert in Norwegen* (1740); *Die neueste Untersuchung der Singspiele* (1744) ; *Das erläuterte Selah* (1745) ; *Behauptung der himmlischen Musik aus den Gründen der Vernunft* (1747); « *Aristoxeni junioris phthongologia systematica*», *Versuch einer systematischen Klanglehre* (1748); *Mithridat wider den Gift einer welschen Satire genannt* « *La Musica* » (1749) ; *Bewährte Panacea* (1750); *Wahrer Begriff des harmonischen Lebens ; der Panacea zwote Dosis* (1750); *Sieben Gespräche der Weisheit und Musik samt zwo Beylagen* ; *als die dritte Dosis der Panacea* (1751); *Die neu angelegte Freudenakademie* (1751); *Philologisches Tresespiel* (1752); «*Plus ultra*», *ein Stückwerk von neuer und mandcherlei Art* (1754) ; *Georg - Friedrich Hændels Lebensbeschreibung* (1761, trad. de l'anglais). En outre, M. a écrit un grand nombre d'ouvrages théologiques, historiques et politiques, et a publié une nouvelle édition de la «Handleitung» de Niedt, avec adjonction de soixante dispositions d'orgue. Plusieurs écrits (*Der bescheidene musikalische Diktator* etc.), bien qu'achevés, sont restés manuscrits. Les écrits de Mattheson sont de la plus haute valeur pour les recherches sur l'histoire de la musique du temps de l'auteur. (Cf. L. Meinardus : *M. und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst* (1870) et Dr H. Schmidt, *M., ein Fœrderer deutscher Tonkunst im Lichte seiner Werke* (dissert., 1897).

Matthias Hermann, v. Hermann, 1.

Matthias (Mattheus) **Le Maître**, v. Le Maistre,

Matthieux, Johanna, v. Kinkel.

Matthison-Hansen, 1. Hans, excellent organiste danois et compositeur remarquable, né à Flensburg le 6 févr. 1807, m. à Rœskilde le 7 janv. 1890; fils de marin, montra de bonne heure du talent pour le dessin et pour la musique, mais commença par étudier le premier à Copenhague jusqu'au moment où, à l'âge de vingt ans environ, C.-F.-E. Weyse (v. ce nom) lui conseilla de se mettre sérieusement à la musique. Déjà en 1832, M. fut choisi comme organiste du Dôme de Rœskilde, l'un des postes les plus enviés du Danemark et qu'il occupa pendant de longues années, avec grand succès. En 1877, son fils Gotfred (v. plus loin) lui fut adjoint comme suppléant. M. a écrit exclusivement de la musique religieuse et des œuvres d'orgue ; un oratorio : *Johannes*, plusieurs

psaumes (avec orchestre), des cantates d'église, des préludes et postludes pour orgue, des chorals variés, des symphonies pour orgue (sonates), des fantaisies, etc. — 2. Gotfred, fils du précédent, né à Rœskilde le 1er nov. 1832, est aussi un excellent organiste et un compositeur de talent ; il étudia d'abord le droit à Copenhague, mais se voua bientôt à la musique et devint, en 1859, organiste de l'église allemande « Friedrichskirche » à Copenhague. Il passa l'hiver 1862-1863 à Leipzig, grâce à une bourse de la fondation Ancker, et fonda, en 1865, à Copenhague, avec E. Grieg, R. Nordraak et E. Horneman, une institution de concerts, *Euterpe*, qui ne subsista cependant que trois ans. M. fut nommé, en 1867, professeur d'orgue au Conservatoire de Copenhague ; il échangea son orgue contre celui de l'église St-Jean et devint, en 1877, le suppléant de son père. Actuellement, M. est organiste de l'église de la Trinité, à Copenhague ; il a souvent donné des concerts, soit dans son pays, soit en Allemagne, avec beaucoup de succès (« Tonkünstlerversammlung, de 1877, Hanovre). Notons parmi ses compositions qui, presque toutes, ont paru en Allemagne : trio avec piano, op. 5 ; sonate pour violon, op. 11 ; sonate pour violoncelle, op. 16 ; ballade pour piano, op. 14 (*Frode-Fredegod*) ; fantaisie pour orgue, op. 15 ; morceaux de concert pour orgue, op. 19, etc., etc.

Maurer, Ludwig-Wilhelm, excellent violoniste, né à Potsdam le 8 févr. 1789, m. à St-Pétersbourg le 25 octobre 1878 ; élève de Haak, fut, à l'âge de treize ans, engagé à l'orchestre de la Cour, à Berlin. Lorsqu'en 1806 l'orchestre fut dissous, il fit une tournée de concerts en Russie et reçut, par l'entremise de Baillot, la place de maître de chapelle chez le chancelier Wsowologski. Il reprit cependant ses voyages en 1817 et ne revint à St-Pétersbourg qu'en 1832. A partir de 1845, M. vécut longtemps à Dresde. Parmi ses compositions, son quadruple concerto (*Konzertante*) pour quatre violons et orchestre est encore généralement connu et apprécié ; ses autres concertos, duos pour violon, etc., ne sont pas non plus entièrement oubliés. Par contre, ses six opéras (*Aloise*, 1828), ses quatuors, symphonies, etc., sont totalement ignorés de nos jours.

Maurin, Jean-Pierre, né à Avignon le 14 févr. 1822, m. à Paris le 16 mars 1894 ; élève de Baillot et de Habeneck, au Conservatoire de Paris, succéda en 1875 à Alard, comme professeur de violon dans cet établissement. M. fut à la fois quartettiste, virtuose et professeur de grand talent.

Maxime (*Maxima, duplex longa*, ▬ (la plus grande valeur de note de la musique proportionnelle, équivalente à deux ou trois longues, suivant la proportion indiquée au début du morceau. V. proportionnelle.

May, Edward-Collet, maître de chant populaire de grand mérite, né à Greenwich le 29 oct. 1806, m. à Londres le 2 janv. 1887 ; élève de Thomas Adams, Ciprian Potter et Crivelli, et, de 1837 à 1839, organiste de l'hôpital de Greenwich. Les cours de Hullah lui donnèrent le goût de l'enseignement populaire de la musique, auquel il se voua à partir de 1841, en fonctionnant dans beaucoup d'écoles de Londres, ainsi que dans des cours privés, comme maître de chant. Il a fait ainsi l'éducation musicale de plusieurs milliers d'instituteurs (cf. Wilhem). Il occupa pendant les dernières années de sa vie un poste de professeur de chant au « Queen's College ».

Mayer, 1. Charles, excellent pianiste, né à Kœnigsberg le 21 mars 1799, m. à Dresde le 2 juil. 1862 ; arriva jeune avec son père, un clarinettiste, à St-Pétersbourg, où il fut l'élève de Field. En 1814, il accompagna son père, en virtuose accompli, dans une grande tournée de concerts dont Paris était le but. Puis il vécut, de 1819 à 1850, comme professeur à St-Pétersbourg, parcourut en 1845 la Suède, l'Allemagne et l'Autriche, puis, en 1850, transporta son domicile à Dresde. Les compositions pour piano de M. sont brillantes et bien écrites pour l'instrument (concertos, morceaux de concert, fantaisies, variations, études, etc. ; plus de 200 op.). — 2. Wilhelm, connu sous le nom de W.-A. Rémy, né à Prague le 10 juin 1831 ; fils d'un avocat, fut élève de C.-F. Pietsch, puis, après avoir déjà fait exécuter en public une ouverture de sa composition, entra à l'Université, pour y étudier le droit, et prit en 1856, son grade de *Dr jur*. Il a même été, de 1856 à 1861, fonctionnaire de l'Etat, tout en étudiant toujours la musique et en composant. Ce ne fut qu'en 1862 qu'il embrassa définitivement la carrière musicale, en prenant la direction de la « Société styrienne de musique », à Graz ; il quitta ce poste en 1870 et se voua depuis lors entièrement à la composition et à l'enseignement. Citons parmi ses œuvres : trois symphonies ; une ouverture, *Sardanapal* ; un poème symphonique, *Helene* ; une fantaisie pour orchestre ; un *Slavisches Liederspiel* (avec deux pianos) ; *Œstliche Rosen* (id.) ; un morceau de concert, *Waldfräulein* (1876 ; opéra de concert) ; des lieder, des chœurs, etc. Parmi ses élèves les plus renommés, on compte : Busoni, Kienzl, Heuberger et Weingartner.

Mayerhoff, Franz, né à Chemnitz le 17 janv. 1864, élève du Conservatoire de Leipzig (1881) : devint, en 1883, chef d'orchestre du théâtre de Lubeck, remplit plus tard le même poste à Memel, puis à Tilsit, et rentra, de 1884 à 1885, une seconde fois au Conservatoire de Leipzig. Il est depuis lors professeur de musique à Chemnitz, où il a été nommé, en 1888, cantor de l'église St-Pierre et directeur de la « Société de musique ». Comme compositeur, M. a donné des lieder et des chœurs religieux.

Mayerl (Maierl), Anton von né à Bozen, m. à Innsbruck, où il vivait de ses rentes, en 1839 ; élève de Ladurner et d'Ett, compositeur de musique religieuse (un *Stabat Mater* de sa composition a été gravé).

Mayr, Johann-Simon, compositeur d'opéras qui eut un temps de grande vogue, né à Men-

dorf (Bavière) le 14 juin 1763, m. à Bergame le 2 déc. 1845; fit son éducation au séminaire des Jésuites d'Ingolstadt, puis alla avec un jeune Suisse de la noblesse, de Bessus, dont il était précepteur, à Bergame auprès de Lenzi, puis à Venise auprès de Bertoni. Il s'établit dans cette dernière ville, y écrivit d'abord de nombreuses compositions d'église (Messes, *Requiem*, psaumes, une Passion, etc.) et des oratorios (*Jacob a Labano fugiens, Sisara, Tobiæ matrimonium, Davide, Il sacrificio di Jefte*) qu'il fit exécuter, mais en 1794, à la suite du succès de son opéra *Saffo*, au théâtre « Della Fenice », concentra toute son énergie vers la scène et écrivit plus de soixante-dix opéras en vingt années. En 1802, M. fut nommé maître de chapelle de « San Maria Maggiore » à Bergame et, en 1805, maître de composition dans l'Institut de musique qu'on venait d'y fonder. Parmi ses élèves, on nomme, entre autres, Donizetti. M. s'est aussi occupé de littérature musicale; il a écrit : *Brevi notizie istoriche della vita e delle opere de Giuseppe Haydn* (1809). Plusieurs ouvrages théoriques sont restés manuscrits.

Mayberger, Karl, théoricien et compositeur, né à Vienne le 9 juin 1828, m. à Presbourg le 23 sept. 1881; élève de Preyer (qui lui-même était élève de S. Sechter), professeur de musique à la « Staatspräparandie » de Presbourg, a publié des chœurs, des lieder, etc., et écrit un opéra, *Melusine* (1876), un opéra burlesque *Die Entführung der Prinzessin Europa* (1868), la musique pour *Yrsa* de Œhlschläger, un *Lehrbuch der musikalischen Harmonik* (1re partie : *Die diatonische Harmonik in Dur*, 1878) et *Die Harmonik R. Wagners* (Chemnitz, 1883).

Mayseder, Joseph, violoniste remarquable, professeur et compositeur, né à Vienne le 26 oct. 1789, m. dans la même ville le 21 nov. 1863; fit son éducation auprès de Suche et de Wranitzky. Schuppanzigh attira de bonne heure le jeune garçon dans son quatuor et exerça une grande influence sur son développement futur. En 1816, M. entra à l'orchestre de la Cour; il devint violon-solo à l'Opéra de la Cour, en 1820, et virtuose de la chambre, en 1835. M. n'a jamais fait de tournées de concerts et n'a que rarement organisé des concerts à Vienne (son premier concert date de 1800); il n'en était pas moins un maître remarquable de son instrument, auquel Paganini lui-même rendait hommage. Ses œuvres pour violon (concertos, variations avec orchestre; d'autres avec quatuor d'archets; rondos; quatuor pour instr. à archet; trios avec piano; sonates pour violon; études, etc.; en tout soixante-trois op.) occupent un rang respectable dans la littérature de cet instrument.

Mazas, Jacques-Féréol, violoniste, né à Béziers le 23 sept. 1782, m. en 1849; élève de Baillot, au Conservatoire de Paris, il remporta en 1805 le premier prix de violon. Auber a écrit pour lui, en 1808, un concerto de violon. M. a longtemps voyagé à travers toute l'Europe et remporta de grands succès, dus surtout à la qualité de son, ample et pourtant doux, qu'il tirait de son instrument. Il s'établit finalement à Orléans, comme maître de musique, après avoir rempli pendant quelque temps, en 1831, les fonctions de violoniste au Théâtre du Palais-Royal à Paris; en 1837, il prit la direction de l'Ecole municipale de musique de Cambrai, pour se soustraire ensuite complètement, dès 1841, aux regards du monde musical (un opéra-comique en un acte, de M., *Le Kiosque*, a été représenté à Paris, en 1842). Ses nombreuses compositions pour violon sont brillantes et d'un très bon effet (concertos, variations, fantaisies, romances, quatuors pour instr. à archet, trios, duos de violons [appréciés pour l'enseignement], études, etc.). Il a aussi écrit une Méthode de violon, avec un traité du jeu en flageolet, ainsi qu'une Méthode d'alto.

Mazurka (Masurek, Masurisch), danse nationale polonaise, d'un caractère chevaleresque, en mesure à trois temps, la fin du motif se trouvant souvent sur le deuxième temps, après un premier temps divisé ou détaché :

Les anciennes m. sont fréquemment écrites avec des basses tenues. Le mouvement de la m. est notablement plus lent que celui de la valse.

Mazzinghi, Joseph, né à Londres, de parents italiens, en déc. 1765, m. à Bath le 15 janv. 1844; élève de Jean-Chrétien Bach, Bertolini, Sacchini et Anfossi, a écrit avec succès, et généralement en collaboration avec Reeve, dix opéras, quelques ballets et mélodrames, ainsi que beaucoup d'œuvres pour piano (soixante-dix sonates), une Messe, des hymnes et d'autres œuvres vocales.

Mazzochi, Domenico, originaire de Città-Castellana, docteur des deux droits, à Rome, compositeur de plusieurs recueils de madrigaux et motets, etc., (de 1625 à 1640), le premier qui se soit servi des signes de *crescendo* et *diminuendo* (< >); il donne une explication de leur signification dans la préface de ses *Madrigali a 5 voci in partitura* (1640).

Mazzucato, Alberto, directeur du Conservatoire de Milan, compositeur et critique, né à Udine, dans le Frioul, le 28 juil. 1813, m. à Milan le 31 déc. 1877; étudia d'abord les mathématiques à Padoue, mais passa bientôt à la musique, travailla peu de temps sous la direction de Bresciani et débuta déjà en 1834, à Padoue, comme compositeur d'opéras avec *La fidanzata di Lammermoor*. Cependant, malgré de nouveaux essais réitérés (*Don Chisciotte, Esmeralda, I corsari, I due sergenti, Luigi V di Francia, Ernani*; un huitième ouvrage, *Fede*, resta inachevé), il ne réussit pas à obtenir de succès de quelque durée : ses autres compositions (romances, une Messe, chants de vêpres, etc.) n'ont pas de valeur non plus. Par contre, il fut un pédagogue fort

apprécié ; il devint, en 1839, maître de chant de la classe des jeunes filles au Conservatoire de Milan, avança en 1851 jusqu'à la classe de composition, se chargea l'année suivante des conférences esthétiques et historiques, et fut finalement nommé, en 1872, directeur de l'établissement. Il succédait ainsi à Lauro Rossi, lequel venait de prendre la direction de l'Ecole royale de musique, à Naples. A côté de cela, M. fut, de 1859 à 1869, violon-solo au théâtre de la Scala (de 1854 à 1855 il avait même été directeur de ce théâtre), rédigea plusieurs années la *Gazetta musicale di Milano*, fondée en 1845, traduisit en italien la méthode de chant de Garcia, le traité d'harmonie de Fétis, l'« Abécédaire vocal » de Panofka et d'autres ouvrages encore, réédita les *Principj elementari di musica* d'Asioli et composa un *Atlas de la musique de l'antiquité*. Il a laissé en manuscrit un traité sur l'esthétique musicale.

Mécanisme (all. *Technik*), partie purement mécanique du jeu d'un instrument. Les études de m., dont l'ensemble forme la technique d'un instrument ou du chant, se proposent d'une part de développer l'agilité de l'exécutant, d'autre part d'obtenir une échelle de sonorités variant soit en intensité, soit en qualité. Pour les instr. à clavier, il s'agit surtout d'acquérir par ce genre d'études la force des doigts, la souplesse du poignet, la sûreté absolue du doigté, etc. Cf. TECHNIQUE.

Mécanique (all. *Mechanik*; angl. *action*), ou parfois aussi mécanisme, nom que l'on donne aux dispositions plus ou moins compliquées qui, à l'intérieur des instruments de musique et surtout des pianos, orgues, orchestrions, régissent la transmission des mouvements nécessaires à la production du son. V. au mot PIANO les renseignements indispensables sur les anciennes sortes de piano (clavicorde, clavecin), sur la différence qui existe entre la M. ANGLAISE (Silbermann, Cristofori) et la M. ALLEMANDE (viennoise, de Stein) et sur la M. A RÉPÉTITION d'Erard.

Mederitsch, JOHANN, surnommé GALLUS, né en Bohême vers 1760, m. après 1830 ; fut, de 1794 à 1796, directeur de musique à Bude, et vécut avant et après à Vienne. M. était zélé compositeur (vaudevilles : *Der Schlosser*, 1783 ; *Rose, Die Seefahrer, Die Rekruten, Der letzte Rausch, Die Pyramiden von Babylon* [avec P. von Winter] ; la musique pour *Macbeth* ; des œuvres de musique de chambre, des concertos pour piano, des Messes, etc.).

Medesimo (ital.) le même ; *tempo m.*, le même « tempo ».

Médiante, nom que l'on donnait, dans l'ancienne théorie harmonique, à la tierce de la tonique, c.-à-d. en *ut* maj. : *mi* ; cf. DOMINANTE.

Meerens, CHARLES, né à Bruges le 26 déc. 1831 ; fit d'abord des études de violoncelliste (sous Bessems [Anvers], Dumont [Gand] et Servais [Bruxelles]), mais entra ensuite comme accordeur dans la fabrique de pianos de son père, et s'absorba de plus en plus dans l'étude des questions d'acoustique musicale. M. se pose, dans la théorie musicale spéculative, en ennemi déclaré des théories physiologiques qui ont été généralement admises ces dernières années comme base de tout système musical. Ses écrits sont : *Le métromètre ou moyen simple de connaître le degré de vitesse d'un mouvement indiqué* (1859) ; *Instruction élémentaire de calcul musical* (1864) ; *Phénomènes musico-physiologiques* (1868) ; *Hommage à la mémoire de M. Delezenne* (1869) ; *Examen analytique des expériences d'acoustique musicale de MM. A. Cornu et E. Mercadier* (1869) ; *Le diapason et la notation musicale simplifiés* (1873) ; *Mémoire sur le diapason* (1877) ; *Petite méthode pour apprendre la musique et le piano* (1878) ; *La gamme majeure et mineure* (1890 ; 2e éd. 1892) ; *Le tonomètre d'après l'invention de Scheibler* (1895). M. est en outre collaborateur assidu de la « Fédération artistique » (périodique paraissant à Bruxelles).

Meerts, LAMBERT-JOSEPH, professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, né à Bruxelles le 6 janv. 1800, m. dans la même ville le 12 mai 1863 ; il faisait tout d'abord de la musique en amateur, mais se vit forcé, à l'âge de seize ans déjà, d'accepter une place de violoniste et de répétiteur, au théâtre d'Anvers. Plus tard, pendant un long séjour à Paris, il profita encore des conseils de Lafont, Habeneck et Baillot. En 1828, il entra à l'orchestre municipal de Bruxelles, devint violon-solo en 1832, puis, en 1835, professeur de violon au Conservatoire royal. La méthode d'enseignement de M. était excellente ; ses œuvres didactiques sont hautement appréciées (*Etudes pour violon avec accompagnement d'un second violon ; mécanisme du violon ;* douze études en doubles cordes ; trois cahiers d'études dans les 2e, 4e et 6e positions ; douze études rythmiques, sur des motifs de Beethoven ; trois études sur le jeu fugué et le staccato ; six fugues à deux voix pour violon seul, etc.).

Mees, ARTHUR, né à Columbus (Amérique du Nord) le 13 févr. 1850 ; élève de Weitzmann, Kullak et Dorn, à Berlin, vit à New-York, où il est apprécié comme maître de chant et directeur.

Mehlig, ANNA (de son nom de femme : FALK), excellente pianiste, née à Stuttgart le 11 juil. 1846 ; élève de Lebert, dans cette ville et de Liszt, à Weimar, s'est fait une belle réputation soit dans son pays, soit à l'étranger, surtout en Angleterre et en Amérique (1869-1870). Depuis son mariage, elle vit à Anvers.

Mehrkens, FR.-ADOLF, pianiste et chef d'orchestre, né à Neuenkirchen, près Otterndorf s/Elbe, le 22 avr. 1840 ; fut d'abord plusieurs années maître d'école, puis se voua à la musique et, de 1861 à 1862, suivit les cours du Conservatoire de Leipzig. Depuis lors, il vit comme maître de musique et directeur de diverses sociétés à Hambourg ; il dirige entre autres, depuis 1871, la « Bach-Gesellschaft ». M. a écrit diverses œuvres vocales et instrumentales (symphonie *mi bémol* maj. ; *Te Deum*) ; mais

quelques petites œuvres seulement ont été gravées.

Méhul, Etienne-Nicolas, célèbre compositeur d'opéras, né à Givet (Ardennes) le 22 juin 1763, m. à Paris le 18 oct. 1817 ; fut très précoce et remplit à l'âge de dix ans le poste d'organiste à l'église des Franciscains de sa ville natale. C'est à un organiste aveugle qu'il doit sa première éducation musicale ; il fut ensuite très poussé, au couvent Lavaldieu, par l'organiste Wilhelm Hauser que l'abbé Lissoir avait amené de Schleussenried, en Souabe. M. fut accueilli dans le couvent et y devint, en 1778, organiste suppléant ; mais il alla cette même année encore à Paris, où, avec l'aide de bonnes recommandations, il trouva des occupations comme maître de musique. Il fut présenté à Gluck qui reconnut son talent pour la composition dramatique et l'engagea à écrire pour la scène. Après quelques essais (*Psyché, Anacréon, Lausus et Lydie*), il réussit à faire accepter par l'Opéra : *Alonzo et Cora* dont la représentation, il est vrai, n'eut lieu que six ans plus tard (1791), après que l'Opéra-Comique eut pris les devants, en donnant *Euphrosine et Corradin* (1790). En 1793 déjà, l'Opéra montait un nouvel ouvrage du même auteur, *Stratonice*, puis, après quelques succès, pas bien sensationnels du reste (ballet : *Le jugement de Pâris*, 1793 ; opéras : *Le jeune sage et le vieux fou* ; 1793, *Horatius Coclès* ; *Phrosine et Mélidore*, 1795 ; *La caverne*, 1795 ; et *Doria*, 1797), M. vit une de ses œuvres sifflée et la représentation interrompue, parce qu'en l'an V de la République il avait osé faire monter sur la scène un roi que la France honorait : *Le jeune Henri* (Henri IV) ; l'ouverture dut, par contre, être jouée trois fois de suite et demeura longtemps une musique d'intermède très appréciée. Entre temps, on avait confié à M., à la fondation du Conservatoire (1794), l'une des quatre places d'inspecteurs. En 1795, il fut élu membre de l'Académie. Son éducation théorique n'était qu'imparfaite, en sorte qu'on ne put faire grand cas des œuvres didactiques (solfèges) qu'il écrivit pour le Conservatoire. Au « Jeune Henri » succédèrent alors toute une série d'ouvrages : *Le pont de Lodi* (1797, pièce de circonstance), *La toupie et le papillon* (1797), *Adrien* (1799), *Ariodant* (1799), *Epicure* (1800, en collaboration avec Cherubini), *Bion* (1800), *L'irato* (1801), *Une folie* (1802), *Le trésor supposé* (1802), *Joanna* (1802), *L'heureux malgré lui* (1802), *Helena* (1803), *Le baiser et la quittance* (1803, en collaboration avec Kreutzer, Boïeldieu et Isouard), *Les Hussites* (1804), *Les deux aveugles de Tolède* (1806), *Uthal* (1806, sans violons), *Gabrielle d'Estrées* (1806), et enfin, en 1807, l'œuvre qui seule contribua à maintenir le nom de l'auteur au répertoire de toutes les scènes : *Joseph*, qui cependant, lors de sa première représentation, ne remporta qu'un succès d'estime. Après « Joseph » M. n'écrivit plus guère. Les succès de Spontini le reléguèrent trop dans l'ombre et il tomba dans un état de mélancolie qui, peu à peu, se transforma en maladie de poitrine et ne fit qu'empirer de jour en jour. En vain chercha-t-il la guérison, en 1817, sous le ciel plus clément de la Provence ; il mourut, à peine de retour à Paris. Outre les œuvres susmentionnées, M. a fait représenter des ballets : *Le retour d'Ulysse* (1807) et *Persée et Andromède* (1810) et quelques ouvrages moins importants : *Les Amazones* (1812), *Le prince troubadour* (1813), *L'oriflamme* (1814, avec Berton, Paër et Kreutzer) et *La journée aux aventures* (1816). Sa dernière œuvre : *Valentine de Milan*, achevée par son neveu Daussoigne-Méhul (v. ce nom) ne fut représentée qu'en 1822. D'autres œuvres enfin sont restées inédites et manuscrites : *Hypsipile* (présenté à la direction de l'Opéra en 1787), *Arminius* (1794), *Scipion* (1795), *Tancrède et Clorinde* (1796), *Sésostris, Agar dans le désert*, et la musique d'*Œdipe Roi*. Ses sonates pour piano (œuvres de jeunesse) sont peu remarquables et ses symphonies, qui furent exécutées dans les concerts d'élèves du Conservatoire, ne laissèrent d'autre impression que celle d'un travail consciencieux. Par contre, un bon accueil a été réservé à plusieurs cantates, hymnes et chants patriotiques (*Chant du départ*, *Chant de victoire*, *Chant de retour*, etc.). Comme académicien, M. parla en public sur *L'état futur de la musique en France* et sur *Les travaux des élèves du Conservatoire, à Rome* (travail publié dans le « Magasin encyclopédique », 1808). L'éloge d'usage sur M. fut lu, à l'Académie, par Quatremère de Quincy (1818) ; un aperçu assez complet de la vie de M. a été fait par son ami Vieillard (1859) et une biographie plus vaste (400 p.), par A. Pougin (1889).

Meibom (Meibomius), Marcus, savant philologue et historien de la musique, né à Tönning (Schleswig) en 1626, m. à Utrecht en 1711 ; vécut d'abord en Hollande, puis successivement aux cours de Suède et de Danemark, et fut un certain temps professeur et bibliothécaire, à l'Université d'Upsal. Il se rendit ensuite en Hollande et en France, pour y vendre une invention relative au perfectionnement des vaisseaux de guerre, invention que lui avait suggérée, à ce qu'il prétendait, la lecture des anciens auteurs ; mais il ne trouva pas d'acheteur, essaya ensuite, et aussi inutilement, de faire imprimer, en Angleterre, le texte hébreu, revu par lui, de l'Ancien Testament, et mourut finalement dans une situation des plus précaires. L'œuvre la plus célèbre de M. est : *Antiquæ musicæ auctores septem* (1652 ; texte grec et latin d'Aristoxène [*Harmonie*], Euclide [*Introductio harmonica* et *Sectio canonis*], Nicomaque, Alypius, Gaudence le Philosophe, Bacchius Senior et Aristide Quintilien et, en plus, le livre IX du *Satyrikon*, de Martianus Capella). Nous avons, en outre, du même auteur : *Anmerkungen zu Laets Ausgabe des Vitruv* (1649) et un dialogue : *De proportionibus musicis* (1655), ainsi que quelques écrits de polémique (le dialogue a été vigoureusement attaqué par le professeur W. Lange, à Copenha-

gue, le Père Aynscon, à Anvers, et J. Wallis, à Oxford, qui prouvèrent à M. les nombreuses erreurs qu'il avait commises.

Meifred, Joseph-Jean-Pierre-Emile, corniste virtuose, né à Colmars (Basses-Alpes) le 22 nov. 1781, m. à Paris le 29 août 1867 ; a été, de 1833 à 1865, professeur de cor au Conservatoire de Paris (il était lui-même élève de Dauprat), et s'est acquis un certain renom par le perfectionnement du cor à piston. Il a écrit des duos pour cors, et plusieurs ouvrages : *De l'étendue, de l'emploi et des ressources du cor en général et de ses corps de rechange en particulier, avec quelques considérations sur le cor à pistons* (1829) ; *Méthode pour le cor à deux pistons* ; *Méthode pour le cor chromatique* (à trois pistons) ; *Notice sur la fabrication des instruments de cuivre en général et sur celle du cor chromatique en particulier* (1851).

Meiland, Jakob, né à Senftenberg (Haute-Lusace) en 1542, maître de chapelle de la Cour, à Ansbach et plus tard à Celle, où il mourut en 1577. M. compte parmi les meilleurs contrapontistes allemands de son époque. On a de lui trois livres de *Cantiones sacræ* (1564, 1572, 1573), à cinq et six voix ; trente-quatre motets avec texte allemand et latin (1575, écrits en contrepoint simple, note contre note ; parus aussi sous le titre : *Neue auserlesene teutsche Gesænge mit 4 und 5 Stimmen, etc.*) ; *Sacræ aliquot cantiones latinæ et germanicæ 5 et 4 voc.* (1575) ; *Cantiones aliquot novæ..... 5 voc.* (1576 ; 2e éd. 1588) et *Cygneæ cantiones latinæ et germanicæ* (1577, à 4 et 5 voix, son « chant du cygne », publié par E. Schell).

Meinardus, Ludwig-Siegfried, compositeur allemand de renom et musicographe, né Hooksiel, sur la côte oldenbourgeoise, le 17 sept. 1827, m. à Bielefeld le 10 juil. 1896 ; son père était fonctionnaire et l'envoya à Jever, où il suivit les cours du gymnase, mais ne reçut que des leçons très insuffisantes de violoncelle, jusqu'en 1846. M., s'appuyant alors sur un jugement favorable de Robert Schumann auquel il avait soumis les essais de compositions qu'il avait faits avant d'avoir reçu aucune leçon de théorie, entra au Conservatoire de Leipzig. Mais l'année suivante, M. quitta déjà cet établissement et devint élève particulier de A.-F. Riccius (jusqu'en 1849). Après avoir été quelque temps précepteur à Kaputh, près Potsdam, il alla continuer ses études à Berlin, mais fut expulsé (1850) ; il passa d'abord plusieurs années à Weimar auprès de Liszt, remplit les fonctions de chef d'orchestre de théâtre, à Erfurt et à Nordhausen, puis retourna à Berlin, où il travailla avec zèle, sous la direction de A.-B. Marx. De 1853 à 1865, M. dirigea la « Singakademie » de Glogau, puis fut appelé par Rietz, en 1865, comme professeur au Conservatoire de Dresde. Il transféra plus tard, en 1874, son domicile à Hambourg où il se voua avec zèle à la composition et se chargea de la chronique musicale du « Hamburger Correspondent » (1874 à 1885). En 1887, enfin, il élut domicile à Bielefeld. M. a reçu, en 1862, le titre de « Directeur de musique du grand duc d'Oldenbourg ». Parmi les nombreuses compositions de M., il convient de citer des oratorios : *Simon Petrus, Gideon, Kœnig Salomo, Luther in Worms, Odrun* ; des ballades pour chœur : *Rolands Schwanenlied, Frau Hitt, Die Nonne, Jung Baldurs Sieg* ; un *Passionslied* et des *Messgesänge* (pour chœur à quatre voix et orgue) ; plusieurs sonates pour violon et une pour violoncelle, trois trios et un quintette avec piano, plusieurs quatuors pour instr. à archet, un octette pour instr. à vent, beaucoup de lieder (deux recueils de *Biblische Gesänge* et trois recueils : *In der Stille*), deux symphonies, des morceaux pour piano dont trois *Novellen* et trois suites, etc. Comme écrivain, M. s'est fait encore connaître par : *Kulturgeschichtliche Briefe über deutsche Tonkunst* (2e éd. 1872) ; *Ein Jugendleben* (1874, 2 vol.) ; *Rückblick auf die Anfänge der deutschen Oper* (1878) ; *Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst* (1879), *Mozart, ein Künsterleben* (1882) ; *Die deutsche Tonkunst im XVIII.-XIX. Jahrhundert* (1887). et *Eigene Wege, eine Geschichte* (1895). Deux opéras : *Bahnesa* et *Doktor Sassafras* n'ont jusqu'à présent pas encore été représentés.

Meister, Karl - Severin, né à Kœnigstein (dans le Taunus) le 23 oct. 1818, m. à Montabaur (Westerwald) le 30 sept. 1881 ; suivit les leçons du séminaire d'instituteurs d'Idstein, de 1835 à 1837, puis remplit jusqu'en 1842 les fonctions d'instituteur suppléant et d'organiste, à Montabaur. Il fut ensuite instituteur jusqu'en 1849 à Wiesbaden et, de 1849 à 1851, à Eibingen ; enfin, à partir de novembre 1851, il occupa le poste de premier maître de musique du séminaire et directeur de musique, à Montabaur. Il a publié : des cadences et des préludes pour orgue, des hymnes pour voix d'hommes, un traité de la modulation et un accompagnement d'orgue pour les mélodies du recueil de chants du diocèse de Limbourg. M. a donné en outre un ouvrage de valeur : *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts* (1862 : continué par Bäumker, vol. II, 1883 ; vol. I, refondu en 1886).

Melchior, Edward-A., né à Rotterdam le 6 nov. 1860 ; professeur de musique apprécié dans sa ville natale, auteur de : *Wetenschappelyk en biografisch wordenboek der Toonkunst* (1889), qui contient surtout des biographies de musiciens hollandais contemporains.

Melgounow, Julius von, pianiste et théoricien, né dans le gouvernement russe de Costroma en 1846, suivit le Lycée Alexandre, à St-Pétersbourg, et se voua à la musique, en étudiant d'abord le piano avec Henselt et les deux Rubinstein ; il fut quelque temps élève du Conservatoire de Moscou, puis se mit à étudier plus particulièrement la théorie rythmique, avec R. Westphal (v. ce nom), à Moscou. Le résultat de ces études fut la publication d'une collection de fugues et de préludes de Bach, avec

l'indication du rythme d'après le système de Westphal. M. a aussi exécuté en public, à Leipzig, Berlin et ailleurs, quelques-unes de ses œuvres, avec le phrasé tel qu'il résultait de ce travail. Sur le terrain de l'harmonie, M. est partisan du dualisme harmonique (cf. A. von Œttingen) ; il a publié une collection de chants populaires russes, avec une harmonisation portant le caractère national (avec emploi fréquent du mineur *pur*), ainsi qu'une importante préface (1879).

Mélisme (gr.), signifie : ornement mélodique. Le m. est plus long que la plupart des ornements et plus court qu'une vocalise réelle.

Mélodie, succession de sons ayant entre eux des rapports logiques et déterminés, de même que l'harmonie est la superposition de sons répondant aux mêmes conditions. Le principe constant de toute mélodie réside dans le changement de hauteur des sons successifs, changement ascendant ou descendant et qui, à l'origine, n'est pas brusque (par sauts), mais continu et graduel ; c'est seulement sous l'influence de l'harmonie que ces flexions de la m. se sont mesurées par « degrés ». Par cette raison même, la formation mélodique la plus rapprochée de la nature est celle qui se meut par intervalles chromatiques, dont la succession a le plus d'analogie avec le changement continu et graduel de hauteur des sons ; de plus, dans tout enchaînement harmonique, ce sont les intervalles les plus petits (demi-tons, tons) que l'on considère comme réellement, *mélodiques*, tandis que les autres (tierces, quartes, quintes, etc.) sont généralement désignés comme *harmoniques*. Le mouvement ascendant de la m. correspond, en tant qu'augmentation de vie, à une gradation ; le mouvement descendant, en tant que diminution de vie, à une détente ; d'où il ressort que les courbes de la m. peuvent être mises en relations avec les mouvements de l'âme, dans les diverses émotions : le mouvement positif (ascendant) est l'expression de désir, convoitise, effort, vouloir, assaut, etc. ; le mouvement négatif (descendant) celle de renoncement, abattement, retour sur soi-même, apaisement. Mais cette puissance élémentaire réside, comme nous l'avons dit, dans le changement pur et simple de hauteur des sons successifs, et l'on peut s'en convaincre à l'ouïe des hurlements de la tempête (ou encore, par ex., des passages chromatiques qui diffèrent bien peu de ces hurlements, dans l'ouverture du « Vaisseau fantôme »). La m., considérée comme succession logiquement ordonnée de sons ayant entre eux des rapports harmoniques (autrement dit « gradués ») renonce à une bonne partie de ces effets élémentaires, pour bénéficier d'autre part des enchevêtrements des rapports harmoniques qui, du reste, sont d'une valeur esthétique bien plus grande (l'élément mélodique est en quelque sorte stylé). — Un traité de la mélodie calculé en vue de la pratique aurait à s'occuper : 1° de l'explication des gammes diatoniques, en tant que schèmes le plus aisément compréhensibles et remplaçant la courbe mélodique continue qui ignorait la division en degrés ; 2° de la recherche des diverses empreintes mélodiques d'un accord, selon la place qu'il occupe dans la tonalité ; 3° des premiers éléments de la forme musicale (imitation). Il n'existe actuellement ni cours de « théorie de la m. » dans les conservatoires, ni traité spécial qui en puisse tenir lieu, en étudiant le sujet d'une façon systématique et en partant de la connaissance du principe même de la m. ; on répartit généralement ces études, du reste incomplètes, entre celle de l'harmonie et celle de la haute composition musicale. Notons seulement encore quelques travaux préparatoires à une théorie proprement dite de la m. : J. Riepel, *Tonordnung, etc.* (trois parties ; 1755, 1757, 1765) ; Nichelmann, *Die Melodie, etc.* (1755) ; Reicha, *Traité de mélodie* (1814 [1832]) ; L. Bussler, *Elementarmelodik* (1879) ; H. Riemann, *Neue Schule der Melodik* (1883).

Mélodique, se dit d'une partie vocale ou instrumentale qui se meut surtout par intervalles mélodiques (v. mélodie) et évite avec soin les intervalles d'intonation relativement difficile.

Melodium - Orgel (all.), synonyme d'orgue américain (v. ce mot).

Mélodrame (gr.), autrefois drame en musique, c.-à-d. opéra, n'est plus employé de nos jours que pour désigner l'union de la déclamation et de la musique instrumentale qui lui sert d'accompagnement (cf. Rousseau), que ce soit dans le cours d'une œuvre scénique (ex. dans « Egmont », « Athalie », etc.), ou comme œuvre complète, formant un tout, telles les nombreuses ballades déclamées avec accompagnement de piano ou d'orchestre. D'une manière générale, le m. est un genre bâtard, absolument injustifiable au point de vue esthétique, car il n'y a aucune raison quelconque, du moment que le discours est accompagné de musique, de ne pas pousser la transformation jusqu'au récitatif au moins (v. musique scénique). Le discours fait usage aussi de l'organe vocal, bien plus le langage parlé repose sur des sons nettement définissables, en sorte que le récitant doit autant que possible se conformer à la tonalité, aux harmonies de l'accompagnement, autrement dit corriger en une certaine mesure ce que le compositeur a laissé d'incomplet dans son œuvre, sous peine de laisser subsister entre le langage parlé et la musique une désagréable contradiction. Dans quelques cas isolés seulement, le m. peut se justifier, lorsqu'il paraît comme l'expression d'une émotion plus forte que celle que le chant a exprimée auparavant ; Léonore, dans la scène de la prison de « Fidelio », ajoute à ses dernières paroles : « Ce qui se passe en moi est inexprimable », c.-à-d. au fond, dans l'opéra, « ne peut se chanter ».

Mélographe (pianographe, eidomusikon, machine a improviser [?!]), mécanisme adapté au piano et qui reproduit sur le papier, au moyen d'une notation plus ou moins exactement déchiffrable, ce qui a été joué sur l'instrument, en sorte que les improvisations, que l'on voudrait souvent

retenir, sont de la sorte vraiment fixées sur le papier. On a fait un grand nombre d'essais, pour obtenir de bons mélographes (Adorno, Careyre, Clifton, Creed, Engramelle, Frake, Guérin, Hohlfeld, Keller, Pape, Unger, Witzels, v. Elewyck, etc.), cependant aucun n'a réellement abouti.

Melone, Annibale, anagramme de Alemanno Benelli (Bonelli) ; v. Bottrigari.

Mélophone, v. harmonium et accordéon.

Méloplaste, nom donné par Pierre Galin (v. ce nom) à sa méthode simplifiée pour l'enseignement des éléments de la musique. Pour ne pas lasser l'élève, dès le début, en lui enseignant les nombreuses formes de notes, clefs, etc., il avait imaginé comme moyen d'enseignement un tableau pourvu de portées; il chantait à l'élève une mélodie connue en remplaçant le texte par le nom des notes (*ut*, *ré*, *mi*, etc.) et montrait en même temps, au moyen d'une baguette, la place du son sur la portée. Il rendait compréhensibles les difficultés du rythme, au moyen d'un double métronome qui marquait et décomposait à la fois les temps (chronoméristé).

Membrée, Edmond, compositeur français d'opéras, né à Valenciennes le 14 nov. 1820, m. au Château Damont, près Paris, le 10 sept. 1882; fit son éducation musicale au Conservatoire de Paris, où il fut élève, pour le piano, d'Alkan et de Zimmermann, pour la composition, de Carafa. En 1857, il donna son premier opéra : *François Villon*, à l'Opéra de Paris, ainsi que les chœurs pour *Œdipe Roi*, au Théâtre français ; en 1861, ce fut le tour de la cantate *Fingal*, en 1875 *L'esclave* (opéra), en 1876 *Les parias* (opéra populaire). et en 1879 *La courte échelle* (opéra-comique). M. a publié, en outre, des romances, des ballades, etc, et laissé deux opéras non représentés: *Colomba* et *Freyghor*.

Mendel, Hermann, musicographe, né à Halle s/Saale le 6 août 1834, m. à Berlin le 26 oct. 1876; fit sa première éducation musicale à Halle et à Leipzig, entra en 1853, comme apprenti, dans le magasin de musique de Schlesinger, à Berlin, fut plus tard engagé chez Bote et Bock, puis fonda lui-même, en 1862, un magasin de musique, qu'il dut fermer cependant en 1868 déjà. M. fut collaborateur zélé de plusieurs journaux de musique : «Echo », « Tonhalle », et surtout de la *Deutsche Musikerzeitung* qu'il a rédigée depuis sa fondation (1870) jusqu'à sa mort, et dans laquelle il a publié entre autres une notice biographique complète sur O. Nicolai. Il a publié en outre : *G. Meyerbeer, eine Biographie* (1868), et *G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke* (1869; trad. ital. de Lazaneo, 1870). Il se créa un renom principalement par la publication du grand *Musikalisches Konversationslexicon* qu'il commença en 1870 et rédigea jusqu'à la lettre M. (dans le vol. VII); la rédaction en fut reprise, après la mort de M., par A. Reissmann.

Mendelssohn-Bartholdy, Jakob-Ludwig-Felix (habituellement appelé seulement Mendelssohn; le nom de Bartholdy fut ajouté par son père à son nom de famille, en souvenir de son beau-frère et pour distinguer son nom de celui des autres branches de la famille), né à Hambourg le 3 févr. 1809, m. à Leipzig le 4 nov. 1847, petit-fils du philosophe et réformateur israélite Moses Mendelssohn (m. en 1786). fils du banquier Abraham Mendelsshon (établi à Berlin depuis 1812); il fit preuve extraordinairement tôt de facultés musicales remarquables qui reçurent de ses parents, à la fois amis des arts et dans une grande aisance, les soins les plus éclairés. Sa mère, Lea (fille du banquier Salomon, à Berlin) donna elle-même aux enfants les premières leçons de piano; d'abord ce fut la petite Fanny (v. Hensel), plus âgée de trois ans, qui montra beaucoup de talent, puis Félix rivalisa bientôt avec elle. Tous deux rappellent ainsi le souvenir de Mozart et de Nannerl, comme ne l'évoque peut-être aucune autre famille musicale. Quant aux deux cadets, Rebekka (née en 1811, devenue la femme du professeur Dirichlet) et Paul (né en 1813), ils étaient aussi musicalement doués; Rebekka chantait et Paul jouait du violoncelle. La mère fut bientôt remplacée dans son enseignement par Ludwig Berger pour le piano, Hennings pour le violon et Zelter pour la théorie; Heyse (qui devint plus tard professeur), le père du poète Paul Heyse, était précepteur de la familte pour les langues et Rösel pour le dessin et la peinture (M. était aussi un habile dessinateur). En 1818, Félix jouait pour la première fois dans un concert public; il exécuta alors la partie de piano d'un trio de Wölfl, avec grand succès. L'année suivante, il chantait la partie d'alto à la « Singakademie ». Dans la maison paternelle avaient lieu chaque dimanche des soirées musicales, auxquelles un petit orchestre prenait part; le talent du jeune garçon pour la composition, développé de bonne heure, trouva de la sorte une rapide impulsion, puisqu'il pouvait toujours entendre aussitôt ce qu'il avait composé. C'est de 1820 que date l'activité régulière de Mendelssohn comme compositeur; il écrivit cette année-là une sonate pour violon et deux pour piano, une petite cantate *(In rührend feierlichen Tönen)*, une petite opérette avec piano, des lieder, quelques quatuors pour voix d'hommes, etc. Une grande facilité de travail, propre à tous les véritables maîtres, se montrait déjà alors chez lui; il ne connaissait pas l'effort pénible et si souvent stérile. Une sonate pour piano, écrite à cette époque, n'a paru qu'après sa mort, comme op. 105. En 1821, M. fit la connaissance de Weber, pour lequel il professait une admiration profonde, et fut entraîné de la sorte dans le courant du romantisme; puis vers la fin de cette même année Zelter le conduisit chez Gœthe qui s'intéressa vivement au jeune garçon. En 1824, le jour de son anniversaire de naissance, son quatrième petit opéra : *Die beiden Neffen*, fut représenté en entier dans la maison paternelle, et Zelter proclama solennellement, au nom de Bach Haydn et Mozart, qu'il passait de l'état d'ap

prenti à celui d'ouvrier (« vom Lehrling zum Gesellen »). Déjà en 1816, M. avait accompagné son père dans un voyage d'affaires à Paris et y avait pris des leçons de Mme Bigot; en 1825, ils retournèrent tous deux à Paris et le jeune homme, alors âgé de seize ans, fit la connaissance de toutes les notabilités musicales parisiennes d'alors. Il fit de la musique avec Baillot et d'autres maîtres, passa un examen chez Cherubini qui émit un jugement très flatteur et proposa de se charger de continuer l'éducation du jeune homme; mais Abraham M. refusa l'offre et rentra avec son fils à Berlin. M. avait dix-sept ans, lorsqu'il écrivit (1826) l'ouverture du *Songe d'une Nuit d'été*, œuvre qui dénote une originalité géniale, une maîtrise absolue, et ne reste en rien en arrière des œuvres de l'homme mûr (les autres numéros de la musique pour le *Sommernachtstraum* n'ont été écrits que quinze ans plus tard). En 1827, M. fit représenter, au « Schauspielhaus » de Berlin, son premier et dernier opéra : *Die Hochzeit des Camacho;* malgré un accueil très favorable, il fut mis de côté, car Spontini n'avait rien moins que de la sympathie pour le jeune compositeur. M. suivit ensuite pendant une année les cours de l'Université de Berlin; enfin, en 1829, M. se distingue par une action artistique d'éclat : la première exécution, depuis la mort de Bach, de la « Passion selon St-Matthieu » (à la « Singakademie », sous la direction de M. lui-même). La même année, M. visita l'Angleterre, surtout sur le conseil de Moscheles; ce dernier avait passé, en 1824, six semaines à Berlin, fréquenté journellement la maison des Mendelssohn et donné même à M. quelques leçons de piano. Ce ne fut en somme que de Londres que se répandit la renommée du jeune compositeur; il y fit exécuter pour la première fois sa symphonie en *ut* mineur (par la Société philharmonique à laquelle il l'a dédiée ensuite), puis l'ouverture du « Songe d'une Nuit d'été », et les deux œuvres reçurent un accueil des plus chaleureux. Après un long voyage d'agrément en Ecosse, M. revint plein d'ardeur à Londres, mais il fut retenu longtemps au lit à la suite d'une blessure au genou et ne put revenir à temps à Berlin, pour le mariage de sa sœur Fanny. Il boîta même pendant un certain temps. Enfin, en 1830, il entreprit un grand voyage en Italie, se dirigea de là vers Paris (1832) où il fut atteint du choléra, puis vers Londres où il dirigea l'ouverture des *Hébrides*, terminée entre temps, et joua le concerto en *sol* mineur et le *Caprice* en *si* mineur. A Londres, également, parut le premier cahier de ses *Romances sans paroles*. Pendant ce temps, il eut le chagrin de perdre coup sur coup son meilleur ami d'enfance, Eduard Rietz, son maître Zelter, et Gœthe auquel il avait encore rendu, lors de son voyage en Italie, une visite de plusieurs semaines. De retour à Berlin, M. y organisa des concerts au bénéfice de la caisse de retraite des musiciens de l'orchestre et présenta au public les ouvertures du *Songe d'une Nuit d'été*, des *Hébrides*, *Meeresstille und glückliche Fahrt*, ainsi que la *Reformations-Symphonie*, le concerto en *sol* min. et le caprice en *si* min. Sa candidature à la succession de Zelter, comme directeur de la « Singakademie », fut alors repoussée (v. Rungenhagen). Par contre, en 1833, la direction du festival de musique du Bas-Rhin, à Düsseldorf, lui fut confiée et, de là, il alla de nouveau à Londres, pour y assister au baptême de son filleul, le fils de Moscheles, Félix; il y dirigea aussi l'exécution de sa symphonie dite « italienne ». M. revint ensuite à Düsseldorf, où il avait été nommé directeur de musique de la ville; il y resta deux ans et dirigea encore en 1835, le festival de musique de Cologne. Mais, entre temps, il avait accepté le poste de chef d'orchestre des concerts du « Gewandhaus » à Leipzig, où il débuta en août 1835. Son remarquable talent de chef d'orchestre, sa vaste culture musicale et sa personnalité d'artiste créateur firent rapidement de lui le centre autour duquel se mouvait toute la vie musicale de Leipzig; ils firent en outre de Leipzig le centre de la vie musicale de l'Allemagne, peut-être même de l'Europe. L'institution des concerts du « Gewandhaus » parvint à une renommée qu'elle n'avait jamais atteinte auparavant, et qu'elle ne put, après la mort de M., conserver qu'avec peine. Mais il est bon de dire que M. trouva un puissant appui en la personne de Ferdinand David (v. ce nom) qu'il attira, en 1836, à Leipzig en qualité de concertmeister. En 1836 aussi, l'Université offrait à M. le titre de *Dr phil. honoris causa* C'est cette même année enfin qu'eut lieu la première exécution de *Paulus* (Düsseldorf, 22 mai 1836). L'année 1837 marque le début d'une ère nouvelle dans la vie de M. qui épousa, le 28 mars, Cécile-Charlotte-Sophie Jeanrenaud, fille d'un ecclésiastique huguenot et qui vivait à Francfort avec sa mère. Cette union fut des plus heureuses; il en naquit cinq enfants : Karl, Marie, Paul, Félix et Lili. En 1843, M. fondait, avec le directeur d'arrondissement von Falkenstein, le conseiller aulique Keil, le marchand de musique Kistner, l'avocat Schleinitz et le conseiller d'état Seeburg comme membres du comité de direction, avec M. Hauptmann, Robert Schumann, Ferd. David et Chr.-A. Pohlenz comme premiers professeurs, et sous le protectorat du roi de Saxe, le « Conservatoire de musique de Leipzig » qui devint bientôt l'une des pépinières artistiques de premier rang. Les premiers fonds de l'entreprise provenaient d'un legs (Blümner) de 60,000 marks, dont le roi devait disposer dans un but artistique. Le roi Frédéric-Guillaume IV de Prusse n'en cherchait pas moins, à diverses reprises, à attirer M. à Berlin; en 1841, ce dernier avait accepté un engagement et avait élu momentanément domicile à Berlin; il y avait fait exécuter la musique composée, sur le désir du roi, pour *Antigone*, mais il était revenu bientôt à son centre d'activité leipzicois. En 1842 encore, avec le titre de directeur général de la musique du roi, puis en 1845, il passa quelque temps à Berlin et y diri-

gea des exécutions de la musique d'*Œdipe* et d'*Athalie*. Mais en somme il resta à Leipzig, à part de courtes absences, motivées par des concerts (hiver 1844-1845, à Francfort s/M.; août 1846, première exécution d'*Elie*, à Birmingham); douloureusement frappé par la mort de sa sœur Fanny, pour laquelle il avait une véritable adoration, il mourut quelques mois à peine après elle. Les mérites de M. ont été rabaissés plus que de raison à la suite d'attaques évidemment exagérées, quoique basées sur l'observation critique fort justifiée d'une des faces de son talent : son penchant pour les expansions mélodieusement sentimentales, penchant qu'ont partagé après lui ses élèves directs ou indirects. M. n'en fut pas moins un génie créateur de par la grâce divine, génie dont les œuvres charment l'auditeur d'aujourd'hui, autant qu'elles ont ravi celui d'il y a cinquante ans; de plus, il était doué d'une remarquable compréhension des œuvres des grands classiques, et c'est à lui que revient l'honneur d'avoir ressuscité plus particulièrement l'œuvre de Bach. Dans l'œuvre de Mendelssohn (op. 1 à 72 imprimés pendant sa vie, 73 à 121 posthumes, plus un certain nombre de compositions ne portant aucun numéro d'œuvre), il convient de placer au premier rang les oratorios : *Paulus* (1836) et *Elias* (1847), ce qui a été créé de plus remarquable dans ce genre depuis Hændel et Haydn; viennent ensuite les ouvertures de concert : *Sommernachtstraum*, op. 51; *Hebriden*, op. 26 *[Fingalshöhle]*; *Meeresstille und glückliche Fahrt*, op 27 ; *Das Mär chen von der schönen Melusine*, op. 32; *Ruy-Blas*, op. 95; *Trompetenouvertüre*, op. 101; et une ouverture pour musique d'harmonie, op. 24; la musique (chœurs, etc.) pour *Antigone*, op. 55; *Die erste Walpurgisnacht*, op 60; *Ein Sommernachtstraum*, op. 61; *Athalie*, op. 74, et *Œdipus auf Kolonos*, op. 93; cinq symphonies (n° I, *ut* min., op. 11; n° II, symphonie-cantate *Lobgesang*, op. 52; n° III, *la* min. [écossaise], op. 56; n° IV, *la* maj. [italienne], op. 90; n° V, *ré* maj. [symph. de la réformation], op. 107). Le concerto pour violon (op. 64) est l'un des plus beaux spécimens du genre, et les deux concertos pour piano (*sol* min., op. 25; et *ré* min., op. 40) jouissent d'une grande faveur, ainsi que le *Capriccio* en *si* min., op. 22, le *Rondo brillant*, op. 29, et la *Sérénade*, op. 43 (tous pour piano et orchestre). Les morceaux de musique de chambre occupent aussi au rang élevé dans l'œuvre de M. : un octette pour instr. à archet, op. 20; deux quintettes, op. 18 et 87; sept quatuors (op. 12, 13, 44 [3 à 5], 80 et 81); un sextuor avec piano, op. 110; des quatuors avec piano, op. 1, 2, 3; des trios avec piano, op. 49, 66; une sonate pour violon, op. 4; deux sonates pour violoncelle, op. 45 et 58, et des *Variations concertantes* pour violoncelle et piano, op. 17. Mais les œuvres les plus répandues sont sans aucun doute les compositions pour piano seul, et en premier lieu les *Lieder ohne Worte* (« Romances sans paroles »); huit cahiers, op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85 et 102); *Capriccio*, op. 5; *Charakterstücke* (morceaux de genre), op. 7; *Rondo capriccioso*, op. 14; *Phantasie*, op. 15; *Fantaisies*, op. 16; *Caprices*, op. 33; *Kinderstücke*, op. 72; préludes et études, op. 104; *Albumblatt*, op. 117; *Capriccio*, op. 118; *Perpetuum mobile*, op. 119; puis quatre sonates (op. 8, 28 *[Phantasie, schottische Sonate]*, 105, 106); trois thèmes variés, op. 54 *(Variations sérieuses)*, 82 (*mi bémol* maj.); 83 (*si bémol* maj., aussi à quatre mains); *Allegro brillant*, op. 92 (quatre mains); six préludes et fugues, op. 35; un autre prélude avec fugue (*mi* min.) sans n° d'œuvre. Puis, il faut ajouter trois préludes et fugues pour orgue, op. 37 six sonates pour orgue, op. 65; quatre-vingt-trois lieder pour une voix avec piano; treize duos (op. 63, 77, trois sans n° d'œuvre, et le n° XII dans l'op. 8); vingt-huit quatuors pour voix mixtes (op. 41, 48, 59, 88, 100); vingt-deux quatuors pour voix d'hommes (op. 50, 75, 76, 120, *Nachtgesang*, *Stiftungsfeier*, *Ersatz für Unbestand)*; deux airs de concert (*Infelice!* op. 94, et un autre sans n° d'œuvre); deux cantates de fête *(An die Künstler*, pour chœur d'hommes et musique d'harmonie, et *Zur Sæcularfeier der Buchdruckerkunst [Gutenberg-Kantate]* pour chœur d'hommes et orchestre); six *Sprüche* pour chœur à huit voix, op. 79; cinq Psaumes (XLII, XCV, XCVIII, CXIV, CXV), pour soli, chœur et orchestre, et trois autres (II, XXII et XLIII) *a cappella* a huit voix; des motets (op. 23, pour solo, chœur et orgue); trois motets pour voix de femmes et orgue (op. 39); trois autres *a cappella* (op. 69); *Trauergesang* pour chœur mixte (op. 116); *Kyrie eleison* pour double chœur; *Lauda Sion* avec orchestre, op. 73; *Hymne*, op. 96 pour solo, chœur et orchestre (orgue); *Tu es Petrus*, à cinq voix, avec orchestre, op. 111; deux mélodies religieuses, op. 112; deux chœurs religieux pour voix d'hommes, op. 115; des fragments d'un oratorio : *Christus;* des fragments de l'opéra *Lorelei* (final du 1er acte, *Ave Maria*, et chœur des vignerons); un « Singspiel » *Heimkehr aus der Fremde*, op. 89; deux morceaux de concert pour clarinette, cor de basset et piano, op. 113 et 114; une romance sans paroles pour violoncelle et piano, op. 109: un duo concertant pour deux pianos (en collaboration avec Moscheles); un arrangement de la « Chaconne » (*ré* min.) de Bach, avec piano; du « Dettinger Tedeum » et d' « Acis und Galathea » de Hændel avec un accompagnement complété; enfin un grand nombre d'œuvres de jeunesse (entre autres onze symphonies pour orchestre à cordes et une pour grand orchestre, cinq petits opéras, etc.) qui ne sont pas encore gravées.

Les lettres de Mendelssohn ont été publiées par son frère Paul : *Reisebriefe* [1830 à 1832] (1861), et *Briefe* [1833 à 1847] (1863; trad. angl. par Lady Wallace); il a de plus paru huit lettres à Mme Voigt, 1871, d'autres dans les *Musikerbriefen* de Ludwig Nohl et dans les différentes biographies du maître, dont les plus importantes sont : Lampadius, *Felix M., ein Denkmal* (1848, trad. angl. par Gage) et la même

augmentée, sous le titre *F. M. B., ein Gesamtbild seines Lebens und Schaffens* (1886); Benedict, *A sketch of the life and works of the late F. M.* (2e édit. 1853); J. Schubring, *Reminiscences of F. M.* (1866); Ed. Devrient, *Meine Erinnerungen an F. M.* (1869, trad. en angl. par Mrs. Macfarren); Karl M. (fils aîné de Mendelssohn), *Gœthe und F. M.* (1871); F. Hiller, *F. M.* (1874). Cf. aussi S. Hensel, *Die Familie M.* (1879, 3 vol.), puis encore J. Eckardt, *Ferdinand David und die Familie M.* (1888) et F. Moscheles, *Briefe von M.-B. an Ignaz und Charlotte Moscheles* (1888). Quant aux biographies de seconde main, elles sont fort nombreuses, citons celles de : Ern. David *(Les M.-Bartholdy)*, A. Reissmann, E. Polko, La Mara *(Studienköpfe)*, F. Gleich (*Characterbilder, etc.*). Une excellente étude sur M. a paru dans le « Dictionary of music » de Grove.

Ménestrel, nom que l'on donne parfois aux anciens troubadours ou trouvères, à la fois poètes et musiciens.

Ménétrier (en Angleterre *Minstrel*, c.-à-d. serviteur), nom spécialement réservé aux serviteurs musiciens des troubadours ; les m. exécutaient les chants composés par les troubadours (avec accompagnement de viole, ou bien aussi de vielle). Cependant on donnait aussi le nom de m. aux poètes et chanteurs, qui n'étaient pas d'origine noble (*Troveors bastarts*); celui de troubadour n'était appliqué qu'aux chevaliers. Enfin le mot m. prit la signification générale de musicien, et surtout de violoniste de bas étage (joueur de viole).

Mengal, Martin-Joseph, corniste virtuose et compositeur, né à Gand le 31 janv. 1784, m. dans la même ville le 3 juil. 1851, comme directeur du Conservatoire; il avait été élève, au Conservatoire de Paris, de Catel et de Reicha ainsi que, pour son instrument principal (cor), de Duvernoy. M. fit les campagnes d'Allemagne, en 1805 et 1806, fut ensuite corniste dans divers théâtres de Paris, et, depuis 1825, directeur de théâtre à Gand, Anvers et La Haye. En 1835, M. prit la direction du Conservatoire de Gand. Il a écrit plusieurs opéras, de nombreuses œuvres de musique de chambre, des concertos et des duos pour cor, etc.

Mengenwein, Karl, né à Zaunroda, en Thuringe, le 9 sept. 1852; fut, de 1874 à 1886, professeur au Conservatoire W. Freudenberg, à Wiesbaden, en même temps que, de 1881 à 1886, directeur de la « Société de musique sacrée ». Depuis 1886, il dirige avec W. Freudenberg un Institut de musique, à Berlin. Il est en outre à la tête d'une société chorale mixte et a reçu en 1898 le titre de « directeur de musique royal ». M. a écrit une opérette : *Schulmeisters Brautfahrt* (Wiesbaden, 1884); une ouverture : *Dornröschen*; une cantate de fête : *Martin Luther;* un *Requiem*, des chœurs pour voix de femmes, etc.

Mengozzi, Bernardo, chanteur et compositeur d'opéras, né à Florence en 1858, m. à Paris en mars 1800; élève de Pasquale Potenza, à Venise, il se fit d'abord connaître sur diverses scènes italiennes, puis se produisit dans des concerts à Londres et à Paris, et devint l'un des principaux acteurs du Théâtre de Monsieur, formé de la réunion de l' « Opera buffa » italien et de l'« Opéra-Comique » français, mais dissous de nouveau par la révolution. M. a écrit lui-même treize opéras et un ballet pour le Théâtre de Monsieur (Feydeau), le théâtre Montansier, le théâtre Favart et le Théâtre-National. En 1794, M. fut nommé professeur au Conservatoire qu'on venait de fonder; la *Méthode de chant du Conservatoire*, publiée après sa mort par Langlé, est en majeure partie l'œuvre de M.

Meno (ital.), moins; *m. allegro, m. forte*, etc.

Mensur (all.) v. diapason 2, perce, mensura et mesure 2.

Mensura (lat.), dénomination importante, dans la musique dite proportionnelle, pour les rapports de durée des sons, établis par les divers signes de mesure ; v. mesure, 2.

Mensurable, syn. de proportionnelle, v. ce mot.

Menter, 1. Joseph, célèbre violoncelliste, né à Deutenkofen, près Landshut (Bavière) le 19 janv. 1808, m. à Munich le 18 avr. 1856; fut d'abord membre de la chapelle de la Cour à Hechingen et, depuis 1833, de l'orchestre de la Cour à Munich. M. s'est acquis, dans des tournées de concerts en Allemagne, en Belgique, en Angleterre, en Autriche, etc. la réputation d'un excellent virtuose. — 2. Sophie, fille du précédent, née à Munich, le 29 juil. 1846 ; excellente pianiste, élève de Fr. Niest (Munich), Bülow et Liszt, mariée en 1872 au violoncelliste Popper (séparée en 1886), fut quelques années (jusqu'en 1887) professeur au Conservatoire de St-Pétersbourg et vit maintenant, dans les moments de loisir que lui laissent ses tournées de concerts, en sa villa d'Itter, en Tyrol.

Menuet, (*Minuetto*), ancienne forme de danse française, ne fut cependant admise dans la musique artistique qu'à partir de Lully. Le m. s'écrit en mesure ternaire; il était à l'origine d'un mouvement très modéré, empreint à la fois de noblesse et d'une certaine préciosité, sans qu'il fût toutefois pourvu d'ornements (dont la sarabande, elle, était surchargée). Le menuet bien connu du « Don Juan », de Mozart, est un véritable modèle du genre de l'ancien m. Bach et Hændel introduisirent parfois le m. dans la suite ; ils en firent alors le plus souvent le morceau intercalé dans la règle entre la sarabande et la gigue. Haydn de son côté l'incorpora à la symphonie, en lui imprimant une allure un peu plus accélérée, un caractère jovial et capricieux, tandis que Mozart y mettait plus de grâce et de douceur. Beethoven, exagérant encore les tendances de Haydn, transforma le m. en « scherzo » (v. ce mot) ; il entend alors par *tempo di minuetto* un mouvement plus modéré, analogue à celui de l'ancien m.

Merbecke (c'est ainsi que, d'après le « Dictionary » de Grove, il faut écrire ce nom, non pas Marbeck, comme l'ont fait Fétis, Mendel,

etc.), John, organiste de la Chapelle St-Georges, à Windsor, calviniste, fut condamné à mort en 1544, pour hérésie, mais réussit à se faire grâcier. Il devint en 1550 *Dr mus.* de l'Université d'Oxford, et mourut en 1585 ; il est l'auteur du *Booke of common prayer noted* (1550), le premier recueil de chants anglican (réimprimé en fac-similé en 1844, ainsi qu'en 1845, par Rimbault, et en 1857, par Jebb, dans le vol. II des *Choral responses and litanies*). Une Messe de M. est conservée dans les *Musical extracts* (manuscrits) de Burney, et une hymne à trois voix, reproduite dans l' « Histoire de la musique » de Hawkins.

Mercadante, Giuseppe - Saverio - Raffaele, compositeur d'opéras italien très en vogue de son temps, né à Naples le 26 juin 1797, m. dans la même ville le 17 déc. 1870 ; élève de Zingarelli au « Real collegio di musica » (formé par la fusion des conservatoires antérieurs à Naples), débuta en 1818 au « Teatro del fondo » avec une cantate, et en 1819, au théâtre San Carlo avec *L'apoteosi d'Ercole*. En 1820, suivit l'opéra bouffe : *Violenza e costanza* ; puis avec un succès toujours croissant, M. écrivit opéras sur opéras (en tout près de soixante) pour Rome, Bologne, Milan, Venise, Vienne (1824), Madrid (1827), Lisbonne (1829), Paris (1836), etc., séjournant toujours, comme c'était la coutume chez les compositeurs d'opéras italiens, dans la ville pour laquelle il écrivait. En 1833, M. devint maître de chapelle du Dôme de Novare, en 1839 de celui de Lanciano, et en 1840 directeur de l' « Ecole royale de musique » de Naples. A Novare il perdit l'usage d'un œil et ne conserva l'autre qu'à force de soins ; il continua cependant à composer et à dicter ses œuvres. En 1862, il devint même complètement aveugle. Plusieurs opéras de M., ont paru en partition de piano : *Elisa e Claudio* (1821), *La donna Caritea* (1826), *I Normanni a Parigi* (1831), *Ismailia* (1832) et *Il giuramento* (1837), ainsi que de nombreux airs, des duos, etc. détachés d'autres opéras. En dehors de la scène, M. a écrit des œuvres de tous genres : environ vingt Messes, une cantate : *Le sette parole* pour quatre voix solo, chœur et quatuor à cordes ; des psaumes, des motets, deux *Tantum ergo* à cinq voix avec orchestre, et d'autres morceaux de musique d'église, plusieurs cantates de circonstance, des hymnes (dont un à Garibaldi, 1861), des fantaisies et des morceaux de genre pour orchestre (*Il lamento dell' Arabo, Il lamento del bardo, L'aurora, La rimembranza*, etc.), plusieurs *Omaggi*, c.-à-d. symphonies funèbres : *a Donizetti, a Bellini, a Rossini, a Pacini* ; des romances pour violon et d'autres morceaux de musique instrumentale ; des romances innombrables et beaucoup de solfèges pour le Conservatoire de Naples.

Mercadier, Jean-Baptiste, (M. de Belesta, ainsi nommé d'après son lieu de naissance), né à Belesta (Ariège) le 18 avr. 1750, m. à Foix le 14 janv. 1815 ; ingénieur, et, dans ses moments de loisirs, théoricien musical, a écrit : *Nouveau système de musique théorique et pratique* (1776, dédié à d'Alembert), un ouvrage qui, il est vrai, critique fortement les systèmes de Tartini et de Rameau, mais se rapproche beaucoup de celui de ce dernier.

Méreaux, 1. Jean-Nicolas-Amédée-Lefroid de, né à Paris en 1745, m. dans la même ville en 1797 ; organiste et compositeur d'opéras, a écrit pour Paris, de 1772 à 1793, neuf opéras et opérettes (dont sept ont été représentés), ainsi que plusieurs oratorios, cantates, etc. — 2. Joseph-Nicolas Lefroid de, fils du précédent, né à Paris en 1767 ; organiste et pianiste, auteur de sonates pour piano seul et avec d'autres instruments. — 3. Jean-Amédée Lefroid de, fils du précédent, né à Paris en 1803, m. à Rouen le 25 avr. 1874 ; pianiste et musicographe de mérite, élève de Reicha, a publié en 1867 une précieuse collection d'ancienne musique de piano : *Les clavecinistes de 1637 à 1790* ; outre ceci, il a fait paraître un certain nombre d'œuvres originales pour piano, des morceaux de chant et de la musique d'église.

Merk, Joseph, excellent violoncelliste, né à Vienne le 18 janv. 1795, m. dans la même ville le 16 juin 1852 ; élève de Schindlöcker, admis en 1818 comme premier violoncelliste dans l'Opéra de la Cour, à Vienne, devint en 1823 professeur de son instrument au Conservatoire des Amis de la musique, et fut nommé en 1834, virtuose de la chambre impériale. Il s'est aussi fait un nom dans plusieurs tournées de concerts et a publié un concerto, un concertino, plusieurs morceaux de concert, des variations, ainsi que deux recueils d'études très estimées (op. 11, op. 20) pour son instrument.

Merkel, 1. Gustav-Adolf, excellent organiste, né à Oberoderwitz, près Zittau, le 12 nov. 1827, où son père était maître d'école et organiste, m. à Dresde le 30 oct. 1885 ; élève de J. Otto (contrepoint) et de Joh. Schneider (orgue) à Dresde, il devait à K. Reissiger et à R. Schumann les encouragements et les conseils les plus précieux. Après avoir été quelques années maître dans une école de Dresde, il devint organiste à l'église de l'Orphelinat, à celle de la Croix, et en 1864, organiste de la Cour à l'église catholique de la Cour ; il dirigea, de 1867 à 1873, la « Singakademie Dreyssig » et fut, à partir de 1861, professeur au Conservatoire de Dresde. M. était excellent organiste et remarquable compositeur pour l'orgue. Il a publié neuf sonates pour orgue (op. 30 [à quatre mains avec double pédale], 42, 80, 115, 118, 137, 140, 178, 183), une méthode d'orgue (op. 177), trente études pour la technique du pédalier (op. 182), trois fantaisies pour orgue et un grand nombre de préludes de chorals, de fugues, etc. ; la sonate op. 30 a été couronnée en 1838, par la « Mannheimer Tonhalle ». M. a aussi publié des morceaux pour piano, des lieder, des motets, etc. Cf. Janssen, *G. M.* (1887). — 2. Karl-Ludwig, *Dr med.*, professeur à l'Université de Leipzig, s'est occupé très sérieusement des fonctions des organes du chant et a publié : *Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm-und Sprachorgans* (« Anthropophonik »

[1856, 2e éd. 1863]); *Die Funktionen des menschlichen Schlund-und Kehlkopfes* (1862).

Merklin, Joseph, célèbre facteur d'orgues, né à Oberhausen (Grand duché de Bade) le 17 janv. 1819, élève de son père qui était facteur d'orgues à Fribourg en Br. ; il travailla chez Walker, à Ludwigsburg et s'établit, en 1843, à Bruxelles, où il obtint déjà, en 1847, une médaille à l'Exposition nationale. La même année, il fit venir son beau-frère, F. Schütze, dans son établissement, s'associa avec lui, et agrandit en 1853 sa maison, sous la raison sociale « M. Schütze et Co » ; ils achetèrent, en 1855, la fabrique Ducrocquet (v. Daublaine), à Paris, et entretinrent ainsi deux grands ateliers à Bruxelles et Paris. A partir de 1858, ils prirent le nom d' « Etablissement anonyme pour la fabrication des orgues, établissement M.-Schütze ». A cette époque, cette maison fut l'une des plus renommées du monde. Parmi le grand nombre d'instruments très remarquables qu'ils ont construits, citons seulement : les orgues de la cathédrale de Murcie et celles de St-Eustache, à Paris.

Mersenne, Marie, moine franciscain à Paris, né à Oizé (Maine) le 8 sept. 1588, m. à Paris le 1er sept. 1648; hormis trois voyages en Italie (1640-1645), il eut une vie très sédentaire, mais correspondit avec les savants les plus renommés de son temps: Doni, Huygens, Descartes, etc., et s'occupa surtout de philosophie, de physique et de musique. Les écrits de M. sont, malgré leur manque de sens critique et de connaissances scientifiques réelles, une mine inépuisable de données pour l'histoire de la musique du XVIIe s., surtout son ouvrage principal : *Harmonie universelle* (1636 à 1637, deux in-folio de plus de quinze cents pages, avec d'innombrables illustrations et exemples de musique ; cet ouvrage contient entre autres, dans un *Traité des instruments*, des descriptions et reproductions détaillées de tous les instruments du XVIIe s.). Ne pas confondre avec cet ouvrage, celui qui avait paru dix ans auparavant déjà : le *Traité de l'harmonie universelle* (487 pages) qu'il ne faut considérer que comme un précurseur de l'ouvrage principal, de même que les suivants : *Questions harmoniques* (1634) ; *Les préludes de l'harmonie universelle* (1634) et *Harmonicorum libri XII* (1635 [1636], édition augmentée, 1648). Son ouvrage antérieur : *Quaestiones celeberrimae in Genesim* (1623), traite surtout de la musique chez les Hébreux. De même ses *Questions théologiques, physiques, morales et mathématiques* (1634), *Les mécaniques de Galiléi* (1634) et *Cogitata physico-mathematica* (1644, 3 vol.) contiennent diverses notices relatives à la musique.

Mertens, Joseph, compositeur belge, né à Anvers le 17 févr. 1834, premier violoniste de l'Opéra de cette ville et professeur de violon au Conservatoire, a fait représenter à Anvers, Bruxelles (où il dirigea, de 1878 à 1879, l'Opéra flamand) et en Hollande, depuis 1866, une série d'opéras flamands, en un acte, qui ont rencontré un grand succès auprès de ses compatriotes. Un seul, *Der schwarze Kapitän* (1877), a trouvé le chemin de l'étranger et n'a eu, en Allemagne, où il fut donné qu'un médiocre succès. On connaît, en outre, de lui, un oratorio : *Angelus* (1876) et un grand nombre de romances et d'œuvres instrumentales de diverses sortes.

Mertke, Eduard, pianiste et compositeur, né à Riga, le 7 juin 1833, m. dans la même ville le 25 sept. 1895 ; vécut comme maître de musique à Wesserling en Alsace, à Lucerne et enfin à Mannheim, jusqu'à ce qu'en 1869 il fut appelé comme professeur de piano, à Cologne. Parmi ses compositions, on connaît : un opéra : *Lisa oder die Sprache des Herzens* (représenté à Mannheim, 1872), une cantate : *Des Liedes Verklärung* (gravée), une collection de chants populaires russes, des morceaux pour piano, des *Technische Uebungen* pour piano, ainsi qu'une édition des œuvres de Chopin.

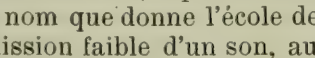
Merula, Tarquinio, l'un des premiers compositeurs pour le violon et promoteur de la technique de cet instrument ; était en 1628. premier violon-solo d'église à Crémone et devint plus tard maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure, dans sa ville natale, Bergame. Il a publié, de 1623 à 1639, outre plusieurs volumes de Messes, des motets et des madrigaux, avec instruments : *Canzoni ovvero sonate per chiesa e camera a 2 e 3* (quatre recueils, 1637) ; ses *Concerti spirituali*, de 1628, ainsi que le *Pegaso musicale*, de 1640, contiennent aussi quelques sonates.

Merulo, Claudio, célèbre organiste et compositeur, né à Corregio (d'où le nom de da Corregio qu'on lui donne aussi) au commencement d'avril (baptisé le 8 avr.) 1533, m. à Parme le 4 mai 1604 ; se nommait en réalité « Merlotti », mais se faisait appeler M. Il reçut son éducation musicale d'abord d'un musicien français, Menon, puis de Girolamo Donati; il devint ensuite organiste à Brescia, puis en 1557 second et, en 1566, premier organiste de l'église St-Marc, à Venise (successeur d'Annibale Padovano). Il resta à ce poste très honoré jusqu'à ce qu'en 1596 le duc de Parme, Ranuccio Farnese, lui eut offert les fonctions d'organiste de la Cour. Les compositions de M. qui nous ont été conservées sont : deux recueils de madrigaux à cinq voix (1566 [1579, 1586], 1604); un recueil de madrigaux à quatre voix et un à trois voix (1579, 1580) : deux recueils de motets à cinq voix (*Sacræ cantiones* [1578] ; trois recueils de motets à six voix (1583 [1595], 1593, 1606); *Ricercari da cantare a 4 voci* (vol. II et III, 1606, 1608 ; le dernier publié par le petit-fils de M., Hiacinto Merulo) ; un recueil de *Canzoni alla francese* (1592; il s'en trouve un exemplaire à la bibliothèque de l'Université d'Upsal). L'importance de M. dans l'histoire de la musique réside surtout dans ses compositions pour orgue, qui comptent parmi les plus anciens monuments d'un style instrumental indépendant; ce sont: *Toccate d'intavolatura d'organo* (1604, deux livres), et *Ricercari d'intavolatura d'organo* (1605). Cf. Catelani, *Memorie della vita e delle opere di C. M.* (1860) et Quirino Bigi, *Di C. M. da Corregio* (1861).

Merz, Karl, né à Bensheim, près Francfort s./M., le 10 sept. 1836, m. à Wooster en 1890; partit en 1853 pour Philadelphie et vécut dès lors comme professeur de musique apprécié, dans plusieurs villes d'Amérique. Il a paru de lui des conférences sur la musique, sous le titre: *Music and Culture.*

Mese, v. grecque (musique G.), p. 299.

Mesnard, Léonce, critique d'art, né à Rochefort (Charente-Inf.) le 14 févr. 1826, m. à Grenoble le 13 mai 1890; entra d'abord dans la carrière administrative, fut auditeur puis maître des requêtes au Conseil d'Etat, mais vers 1865, se voua définitivement aux lettres. Dès lors il collabora, par des études de littérature ou d'art, à la « Gazette des Beaux-Arts », à l' « Art », puis à des revues de musique: « Renaissance musicale », « Guide musical », « Musique populaire », etc. M. a donné entre autres travaux de valeur, sur la musique : *Un successeur de Beethoven* (étude sur R. Schumann; 1866). *Essais de critique musicale* (1888). Un volume d'essais, comprenant les études que nous venons de citer, et d'autres encore, a paru après la mort de l'auteur, en 1892.

Messa di voce (ne pas confondre avec *mezza voce*), nom que donne l'école de chant italienne à l'émission faible d'un son, augmenté ensuite jusqu'au « fortissimo, » puis de nouveau diminué jusqu'au « pianissimo. » Cet effet est indiqué par  , sur les notes longues. Le *m. d. v* est l'une des études techniques les plus importantes pour le chanteur. Cf. vocal.

Messanza, (ital.), syn. de quolibet, v. ce mot.

Messe, (lat. *Missa*, ital. *Messa*, angl. *Mass*, allem. *Messe*), l'acte le plus important du culte, dans l'église catholique, car c'est pendant la m. qu'a lieu la consécration de l'eucharistie. Le mot m. provient du fait que primitivement les catéchumènes et les pénitents, qui ne devaient pas assister à cette partie du culte, étaient engagés à se retirer par les mots : *Ite missa est* [*ecclesia*] (« Allez ! [l'assemblée] est congédiée »), prononcés par le prêtre, avant la consécration. C'est pour la même raison que la première partie de la m., allant jusqu'au sacrifice, portait autrefois le nom de « m. des catéchumènes », tandis que la seconde partie était la m. « des croyants » (*Missa fidelium*). On distingue, en outre, des m. basses et des grand'messes ou offices (*Missæ cantatæ*, dans lesquelles, le prêtre officiant et ses assistants prennent part, en plus du chœur, à l'exécution vocale; *Missæ solemnes*, dans lesquelles le diacre et le sous-diacre s'ajoutent encore aux précédents); c'est seulement dans les grand'messes que la musique occupe une place et qu'un ensemble de morceaux forme la m. proprement dite au point de vue musical. Le prêtre chante les premières paroles du *Gloria* et du *Credo*, les oraisons (collectes, etc.), l'épître, l'évangile, la préface, le *Pater noster*, le *Ite missa est* ou *Benedicamus domino* et le *Dominus vobiscum*: quant au chœur, il exécute l'Introït, le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo*, l'offertoire, le *Sanctus*, le *Benedictus*, l'*Agnus dei*, la communion et les différents répons. En tant qu'œuvre d'art musicale, polyphonique, la m. ne se compose que de cinq parties essentielles: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* (acccompagné du *Benedictus*) et *Agnus dei*. Pour ce qui concerne plus particulièrement la *Missa pro defunctis* (m. des morts), v. le mot requiem. — A l'origine, tous ces chants, y compris ceux du chœur, étaient exécutés à l'unisson sur des mélodies grégoriennes, comme le graduel, l'alléluia, etc. Mais avec le développement de la musique polyphonique, avec l'appareil toujours plus pompeux des cérémonies du culte catholique, la m. reçut aussi une contexture musicale plus riche et plus variée. C'est dans les m. par conséquent que, dans la période de haute floraison du style imitatif (xve et xvie s.), les maîtres du contrepoint révélèrent toute leur science (v. contrepoint). Après la réaction qui se produisit contre l'abus des artifices contrapontiques (Palestrina), on chercha une sorte de dérivatif consistant en une augmentation notable du nombre des voix : le xviie et le xviiie s. virent apparaître les m. pour double chœur de huit à douze voix, à seize, à vingt-quatre, voire même à un plus grand nombre de voix. D'autre part le développement que prit la musique instrumentale donna naissance à un grand nombre de combinaisons nouvelles. L'église protestante n'a d'une manière générale, pas admis la m. dans son culte ; toutefois le culte luthérien fait usage de la m. dite « m. brève » (*Missa brevis*) et composée uniquement du *Kyrie* et du *Gloria*.

Messel (arabe, c.-à-d. mesure), nom que les théoriciens arabes et persans (Mahmoud Schirasi, etc.) donnaient à leur mode particulier de détermination des intervalles musicaux. Ce mode consiste à exprimer le son le plus grave d'un intervalle sous la forme d'un multiple du plus aigu (d'après la mesure de longueur des cordes); par ex. le m. pour l'octave, dont le son inférieur est fourni par une corde ayant une longueur double de celle de son supérieur, est 2 (2 m.); pour la quinte, il est $^3/_2$ (M + $^1/_2$), etc. La théorie du m. est intéressante au plus haut degré, par le fait qu'elle établit la consonnance de la tierce majeure, de la tierce mineure, voire même des sixtes majeure et mineure, à une époque (au xive s., si ce n'est même longtemps auparavant) où les théoriciens occidentaux s'en tenaient encore à la théorie grecque des intervalles. Cf. Kiesewetter, *Die Musik der Araber und Perser*, et les corrections qu'il y a à faire à cet exposé, dans Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, p. 77-85.

Mestdagh, Karel, né à Bruges le 22 octobre 1850, élève de Waelput, van Gheluwe et Gevaert ; compositeur (ouverture: *Les noces d'Attila* ; ouverture de fête; chœur et orchestre: *Lenzfeier* et *Vrijheidshymne*, lieder, etc.).

Mesto (ital.), triste.

Mestrino, Niccolo, violoniste et chef d'orchestre, né à Milan en 1748, m. à Paris en sept. 1790; fut d'abord violoniste de la chapelle du

prince Esterhazy, puis chez le comte Erdödy, et se fit un nom dans des tournées de concerts en Italie et en Allemagne. Il se rendit, en 1786, à Paris et y remporta un grand succès, au Concert spirituel. Il resta dès lors à Paris, comme professeur de violon et prit, en 1789, la place de chef d'orchestre au « Théâtre de Monsieur. » M. a publié douze concertos pour violon, un certain nombre de duos de violons (op. 2, 3, 4, 7), des études et des caprices pour violoncelle seul et des sonates pour violon avec basse chiffrée.

Mesure, 1. (all. *Takt*, du lat. *tactus*, v. ce mot), désignation de certains rapports métriques, dans la musique ; cf. sur les différentes sortes de m., sur le fractionnement de chaque m., ou au contraire l'assemblage de plusieurs m. en une unité d'ordre supérieur, les mots MÉTRIQUE, RYTHME et PHRASÉ. — 2. (all. *Mensur*, lat. *mensura*), notion actuellement vieillie mais d'une très grande importance historique, en tant que détermination des rapports de durée des diverses valeurs de notes, suivant l'indication de m., dans la musique dite proportionnelle (v. ce mot). D'une manière générale, on distinguait entre m. ternaire, appelée parfaite (*mensura perfecta*, par rapport à la sainte Trinité), et m. binaire, appelée imparfaite (*mensura imperfecta*). Lorsque la m. parfaite était indiquée, chaque note valait trois fois la note de valeur immédiatement inférieure, ex : une longue valait trois brèves ; lorsque la m. était imparfaite, la longue ne valait que deux brèves. Mais il y avait en outre toute une série de combinaisons possibles de m. ternaires et binaires, ainsi lorsque la longue valait bien trois brèves (*modus perfectus*), mais la brève deux semi-brèves seulement (*tempus imperfectum*). La valeur ternaire de la brève s'indiquait au moyen d'une circonférence ○, la valeur binaire au moyen d'une demi-circonférence C ; ce dernier signe s'est du reste conservé jusqu'à nos jours, comme indication de la mesure à $^4/_4$.

Au début de chaque morceau de musique, un nombre placé immédiatement après la clef et l'armure indique le mètre, c.-à-dire la distance qui sépare les temps forts des motifs, la durée de chacun des temps et le mode de leur division. Ainsi qu'on le trouvera exposé au mot « métrique », les mesures doivent être au fond choisies de telle sorte que chacune d'elles renferme deux, resp. trois temps réels. Toutefois les compositeurs se servent fréquemment d'une orthographe musicale qui, entre deux barres de m., ne place qu'un seul temps (procédé d'un usage courant dans les mouvements rapides), ou tout au contraire plusieurs mesures proprement dites qui, groupées par deux (rarement par trois), forment la mesure indiquée. L'indication de mesure usuelle de nos jours donne, sous la forme d'une fraction, le nombre de temps, en ne faisant malheureusement pas ressortir assez les unités de temps réelles. Pour autant que les subdivisions sont binaires, elles ne sont jamais indiquées ; par contre, aussitôt que la subdivision devient ternaire, les valeurs de notes qui se groupent par trois apparaissent dans l'indication de m. ($^3/_8$, $^6/_8$, $^9/_{16}$, etc.) et dissimulent le nombre des unités de temps proprement dites. Il n'existe en somme, d'après le nombre des unités de temps réelles, que deux sortes de m. essentiellement différentes : la mesure binaire et la mesure ternaire ; mais chacune d'elles peut apparaître sous les formes les plus variées, ainsi :

A. La MESURE BINAIRE comme $^2/_4$, ₵ ($^2/_2$), $^2/_8$, $^6/_8$ (avec subdivision ternaire de chaque unité de temps qui est dès lors une ♩. au lieu d'une ♩), $^6/_4$ (unité de temps = 𝅗𝅥.), $^6/_{16}$ (unité de temps = ♪.), ou encore par la réunion des mesures réelles deux à deux, comme C ($^4/_4$), ₵ ($^4/_2$), $^4/_8$, $^{12}/_8$ (4 ♩.), rarement $^{12}/_4$ (4 𝅗𝅥.), fréquemment $^{12}/_{16}$ (4 ♪.), ou enfin, grâce au choix de mesures trop petites ne contenant chacune qu'une seule unité de temps, comme $^2/_4$ (lorsqu'on compte [ou bat] les blanches), $^2/_8$ (lorsqu'on compte les noires), $^3/_8$ (lorsque l'unité de temps est une ♩.), etc.

B. La MESURE TERNAIRE comme $^3/_4$, $^3/_2$, $^3/_8$, $^3/_1$, $^9/_8$ (3 ♩.), $^9/_{16}$, (3 ♪.), $^9/_4$ (3 𝅗𝅥.), ou encore, par la réunion des mesures réelles deux à deux, comme $^6/_4$, $^6/_2$, $^6/_8$, $^{18}/_8$ (6 ♩.), $^{18}/_{16}$ (6 ♪.), ou enfin, grâce au choix de mesures trop petites ne renfermant chacune qu'une seule unité de temps, comme $^2/_4$ (lorsqu'on compte les blanches), $^3/_4$ (unité de temps = 𝅗𝅥.), $^3/_8$ (unité de temps = ♩.), $^3/_{16}$ (unité de temps = ♪.) ; ces quatre derniers cas ne se présentent, il est vrai, que sous la forme de *ritmo di tre battute*, ce qui revient à dire que trois mesures de la notation sont nécessaires pour former une mesure proprement dite, soumise aux lois de la métrique.

Un dérivé important, ou peut-être bien au contraire la forme originelle de la m. ternaire (v. MÉTRIQUE), est la m. à temps inégaux, ainsi :

$^3/_4$ comme ♩ | 𝅗𝅥, c.-à-d. avec une noire (levé) et une blanche (temps fort) alternativement comme unités de temps ; ou de même :

$^3/_8$ comme ♪ | ♩

$^3/_2$ comme 𝅗𝅥 | 𝅝 etc.

Les compositeurs feraient bien d'indiquer, au début d'un morceau, les temps qui sont unités de temps ; au lieu de ceci, on rencontre même des indications métronomiques telles que 𝅗𝅥. 40, = valeur que personne ne saurait estimer sûrement, sans le secours du métronome (au lieu de ♩ = 120, ou encore mieux ♩ | 𝅗𝅥 sans autre indication). Ecrire par ex. 𝅗𝅥 = 160, à la place de ♩ = 80 serait également erroné, car ce système fait nécessairement méconnaître le caractère *alla brave* du morceau.

La musique proportionnelle primitive (jusqu'à la fin du XIIIe s.) ignorait toute indication de mesure ; les XIIe et XIIIe s. ne connaissaient, du reste, qu'une espèce de m. : la mesure ternaire. S'il est vrai que les anciens troubadours chantaient aussi en m. binaires, il est bon de remarquer d'autre part que leur notation était très libre et très imparfaite. Dans le courant du XIVe s. seulement, alors que, secouant les liens d'une théorie dogmatique, la musique d'église se développa vigoureusement, la m. binaire apparut à côté de la m. ternaire; les signes d'indication de m. devinrent d'autant plus nécessaires que les barres de m. étaient encore inconnues. Le plus ancien signe de mesure est celui qui indique la valeur parfaite (ternaire) ou imparfaite (binaire) de la brève :

○ *Tempus perfectum* (☰ = 3 ◆)

☾ *Tempus imperfectum* (☰ = 2 ◆)

La brève valait, du XIVe au XVIe s., à peu près notre ronde actuelle, ou la longue des XIIe et XIIIe s., c.-à-d. qu'elle représentait une mesure, dans le sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot. Il s'agit par conséquent, lorsque l'on transcrit d'ancienne musique en notation moderne, de procéder à la réduction proportionnelle des valeurs des notes, afin de ne pas compliquer inutilement la conception des rapports rythmiques. Le *tempus perfectum* correspondait donc, si nous adoptons la réduction de moitié, à notre mesure $^3/_2$; *le tempus imperfectum* à $^2/_2$. Une indication supplémentaire de la valeur binaire ou ternaire de la semi-brève ne tarda pas à paraître; on adopta, comme signe de la valeur ternaire, un point placé dans le signe de mesure : ⊙ *Prolatio major* (◇ = 3 ◇̇) dans la m. parfaite, ☾ *Prolatio major* (◆ = 3 ◆̇) dans la mesure imparfaite. L'absence de ce point indiqua dès lors régulièrement la division binaire de la semi-brève (*Prolatio minor*). Nous obtenons ainsi : ⊙ équivaut à notre mesure $^9/_4$, ☾ = $^6/_4$, ○ = $^3/_2$, ☾ = $^2/_2$ ($^4/_4$). Chacun de ces signes pouvait en outre être barré (v. DIMINUTION), pour indiquer un mouvement plus rapide du double. Le signe barré du *Tempus imperfectum* est encore en usage de nos jours, avec la même signification, ☵ (mesure *alla breve*); le signe non barré, mais renversé ☽ (*hemicirculus inversus*) avait exactement le même sens. Quant au mode de subdivision des valeurs inférieures à la semi-brève, son indication était superflue, car il était admis comme toujours binaire. Par contre, les théoriciens ne manquèrent pas d'établir des signes de mesure pour la valeur de la longue, voire même de la maxime, mais aucun d'eux ne passa dans la pratique (v. MODE 3). Cf. au sujet des signes très divers adoptés par les théoriciens, mais dont quelques-uns seulement (ceux que nous venons de mentionner) devinrent d'un usage général : Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (p. 254 et suiv.) Les fractions qui étaient employées alors ($\frac{2}{3}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{8}$) n'ont aucun rapport avec celles que nous avons adoptées comme signes de mesure (cf. PROPORTION).

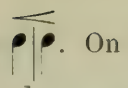
Metastasio, PIETRO-ANTONIO-DOM.-BONAVENTURA, le plus célèbre et le plus fécond des librettistes, né à Assise le 13 janvier 1698, mort à Vienne le 12 avril 1782, s'appelait en réalité TRAPASSI, mais traduisit son nom de famille en grec, sur les instances de son protecteur Gravina. Parmi ses nombreux poèmes, nous citerons ici les drames musicaux : *Didone abbandonata, Siface, Siroe, Catone in Utica, Ezio, Semiramide riconosciuta, Alessandro nell'Indie, Artaserse, Demetrio, Adriano in Siria, Issipile, Olimpiade, Demofoonte, La clemenza di Tito, Achille in Sciro, Ciro riconosciuto, Temistocle, Zenobia, Attilio Regolo, Ipermnestra, Antigone, Il re pastore, L'eroe Cinese, Nitteti, Il triomfo di Clelia, Romolo ed Ersilia, Ruggiero;* de plus, les « feste teatrali », « azioni teatrali », « drammatici componimenti », etc. : *La contesa de' Numi, Enea negl' Elisei, L'asilo d'amore, Le Cinesi,* un « Componimento drammatico » sans titre (composé en 1735, par Caldara), *Le Grazie vendicate, Il palladio conservato, Il sogno di Scipione, Il Parnasso accusato e diffeso, La pace fra la virtù e la bellezza, Astrea placata* (sérénade), *Il natale di Giove, L'amor prigionero, Il vero ommaggio, La rispettosa tenerezza, L'isola disabitata, Tributo di rispetto e d'amore, La gara, L'innocenza giustificata* (pastorale, 1755, pour Gluck), *Il sogno, Alcide al bivio, Tetide* (sérénade), *L'inverno* (*pastorella*), *Atenaide, Egeria, Il Parnasso confuso, Il trionfo d'amore, La corona, Partenope;* les cantates : *La festività del santo natale, La danza, Augurio di felicità, Il quadro animato, L'armonica ;* et les oratorios (« azioni sacre ») : *La passione di Gesù Christo, S. Elena al calvario, La morte d'Abele, Giuseppe riconosciuto, La Betulia liberata, Gioa, Isacco.* Presque tous ces poèmes ont été mis en musique plusieurs fois, quelques-uns même très souvent; leurs titres s'associent naturellement aux noms des plus célèbres compositeurs d'opéras italiens.

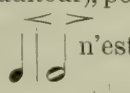
Methfessel, 1. ALBERT-GOTTLIEB, compositeur de lieder estimé, né à Stadtilm (Thuringe) le 6 oct. 1785, m. à Heckenbeck, près Gandersheim, le 23 mars 1869; devint en 1810 musicien de la chambre à Rudolstadt, en 1822 directeur de musique à Hambourg, et fut, de 1832 à 1842, maître de chapelle de la Cour, à Brunswick. Il a publié, outre beaucoup de lieder et de chœurs surtout pour voix d'hommes (*Liederbuch, Liederkranz*) dont plusieurs sont encore aujourd'hui chantés par les sociétés chorales allemandes, des morceaux de piano, des sonates (dont une à quatre mains) et des sonatines. Il a aussi écrit un opéra : *Der Prinz von Basra,* et un oratorio : *Das befreite Jerusalem* — Son frère, 2. FRIEDRICH, né à Stadtilm le 27 août 1771, m. dans la même ville, comme candidat en théologie, en mai 1807, a publié des chants avec accompagnement de guitare et d'autres avec piano. — Un parent plus jeune, 3. ERNST M., né à Mulhouse en 1802, m.

à Berne, où il était directeur de musique, le 19 nov. 1878, remplit les mêmes fonctions à Winterthur (1837) et à Zurich, et publia des compositions pour hautbois, des lieder, etc. — Un autre du même nom, 4. Ernst M., né à Mulhouse le 20 mai 1811, mourut le 20 janv. 1886, comme directeur de musique, à Winterthour.

Métra, Jules-Louis-Olivier, compositeur de danses français qui fut très en vogue, né à Reims le 2 juin 1830, mort à Paris le 22 oct. 1889; fils d'un comédien, il suivit d'abord les traces de son père, mais il se tourna vers la musique et remplit, selon les nécessités du moment, les fonctions de violoniste, violoncelliste et contrebassiste, dans divers petits théâtres parisiens. Ce ne fut qu'en 1849 qu'il entra au Conservatoire, dans la classe d'harmonie d'Elwart, où il remporta, en 1854, le premier prix d'harmonie; puis il passa dans la classe de composition d'Ambroise Thomas, mais abandonna bientôt la suite de ses études sérieuses et devint chef d'orchestre au Théâtre Beaumarchais. Comme tel, il publia en 1856 sa première valse : *Le tour du monde*, suivie bientôt d'un grand nombre d'autres, ainsi que de mazurkas, de polkas, de quadrilles, etc., qui le rendirent extraordinairement populaire. Il remplit alors successivement les fonctions de chef d'orchestre, dans différents locaux de bals (Robert, Mabille, Château des fleurs, Athénée musical, Elysée-Montmartre, Casino-Cadet et Frascati) et, lorsqu'en 1871 l'Opéra-Comique organisa des bals, la direction lui en fut confiée. De 1872 à 1877, il était chef d'orchestre des Folies-Bergères; il dirigea, de 1874 à 1876, les bals du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, et jusqu'à sa mort, ceux de l'Opéra de Paris. Il a écrit, de 1872 à 1877, pour les Folies-Bergère, dix-huit opérettes et ballets-divertissements, et fit représenter en 1879, à l'Opéra, un grand ballet en trois actes : *Yedda*, dont le succès ne fut du reste que médiocre.

Métrique, nom que l'on donne, dans l'art poétique, à la théorie de la mesure du vers (mètre), théorie que les savants de la Grèce antique adaptèrent déjà au rythme musical (Aristoxène). L'opinion que le rythme musical n'est point d'essence poétique, mais bien exclusivement musicale (dont les premières dispositions et le premier exposé théorique seuls furent mis en rapport avec le langage versifié), a donné l'idée de rechercher les principes mêmes de la m. resp. de la rythmique, dans leur état originel pur. Il s'est formé depuis longtemps, du reste, dans la pratique musicale des derniers siècles, un système des mesures musicales pures (c'est bien là le sens propre du mot m.) : la théorie de la mesure. Cette théorie diffère considérablement de la métrique, héritée des Anciens et issue des formes poétiques, telle que R. Westphal chercha à la ressusciter et à la faire admettre récemment encore; elle est en effet basée sur des formations beaucoup plus simples que la m. du langage qui repose sur le langage vivant, avec ses syllabes de valeurs si diverses. La nature même de l'art musical implique la nécessité d'une mesuration continue de la durée des sons. Dans les arts plastiques (architecture, sculpture, peinture), l'œuvre se présente dans l'espace, en totalité, aux yeux du spectateur qui se trouve ainsi dans la possibilité d'étudier petit à petit les détails, après avoir reçu une impression d'ensemble; dans l'art musical, au contraire, toute œuvre s'établit dans le temps (successivement) devant l'esprit de l'auditeur (ou parfois du lecteur) et se forme graduellement d'un grand nombre de petits atomes. Une conception d'ensemble n'est possible qu'avec l'aide de la mémoire, dont le degré de fixité et de développement détermine par conséquent celui de la jouissance artistique musicale. Si donc la jouissance d'une œuvre d'art plastique est avant tout d'essence analytique, celle d'une œuvre d'art musical est avant tout synthétique. Il ne suffit pas de percevoir dans l'ordre où ils se présentent les sons, les harmonies, les fragments de mélodie, il faut que cette perception soit accompagnée de la fixation continue des rapports des sons entre eux, de la recherche des analogies, des contrastes, etc.; il est, en effet, totalement impossible d'amasser dans sa mémoire une grande œuvre musicale, une partie de symphonie ou de sonate par ex., non fragmentée, puis, comme dans les œuvres plastiques, d'en rechercher ensuite par voie d'analyse tous les détails. S'ils n'ont été saisis de prime abord, au cours de l'audition et dans leur ordonnance artistique, tous les contours s'effacent, tous les détails se perdent et échappent à la reproduction mentale. Il appert de tout ceci que le motif sonore, disparaissant très rapidement, doit être conçu avec toute l'exactitude possible; il importe donc que ce motif ait une physionomie aussi caractéristique que possible, une parfaite netteté de contours, une clarté de forme qui contribue à faire ressortir l'idée. Les moyens dont l'art musical dispose, pour exprimer ses idées, sont : l'élévation, l'intensité et la durée du son. Les rapports des sons au point de vue de leur élévation, les lois d'après lesquelles l'esprit humain associe ces sons de hauteurs diverses, pour en former des motifs sonores, sont exposés par la théorie de l'harmonie et de la mélodie; la théorie du mètre (métrique) et du rythme (rythmique) d'autre part ont pour but de rechercher la part que prend la durée des sons à l'établissement de la forme musicale; la théorie de l'intensité du son (dynamique) enfin fixe le degré d'importance de l'intensité sonore, soit pour accentuer les contours de la forme obtenue par les deux autres moyens, soit aussi pour manifester elle-même, d'une façon directe et élémentaire, l'idée musicale. La subdivision du temps, dans toute composition musicale, a lieu tout d'abord par le retour périodique et continu de l'unité de temps, de telle façon que, dans la règle, les changements d'élévation des tons se produisent au début de ces subdivisions. La première symétrie, la première formule synthétique d'ordre métrique est le motif composé de deux uni-

tés de temps, sous la forme  . On indique le temps fort d'un motif de ce genre, en plaçant la barre de mesure immédiatement avant la note qui doit le recevoir. Une unité composée ainsi de deux (d'abord uniquement de deux) temps porte le nom de MESURE. Les temps forts d'une série de motifs d'une mesure, perçus par l'oreille grâce aux sommets dynamiques, doivent être considérés par conséquent comme des temps d'ordre supérieur et susceptibles, comme les temps ordinaires, d'être ramenés à une unité d'ordre plus élevé. L'accent d'ordre immédiatement supérieur que l'on trouve de la sorte est la mesure dite mesure forte, c.-à-d. qui est conçue dans ses rapports avec la mesure précédente et lui est symétrique. La mesure forte n'est indiquée dans la notation que lorsque la mesure simple à deux temps ($^2/_4$) est remplacée par la mesure à quatre temps (C, $^4/_4$) ; la barre de mesure n'est point alors placée avant le temps fort de chaque groupe de deux, mais seulement de quatre unités. Ce groupement par motifs de plus grandes dimensions peut être continué, autrement dit : de même que le second temps fort apparaît plus accentué que le premier, de même le quatrième le sera plus que le deuxième, le huitième que le quatrième, etc. Cet accroissement de l'accentuation est connu du musicien, en tant qu'affirmation de la puissance conclusive. L'impression de fin provient donc, au point de vue métrique, de l'existence apparente de certains rapports de symétrie ; elle dépend évidemment de l'entrée du temps qui, comme nous venons de le montrer, forme la partie accentuée du groupe de mesures servant de base à la symétrie.

La MESURE TERNAIRE ne semble pas, en regard du fondement que nous donnons à la théorie de la mesure, d'ordre aussi naturel, car la symétrie n'y saurait être parfaite. Mais il suffit de constater que, dans la mesure binaire, le premier temps est légèrement prolongé (afin de rendre la mesure métrique plus aisément perceptible à l'auditeur), pour voir en même temps que le motif 3  n'est qu'une modification, en somme légère, de 2 . Le redoublement de la durée de la note accentuée doit être considéré comme une sorte de régularisation, l'augmentation irrationnelle de la durée (dans la mesure à deux temps) étant logiquement organisée de la façon la plus simple qui se puisse imaginer (par l'addition d'un temps).

Sur la base de ces nouvelles observations, la m. musicale s'élève comme une THÉORIE DES SYMÉTRIES, dont les plus petites sont réalisées dans la mesure prise dans le sens que nous avons précisé plus haut (une mesure = 2 ou 3 temps), tandis que les plus grandes le sont dans les périodes divisées en première et secondes phrases. Les formes de plus grandes dimensions ne doivent plus être analysées au point de vue de leur structure métrique pure, mais bien d'après le groupement du contenu thématique. Il arrive fréquemment que de simples petits morceaux, du genre lied, se développent d'une façon strictement symétrique, par périodes régulières de huit mesures ; mais la maîtrise du compositeur se révèle justement dans le degré d'habileté avec laquelle il brise cette régularité par trop rigide au moyen de digressions motivées et, comme telles, immédiatement compréhensibles. Les écarts les plus fréquents de la symétrie stricte sont les suivants : *a)* TRANSFORMATION D'UNE MESURE FORTE généralement même d'ordre supérieur et conclusive (mes. 4 ou 8) EN MESURE FAIBLE, par le fait de l'entrée d'une nouvelle formation thématique à la place de la terminaison attendue ; *b)* RÉPÉTITIONS FINALES après que l'on atteint la terminaison d'une grande symétrie, autrement dit adjonction à la huitième ou à la seizième mesure de petits fragments, le plus souvent de deux mesures, mais parfois aussi d'une seule mesure, fragments n'ayant d'autre but que celui de renforcer l'impression de fin ; *c)* PROLONGATION DE L'EFFET D'UNE CONCLUSION, au moyen de l'imitation du dernier membre de la symétrie, par gradation continue, de telle sorte que ce membre de symétrie, tout en étant le second par rapport au précédent, devient le premier par rapport au suivant (qui souvent passe dans une autre tonalité [modulation]) ; *d)* EXTENSIONS de toutes sortes, principalement dans la partie affirmative (deuxième partie) de la symétrie, dont l'exécution est à l'ordinaire et, suivant une habitude fort ancienne, un peu plus large que celle du reste ; c'est par de telles extensions (naturellement appuyées par des moyens harmoniques et mélodiques) que souvent une mesure faible est remplacée par deux mesures faibles, de sorte que la terminaison est retardée d'une mesure (triolet de mesures) ; cependant des élargissements bien plus considérables se présentent aussi (quatre mesures pour deux, ou plus encore, surtout lorsqu'une marche harmonique vient faciliter la chose, grâce à son caractère suspensif). La littérature française ne possède malheureusement que des traités fort incomplets sur ces questions (cf. LUSSY), on trouvera par contre des renseignements nombreux dans *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884) et *Katechismus der Kompositionslehre* (1889 : principalement dans la 1re part. : *Formenlehre)* de Riemann, et dans les éditions phrasées du même auteur, qui explique d'une façon continue la structure métrique des œuvres. Quant aux différentes variétés de mesures et à leurs signes dans la notation, cf. MESURE.

Métronome, (gr., mesureur de temps), pendule oscillant avec un poids mobile et une échelle qui indique combien de battements le pendule fait par minute, selon l'endroit où le poids a été placé. Le m. sert à la détermination exacte du mouvement dans lequel le compositeur veut que son œuvre soit exécutée, et c'est, de là, une invention fort importante, car notre

allegro, *andante*, etc., sont des indications d'une exactitude bien relative. Le m. répandu généralement aujourd'hui est celui de Mælzel (breveté en 1816, bien qu'il ne soit pas de l'invention de Mælzel ; v. ce nom). C'est à lui que se rapporte l'indication d'usage des compositions M. M. 𝅗𝅥 = 100, etc. (la blanche devant durer juste autant qu'un battement du pendule, lorsque le poids a été placé sur 100, c.-à-d. 100 blanches à la minute). Le m. avait été précédé d'essais, plus ou moins imparfaits, par Loulié, Stöckel et d'autres.

Mettenleiter, 1. Johann-Georg, compositeur de musique d'église catholique, né à St-Ulrich, près Ulm, le 6 avr. 1812, m. comme régent de chœur et organiste de la Collégiale de Ratisbonne, le 6 oct. 1858; il a composé de nombreuses œuvres vocales d'église (des Messes, des hymnes, un *Stabat Mater*, etc.), lesquelles, sauf le psaume LIX pour six voix d'hommes, sont restées manuscrites. Il a publié à Ratisbonne : *Enchiridion chorale, sive selectus locupletissimus cantionum liturgicarum juxta ritum S. romanæ ecclesiæ, etc.* (1853), et *Manuale breve cantionum ac precum* (1852), tous d'eux avec un accompagnement d'orgue. Cf. *J.-G. M., ein Künstlerbild*, par le Dr Dominique Mettenleiter (1866). — 2. Dominicus, *Dr theol.* et *phil.*, né à Tannenhausen, en Wurtemberg, le 20 mai 1822, m. à Ratisbonne le 2 mai 1868 ; fut le collaborateur de son frère pour l'*Enchiridion* et publia de son côté : *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* (1866) ; *Musikgeschichte der Oberpfalz* (1867) et une esquisse biographique de J.-G. Mettenleiter (v. ce nom). Sa riche collection de musique fut achetée par la bibliothèque épiscopale de Ratisbonne et réunie à celle de Proske. — 3. Bernhard, cousin des deux précédents, vit comme *regens chori* à Kempten, en Bavière ; il est aussi compositeur de musique d'église (un *Stabat Mater* a été gravé).

Metter la voce, comme *Messa di voce*.

Metzdorff, Richard, compositeur, né à Dantzig le 28 juin 1844, fils de Gustav M., le corniste virtuose (né à Wehlau le 16 mai 1822, musicien de la Cour de Brunswick en 1868), qui a été plus tard professeur de cor au Conservatoire de St-Pétersbourg, étudia à Berlin sous la direction de Fl. Geyer, Dehn et Kiel, et remplit les fonctions de chef d'orchestre dans différents théâtres (à Düsseldorf, Berlin, Nuremberg, Hanovre). M. s'est fait avantageusement connaître par deux symphonies (*fa* maj. et *ré* min.), une ouverture du *Roi Lear*, ainsi que par des morceaux de piano et des lieder. Son opéra : *Rosamunde*, a été représenté en 1875, à Weimar.

Metzler-Lœvy, Pauline, née à Theresienstadt en 1850, fut d'abord engagée comme contralto, à Altenbourg, puis de 1875 à 1887 au Théâtre municipal de Leipzig ; elle épousa en 1881 un professeur de piano, Ferdinand Metzler, et devint une cantatrice de concert hautement appréciée.

Meursius, Johannes, savant philologue, né à Loozduinen, près La Haye, le 9 févr. 1579, devint en 1610 professeur à Leyde et historiographe des états généraux ; il fut plus tard professeur à l'Académie de Sorö (Danemark) où il mourut le 20 sept. 1639. Outre beaucoup d'ouvrages historiques et philologiques, il a publié : *Aristoxenos, Nikomachos, Alypios* (1616, texte grec avec des remarques en latin), puis *Orchestra, sive de saltationibus veterum* (1618).

Meusel, Johann-Georg, musicographe, né à Eyrichshof le 17 mars 1743, m. comme professeur d'histoire à Erlangen le 19 sept. 1820 ; il a publié : *Deutsches Künstlerlexicon* (1778, 1789, 2 vol.; 2e éd. 1808-1809 ; supplément en 1814) ; *Das gelehrte Deutschland* (1783-1784, 4 vol; suppléments 1786 à 1788, 3 vol.; il s'agit ici de la quatrième édition de l'ouvrage commencé par Hamberger et seulement continué par M.; la cinquième parut de 1802 à 1820, 7 vol) ; *Deutsches Museum für Künstler und Liebhaber* (1772 à 1789, journal périodique) ; *Miszellaneen artistischen Inhalts* (1779 à 1783).

Meyer, 1. Joachim, professeur de musique, et plus tard aussi de droit et d'histoire, à Gœttingue, né à Perleberg (Brandebourg) le 10 août 1661, m. à Gœttingue le 2 avr. 1732; il s'éleva contre les cantates d'église qui, à cette époque, devenaient à la mode : *Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingerissene theatralische Kirchenmusik* (1726). Mattheson écrivit alors contre lui son *Gœttingischer Ephorus* et M. répondit de nouveau avec *Der anmassliche hamburgische Criticus sine crisi, etc.* (1728). — 2. Leopold von, pianiste, né à Baden, près Vienne, le 20 déc. 1816, m. à Dresde le 6 mars 1883 ; élève de Czerny et de Fischhof, fit, depuis 1835, de longues tournées de concerts en Europe, en Russie, et vécut temporairement à Constantinople. En 1845, il alla en Amérique, d'où il revint en 1847 pour s'établir à Vienne. — 3. Jenny, excellente cantatrice et professeur de chant, née à Berlin le 26 mars 1834, m. dans la même ville le 20 juin 1894 ; s'était fait un nom comme cantatrice de concerts et enseignait le chant depuis 1865 au Conservatoire Stern, à Berlin. Elle était même devenue, en 1888, propriétaire et directrice de l'établissement. — 4. Waldemar, violoniste, né à Berlin le 4 févr. 1853, élève de Joachim, fut de 1873 à 1881 membre de la chapelle de la Cour de Berlin et s'est voué, depuis lors, à la carrière de virtuose dans laquelle il s'est montré violoniste plein de goût et de tempérament.

Meyerbeer, Giacomo (Jakob Liebmann Beer ; l'adjonction du mot Meyer était la condition posée à l'entrée en possession du riche héritage d'un parent de ce nom), né à Berlin le 5 sept. 1791 (non pas 1794), m. à Paris le 2 mai 1864 ; fils d'un riche banquier israëlite, il reçut, comme il montra de bonne heure du talent, une éducation musicale soignée, confiée à Franz Lauska, un élève de Clementi, puis quelque temps à Clementi lui-même pour le piano, et à Zelter, Bernh.-Anselm Weber, élève de l'abbé Vogler et enfin, de 1810 à 1812, à Vogler lui-même, à Darmstadt, pour la composition. Il

fut élève de Vogler en même temps que C.-M. von Weber et Gänsbacher, à Darmstadt. M. composa, entre autres, une grande cantate : *Gott und die Natur*, et l'opéra : *Jephtas Gelübde ;* la première fut exécutée par la « Singakademie » de Berlin, et l'opéra, représenté par le Théâtre de la Cour, à Munich (1813), mais sans un succès appréciable. Un deuxième opéra : *Abimelek* (*Die beiden Kalifen*), prit, de Stuttgart (1813), le chemin de Vienne (1814) et plus tard, sous le titre *Wirt und Gast*, celui de Prague et de Dresde (sous la direction de Weber); cependant, tout cela ne fut pas sans peine. M., découragé par l'insuccès, s'occupa de nouveau de toutes ses forces du piano, encouragé par Hummel qu'il entendit à Vienne ; il avait aussi eu la satisfaction de rencontrer, comme pianiste, l'approbation et l'admiration générales. Enfin, Salieri lui dit un jour que pour avoir du succès, comme compositeur d'opéras, il devait encore apprendre autre chose que l'art du contrepoint et que cela il l'apprendrait le plus facilement en Italie. M. partit donc, en 1815, pour Venise. L'étoile de Rossini commençait alors à briller d'un vif éclat (« Tancrède») et M. comprit vite ce qui lui manquait : la mélodie facile à comprendre et à chanter. Il secoua vite le joug pesant de Darmstadt et se jeta dans les bras de la gracieuse muse italienne ; aussi remporta-t-il bientôt quelques succès notables avec *Romilda e Constanza* (Padoue, 1818), *Semiramide riconosciuta* (Turin, 1819), *Emma di Resburgo* (Venise, 1819 ; donné en Allemagne sous le titre de : *Emma von Leicester*), *Margherita d'Angiù* (Milan, théâtre de la Scala, 1820), *L'esule di Granata* (id., 1822) et *Il crociato in Egitto* (Venise, 1824). Un opéra : *Almanzor*, commencé en 1823, est resté inachevé, car M. fut empêché par la maladie de le terminer à temps pour le mettre à l'étude ; un opéra allemand : *Das Brandenburger Thor* (1821), écrit pour Berlin, n'arriva pas à être représenté, bien que M. fût venu lui-même dans ce but à Berlin (1824). Il eut à cette occasion une entrevue avec Weber, qui ne pouvait pardonner à son ancien camarade d'être devenu « italien ». Il faut croire que les reproches de Weber tombèrent en bonne terre, car, après le *Crociato*, qui était déjà commencé avant son voyage à Berlin, M. n'a plus écrit un seul opéra italien ; en outre, il garda un silence complet pendant six ans, ce qui, du reste, s'explique aussi par des événements de famille (son père mourut, puis M. lui-même se maria, mais perdit deux enfants dans les années suivantes). La nature de Protée de Meyerbeer, son extraordinaire puissance d'assimilation travaillèrent de nouveau pendant cette pause, de 1824 à 1830, mais pour la toute dernière fois ; de même qu'en Italie il était devenu compositeur italien, de même à Paris, où il s'était établi en 1826 pour la mise en scène du *Crociato*, et qui fut son quartier-général pendant les seize années suivantes, il devint compositeur français. Allemand par l'harmonie, italien par la mélodie, et français par le rythme, — tel nous apparaît M. après cette deuxième transformation. Tous ses opéras précédents ont disparu peu après leur création. et seul, le *Crociato*, s'est maintenu quelque temps à la scène ; par contre, M. remporta un succès sensationnel et durable avec son premier opéra français : *Robert le diable*, qui vit le feu de la rampe à l'Opéra de Paris, en 1831, et non seulement assura la gloire du compositeur, mais fonda une nouvelle ère de recettes pour la caisse de l'Opéra. Le succès de *Robert* fut surpassé encore par celui des *Huguenots* (1836), et à la suite de leur représentation à Berlin, en 1842, Frédéric-Guillaume IV nomma M. directeur général de musique, en sorte que celui-ci établit de nouveau sa demeure à Berlin. M. a écrit, pour Berlin, l'opéra *Das Feldlager in Schlesien* qui remporta un succès notable, en 1844, avec Jenny Lind dans le rôle de Vielka ; plus tard, il introduisit une grande partie de cette musique dans : *L'étoile du Nord* qui fut représentée en 1854, à l'Opéra-Comique, à Paris. En 1838 déjà, M. avait commencé *L'Africaine* (texte de Scribe), puis la laissa de côté parce qu'il avait encore beaucoup de choses à redire au texte ; avant de la terminer, il écrivit, en 1848, *Le Prophète*, (texte de Scribe aussi), qui ne fut cependant représenté à Paris qu'en 1849. Dix ans plus tard seulement suivit *Dinorah*, ou *Le pardon de Ploërmel*, à l'Opéra-Comique. Quant à l'*Africaine*, elle ne fut représentée qu'après la mort de l'auteur, à l'Opéra de Paris d'abord (avr. 1865), puis à Berlin (nov. 1865). La santé de M. était, pendant les quinze dernières années de sa vie, des plus chancelantes et le força à faire chaque année une cure de bains (Spa) ; la mort l'atteignit à Paris, où il s'était rendu pour les préparatifs de la représentation de l'*Africaine*. L'importance de M. réside dans ses opéras et disparaîtra avec eux. Malgré beaucoup de passages indiscutablement superbes, ces ouvrages perdent aujourd'hui toujours plus de leur effet, et le vide du pathos meyerbeerien ressort toujours plus criant. Le jeu de contrastes dynamiques dont M. se sert si volontiers par pure recherche de l'effet et sans motif suffisant, la disposition trop évidente de numéros de solo ou d'ensemble en vue des applaudissements, et les autres moyens qu'il employa pour s'assurer le succès, ne peuvent résister à une analyse esthétique approfondie. M. possédait, il est vrai, des facultés musicales remarquables et avait su acquérir une très grande habileté dans le maniement des formes et des moyens d'expression de la musique ; mais il lui manquait cette conception élevée de sa vocation artistique qui l'aurait rendu capable de faire de l'effet une conséquence et non un but. Outre les opéras déjà mentionnés, il faut citer parmi les créations théâtrales de M. : la musique pour la tragédie *Struensee* de son frère Michael Beer (ouverture et entr'actes), peut-être l'une de ses plus belles œuvres (représenté en 1846, à Berlin) ; puis les chœurs pour les *Euménides* d'Eschyle, et une pièce de circonstance : *Das Hoffest von Ferrara*

(tous deux pour Berlin); un monodrame : *Thevelindens Liebe* pour soprano solo, chœur et clarinette (œuvre de jeunesse). En outre, ses œuvres d'orchestre les plus connues sont : trois *Marches aux flambeaux* pour musique d'harmonie (pour les mariages du roi de Bavière, et des princesses Charlotte et Anna de Prusse); la *Schillermarsch* (1859); une ouverture (marche) pour l'inauguration de l'Exposition de Londres, en 1862, et la marche du couronnement de l'empereur Guillaume Ier. Il a écrit des cantates pour l'inauguration du monument de Gutenberg, à Mayence, pour les noces d'argent du prince Charles de Prusse, une sérénade pour le mariage de la princesse Louise de Prusse, un hymne solennel pour les noces d'argent du couple royal, un hymne : *An Gott*, la cantate *Der Genius der Musik am Grabe Beethovens*, sept odes spirituelles de Klopstock (à quatre voix, « a cappella »); une ode à Rauch (le sculpteur) pour soli, chœur et orchestre; *Freundschaft* (chœur d'hommes à quatre voix), le psaume XCI (à huit voix, pour le chœur du Dôme de Berlin), un *Pater noster* (à quatre voix, avec orgue). Sont restés manuscrits : douze psaumes à double chœur et un *Miserere*, un *Stabat* et un *Te Deum*. Ajoutons enfin à cela une quantité de lieder, avec accompagnement de piano (environ quarante), plus un avec violoncelle obligé (*Neben dir*), un avec clarinette obligée (*Des Schäfers Lied*) et un avec cors obligés (*Des Jägers Lied*), un canon à trois voix (*Dichters Wahlspruch*), etc., et beaucoup de compositions pour piano (œuvres de jeunesse) qui ne sont pas gravées. Il existe plusieurs biographies de Meyerbeer, de : A. de Lassalle (1864), A. Pougin (1864), H. Blaze de Bury (1865), H. Mendel (1868, abrégée 1869), J. Schucht (1869), etc. V. aussi : Johannès Weber, *Meyerbeer, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires* (1898).

Meyer-Helmund, Erik, né à St-Pétersbourg vers 1860, compositeur connu de lieder faciles et agréables, dont il a généralement lui-même écrit les textes, il a aussi fait représenter ces dernières années trois opéras (*Margitta*, Magdeburg, 1889; *Der Liebeskampf*, Dresde, 1892; *Trischka*, opéra burlesque, Riga, 4 déc. 1894).

Meyer-Lutz, Wilhelm, né à Münnerstadt, près Kissingen, en 1829, vit depuis 1848 en Angleterre où il a été successivement organiste à Birmingham, Leeds et Londres (église catholique de St-Georges). Il a rempli, en outre, le poste de chef d'orchestre au « Surrey-Theater » (1851-55) et depuis 1869 au « Gaiety-Theater »; il s'est encore fait connaître comme compositeur de musique d'église (Messes), ainsi que de théâtre (huit opéras jusqu'en 1887), et a aussi écrit de nombreuses œuvres de musique de chambre.

Meyer-Olbersleben, Max, né à Olbersleben, près Weimar, le 5 avr. 1850, professeur à l'Ecole royale de musique de Würzbourg, est un compositeur de talent (lieder, morceaux de piano, musique de chambre et un opéra : *Clara Dettin* [Weimar, 2 nov. 1893]).

Mézerai, Louis-Charles-Lazard-Costard de, chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux, né à Brunswick le 25 nov. 1810, m. à Asnières près Paris, en mai 1887. Il était fils d'un employé de l'administration française qui devint plus tard (après la Restauration) chanteur d'opéra à Strasbourg. M. était à quinze ans répétiteur à l'Opéra de Strasbourg, où il fit représenter vers la même époque un petit opéra : *Le Sicilien, ou l'Amour peintre*, et devint deux ans plus tard premier chef d'orchestre du théâtre de Liège, ainsi que directeur des concerts du Conservatoire de cette ville et des concerts Grétry. En 1830, M. fut nommé premier chef d'orchestre du Théâtre de la Cour, à La Haye, où il donna, en 1832, un opéra héroïque : *Guillaume de Nassau*, puis il remplit le même poste à Gand, Rouen, Marseille, chantant (baryton) de temps à autre sur les scènes de Bordeaux, Montpellier, Anvers et Nantes. Enfin, en 1843, il devint premier chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux qui doit à son mérite d'avoir atteint un haut degré artistique. Il a aussi fondé à Bordeaux une « Société Ste-Cécile » (société de concerts, fonds de retraite, etc).

Mezzo (ital.), moyen, demi, par ex. : *mezzoforte* (*mf*), mi-fort; *mezzopiano* (*mp*), assez doucement, et, après ou avant *mf*. plus faible que celui-ci; *mezza voce* (*m. v.*), à mi-voix; *mezza manica* (demi doigté), nom que l'on donne, dans les instr. à archet, à la deuxième position dans laquelle, par ex. sur la corde de *la*, le premier doigt (index) ne produit pas le *si*, mais l'*ut*.

Mezzo legato (ital., demi-legato), dans le jeu du piano, genre de toucher particulièrement brillant, appelé aussi en Italie *legato-staccato*, lequel, comme *leggiero*, est seulement frappé et non appuyé, mais se distingue de ce dernier terme en ce que l'exécutant doit diriger toute son attention, non pas sur le moment du retrait très rapide du doigt, mais bien sur l'attaque franche et quelque peu martelée de la touche.

Mezzo soprano, (ital., en français aussi *Basdessus*), voix de femme (ou de jeune garçon) qui tient le milieu entre le soprano et l'alto, comme le baryton entre le ténor et la basse. De même que le baryton présente deux timbres très différents, le baryton élevé et le baryton grave, selon qu'il se rapproche du ténor ou de la basse, de même le *m.* présente deux timbres se rapprochant de celui du soprano ou de celui de l'alto, et s'étend tantôt à l'aigu, tantôt au grave. En général, l'étendue du *m.* est restreinte : la caractéristique du *m.* est, outre son peu d'étendue, l'ampleur des sons du médium.

Mi, nom que l'on donne en Italie, en France, en Belgique, etc. au cinquième son de l'échelle fondamentale (v. ce mot) de notre système actuel. Il correspond au E des Allemands, des Anglais, etc. Cf. solmisation et muance. « *Mi contra fa* » (*diabolus in musica*, = le diable en musique), nom que les anciens théoriciens donnaient à la fausse relation du triton (*fa* étant bien l'équivalent de note *fa*, dans l'*He-*

xachordum naturale, mais *mi* étant celui de *si* dans l'*Hexachordum durum)* qui était autrefois défendue, non seulement dans la marche de la mélodie, mais aussi comme relation harmonique.

Mi-ré-ut, v. OCTAVE RÉTRÉCIE.

Michaelis, 1. CHRISTIAN-FRIEDRICH, esthéticien, né à Leipzig en 1770, m. dans la même ville le 1er août 1834 comme privat-docent (chargé de cours) à l'Université ; il a écrit : *Ueber den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft* (1795-1800, 2 vol.) ; *Entwurf der Aesthetik, als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen* (1796) ; *Katechismus über J.-B. Logiers System der Musikwissenschaft, etc.* (1828) ; des traductions allemandes de la « History of music » de Busby (1820), d'une dissertation de Villoteau sur la musique des anciens Egyptiens, dans sa « Description de l'Egypte » (1821), etc., ainsi qu'un grand nombre de dissertations esthétiques sur la musique, en partie très intéressantes, dans la « Allgemeine Musikalische Zeitung », dans la « Musikalische Zeitung » de Reichardt, dans la « Cäcilia », l' « Eutonia », le « Freimütiger », etc. — 2. GUSTAV, né à Ballenstädt le 23 janv. 1828, m. à Berlin le 20 avr. 1887, a composé, comme chef d'orchestre du « Wallner Theater », la musique d'une quantité de farces, etc., ainsi que quelques opérettes. — 3. THEODOR, frère du précédent, né à Ballenstädt le 15 mars 1831, m. à Hambourg le 17 nov. 1887 ; musicien d'orchestre, s'est fait connaître comme compositeur de musique populaire (*Patrouille turque).*

Michel (clarinettiste), v. YOST.

Micheli, ROMANO, excellent contrapontiste, né à Rome vers 1575, m. dans la même ville, pas avant 1655, comme maître de chapelle de l'église française de St-Louis ; il était d'une habileté rare dans l'écriture canonique et a publié : *Musica vaga et artificiosa* (1615, contient cinquante canons artificiels) ; *Madrigali a sei voci in canoni* (1621) ; *Canoni musicali composti sopra le vocali di più parole, etc.* (1645) ; *La potesta pontifica diritta della sanctissima trinità* (manuscrit à Rome ; imprimé, seulement en partie, sur des feuilles séparées) ; puis des psaumes à quatre voix (1638) ; des Messes à quatre voix (1650) et des répons à cinq voix (1658), enfin une petite plaquette : *Lettere di Romano M. romano alli musici della cappella di N. S., etc.* (1618, au sujet de canons d'un genre imaginé par lui).

Mickwitz, HARALD, VON, pianiste, né à Helsingfors le 22 mai 1859, élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (Ark, L. Brassin, Rimsky-Korsakoff), puis, de 1880 à 1883, de Leschetitzky, à Vienne, fut engagé, pendant une tournée de concerts dans les provinces de la Baltique et l'Allemagne, en 1886, comme maître de piano dans les classes supérieures du Conservatoire de Carlsruhe ; il échangea ce poste, en 1893, contre un poste analogue au Conservatoire de Wiesbaden. Il s'est fait connaître, comme compositeur, dans de jolis morceaux de piano offrant quelque analogie avec ceux de Tchaïkowsky.

Mierzwinski, LADISLAUS, né à Varsovie le 21 oct. 1850, chanteur de concerts (fort ténor) doué d'une voix phénoménale, mais trop peu travaillée, d'où l'impression passagère et superficielle qu'il produit.

Mihalovich, EDMUND VON, compositeur slave, né à Fericsancze (Slavonie) le 13 sept. 1842, suivit l'école et acquit ses premières connaissances musicales à Budapest, puis étudia la théorie à Leipzig (1865), sous la direction de M. Hauptmann, et termina ses études de piano à Munich, sous celle de Bülow. Il vit à Pesth. M. appartient, comme compositeur, à l'école néo-allemande et s'est fait connaître par des *Ballades* pour orchestre, des ouvertures, ainsi qu'une symphonie, etc. Son opéra, *Hagbarth und Signe*, a été représenté en 1882, à Dresde.

Miksch (MIEKSCH), JOHANN-ALOYS, célèbre chanteur et professeur de chant, né à Georgenthal en Bohème le 19 juil. 1765, m. à Dresde le 24 sept. 1845 ; devint en 1777, enfant de chœur à Dresde et en 1786, chantre pour les cérémonies de l'Eglise de la Cour. Il essaya de transformer sa voix de baryton en ténor, ce qui lui valut une inflammation des bronches qui lui coûta presque la voix et la vie ; il fit cependant encore des études sérieuses chez Caselli et monta sur la scène en 1799. Deux ans plus tard, il devint maître de chant des enfants de chœur puis, en 1820, directeur des chœurs de l'Opéra de la Cour, et fut pensionné en 1824, avec la charge de conservateur de la Bibliothèque musicale du roi. Citons, parmi ses élèves de chant, Mme Schröder-Devrient, A. Mitterwurzer et d'autres. Un frère cadet de M. fut un virtuose distingué sur le cor, en même temps que le créateur de la technique moderne de la guitare (m. en 1813, comme membre de la Chapelle de la Cour, à Dresde).

Mikuli, KARL, pianiste, né à Czernowitz le 20 oct. 1821, m. à Lemberg le 23 mai 1897, étudia d'abord la médecine à Vienne, mais alla en 1844 à Paris, où il étudia le piano sous la direction de Chopin, et la composition sous celle de Reber. La révolution de 1848 le fit rentrer dans sa patrie. Après s'être fait connaître par des tournées de concerts dans différentes villes autrichiennes, il fut nommé en 1858, directeur artistique de la Société de musique de Galicie (Conservatoire, concerts, etc.) à Lemberg. L'édition des œuvres de Chopin (Kistner), par M., contient beaucoup de corrections et de variantes, d'après des observations autographes de Chopin, écrites dans la marge de l'exemplaire d'étude de M.

Milanollo, TERESA et MARIA, deux violonistes, nées à Savigliano, près Turin, le 28 août 1827 et le 19 juil. 1832, de parents pauvres, firent sensation, comme enfants prodiges, en France, en Angleterre, en Allemagne, etc. La cadette, MARIA, atteinte de phtisie, mourut déjà le 21 oct. 1848 à Paris ; TERESA se maria en 1857 avec le capitaine du génie français Parmentier, à Toulouse, et abandonna sa carrière de virtuose.

Milchmeyer, Philipp-Jakob, pianiste et mécanicien, né à Francfort s/M. en 1750, m. comme maître de piano à Strasbourg le 15 mars 1813 ; fut d'abord musicien de la Cour royale de Bavière, vécut longtemps à Paris et s'établit en 1780 à Mayence, comme mécanicien de la Cour. M. a construit un piano à trois claviers qui, selon l'affirmation de K.-F. Cramer (dans le « Magazin der Musik ») produisait cent-cinquante combinaisons de sonorités différentes (?). L'ouvrage de M. : *Anfangs-gründe der Musik, um das Pianoforte sowohl in Rücksicht des Fingersatzes als auch der Manieren und des Ausdrucks richtig spielen zu lernen* (1797), est d'une tout autre importance.

Milde, Hans-Feodor von, né dans le domaine de Petronek, près Vienne, le 13 avr. 1821, élève de Fr. Hauser et Manuel Garcia, membre à vie de l'Opéra de la Cour, à Weimar (baryton), a créé entre autres le rôle de Telramund dans le « Lohengrin » de Wagner (1850) ; sa femme, Rosa, née Agthe, née à Weimar le 25 juin 1827, élève de Gœtze, créa le rôle d'Elsa et chanta de même à Weimar jusqu'au moment où elle se retira de la scène (1876).

Milder-Hauptmann, Pauline-Anna (née Milder), célèbre cantatrice, née à Constantinople le 13 déc. 1785, m. à Berlin le 29 mai 1838 ; était fille d'un courrier autrichien et vivait, après la mort de son père, comme chambrière d'une grande dame de Vienne, lorsque Schikaneder découvrit sa voix et la fit étudier sous la direction de Tomascelli et de Salieri. Elle débuta en 1803, fut engagée au Théâtre de la Cour et acquit une renommée extraordinaire, bien qu'elle n'ait guère dépassé les limites de ses dispositions naturelles. C'est pour elle que Beethoven a écrit le rôle de Fidelio. Elle épousa, en 1810, le joailler Hauptmann. De plus grands triomphes l'attendaient à Berlin, où elle fut engagée en 1816, comme prima donna et où elle chanta jusqu'en 1829 (elle se brouilla avec Spontini). M. donna quelque temps des représentations en Russie, en Suède, etc. ; mais elle prit définitivement congé de la scène, en 1836, à Vienne.

Mildner, Moritz, né à Türnitz, en Bohême, le 7 nov. 1812 ; élève de Pixis, au Conservatoire de Prague, fut de 1842 jusqu'à sa mort, le 4 déc. 1865, professeur de violon au Conservatoire de Prague, et en outre concertmeister au Théâtre. Il a formé beaucoup d'élèves distingués (Laub, Hrimaly, Zajic).

Militaire (Musique m.). Les bandes de musique m. peuvent se répartir en deux groupes absolument distincts : la fanfare (instr. à vent en cuivre), l'harmonie (instr. à vent de toute espèce). Toutefois la composition de chacun de ces groupes varie considérablement suivant les époques, les nations ou même les circonstances momentanées. Nous nous bornerons à indiquer ici les sonorités principales dont on fait un usage courant dans ce genre de musique, en y ajoutant seulement, entre parenthèses, une ou deux des sonorités accessoires les plus fréquentes. La fanfare se compose de : une partie de petit bugle [*mi bémol*], deux de cornet à piston [*si bemol*], (quatre de saxophone), cinq de bugle ordinaire, trois de trompette [*mi bémol*], trois de trombone (plus une de trombone-basse *ad lib.*), trois de tuba ; on ajoute à la fanfare, en certains pays (France, Belgique, Angleterre), la batterie composée de caisse claire, grosse caisse, cymbales et triangle. L'harmonie se compose de : une partie de petite flûte [*ré bémol*], une de grande flûte, une de petite clarinette [*mi bémol*], trois de clarinette [*si-bémol*], quatre de cor, deux de cornet à piston, quatre de bugle, deux de trompette, trois de trombone (trombone basse *ad lib.*), trois de tuba et la batterie ; on ajoute aussi souvent à l'harmonie les timbres suivants : deux parties de hautbois et deux de basson (partout sauf en Italie), une de contrebasson (Allemagne, Angleterre), une de clarinette-alto ou cor de basset (Belgique, Angleterre), deux de clarinette-basse (Italie, Angleterre), quatre de saxophone (France, Belgique), enfin une de contrebasse à cordes [!] (Belgique). Cf. pour de plus amples détails les noms des instruments cités et Gevaert, *Cours méthodique d'orchestration*, p. 288 et suiv.

Miller, Edward, compositeur et théoricien, né à Norwich en 1731, m. à Doncaster le 12 sept. 1807 ; élève de Burney, il devint en 1756 organiste à Doncaster et obtint, en 1786, le titre de Docteur en musique (Cambridge). Il a publié des solos pour flûte (avec des remarques sur le double coup de langue, 1752), des sonates pour piano, des élégies et des romances avec piano, des psaumes, etc. et a écrit : *Institutes of music for young beginners* (méthode de piano, 16e éd.) ; *Letters in behalf of professors of music residing in the country* (1784) et *Elements of thoroughbass and composition* (1787).

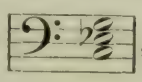
Milleville, Francesco, né à Ferrare, en 1565 (où son père, Alexandre M., et son grand-père, Jean de M., avaient été musiciens au service du duc), fut un certain temps au service du roi de Pologne, et plus tard à la Cour de l'empereur Rodolphe II ; il revint, en 1614, en Italie et remplit encore les fonctions de maître de chapelle, à Volterra et à Chioggia. Les compositions que l'on a conservées de lui sont : six livres de madrigaux à trois et quatre voix (1614-1624), sept livres de motets de deux à six voix (jusqu'en 1626), une Messe à huit voix, un *Domine*, un *Dixit*, un *Magnificat*, et un motet à neuf voix (1626), une Messe à quatre voix et deux à huit voix (1617), des Messes et des psaumes à trois voix (1620), des litanies (1619, 1639), des *Concerti spirituali* et *Gemme spirituali* (1622).

Millœcker, Karl, compositeur d'opérettes, né à Vienne le 29 mai 1842 ; élève du Conservatoire des « Amis de la musique », devint en 1864 chef d'orchestre du Théâtre de Graz et, en 1866, du « Harmonie Theater » de Vienne, lequel fit bientôt banqueroute. Il est, depuis 1869, chef d'orchestre et compositeur du Théâtre « an der Wien ». M. a écrit les opé-

rettes suivantes : *Der tote Gast* (1865), *Die beiden Binder* (tous deux pour Graz), *Diana* (« Harmonietheater »), *Die Fraueninsel* (Pesth), *Der Regimentstambour, Ein Abenteuer in Wien, Drei Paar Schuhe, Die Musik des Teufels, Das verwunschene Schloss* (avec des chants en dialecte de la Haute-Autriche), *Gräfin Dubarry* (1879), *Apajune der Wassermann, Die Jungfrau von Belleville, Der Bettelstudent* (1882), *Der Feldprediger* (1884), *Der Dieb* (Berlin, 1886), *Der Viceadmiral* (1886), *Die sieben Schwaben* (1887), *Der arme Jonathan* (1890), *Das Sonntagskind* (1892), *Nordlicht* (1896), ainsi que la musique d'un grand nombre de vaudevilles. La musique de M. est, comme on peut s'y attendre, légère et pimpante. M. a aussi publié pendant plusieurs années une collection de morceaux de piano *(Musikalische Presse)* paraissant par livraisons mensuelles.

Mills, Sebastian-Bach, né à Cirencester (Angleterre) le 13 mars 1838, reçut sa première éducation musicale de son père, suivit de 1856 à 1859 les cours du Conservatoire de Leipzig (Plaidy, Moscheles), puis débuta comme pianiste en 1859, à New-York, sous la direction de Bergmann, dans le concerto de Schumann, et la « Fantaisie sur le Songe d'une nuit d'été » de Liszt : il reçut un si brillant accueil qu'il est, depuis lors, resté à New-York, où il occupe une situation en vue, comme professeur et comme exécutant. M. a aussi publié quelques morceaux de piano.

Milton, John, père du célèbre poète, m. en 1646 ou 1647, était un excellent musicien ; il est l'auteur des célèbres madrigaux à six voix connus sous le titre : *Fayre Oriana in the morne* dans les *Triumphes of Oriana* (1601) ; aux *Teares and lamentations* de Leighton (1614), il a ajouté quatre motets, et enfin plusieurs mélodies de psaumes aux *Whole-book of psalmes* (1621) de Ravenscroft.

Mineur (all. *Moll* ; angl. *minor*), se dit d'un intervalle, d'un accord, d'une gamme, d'un mode : — 1. Intervalle m., est m. tout intervalle plus petit d'un demi-ton que l'intervalle majeur (v. ce mot) formé du même nombre de degrés. — 2. Accord m., résonnance simultanée d'une fondamentale avec sa quinte (juste) inférieure et sa tierce (majeure) inférieure, ou d'après la définition habituelle, telle que l'admet la théorie de la basse chiffrée : accord composé de la tonique accompagnée de sa quinte (supérieure) juste et de sa tierce (supérieure) mineure. Si, dans l'accord m., le son le plus grave, par ex. : *ut* dans  , est interprété comme fondamentale (le fait qu'*ut* est tonique n'entre pas en ligne de compte), il est impossible de comprendre comment la tierce mineure pourra former avec lui une unité sonore ; en effet, la série harmonique supérieure présentant au lieu de la tierce mineure la tierce majeure, ces deux intervalles entrent en conflit et donnent inévitablement lieu à de forts battements. C'est pour cette raison que Helmholtz caractérise en réalité la consonnance mineure comme une « consonnance troublée ». Ailleurs, le même auteur interprète *ut : mi bémol : sol* comme harmonie d'*ut* (*ut : sol*) + harmonie de *mi bémol* (*mi bémol : sol*), ce qui supprime tout uniment le caractère consonant de l'accord ; car, quelle que soit la définition adoptée pour la consonnance, un point reste définitivement acquis, c'est que l'unité est la condition première de toute consonnance ! O. Hostinsky (v. ce nom) va plus loin encore et considère, dans *ut : mi bémol : sol, ut : sol* comme harmonie d'*ut, mi bémol : sol* comme harmonie de *mi bémol* et *ut : mi bémol* comme harmonie de *la bémol*, en sorte que dans ce seul accord trois harmonies seraient représentées. Or, comme l'a très ingénieusement prouvé von Oettingen le premier, l'accord m. est précisément dissonant au point de vue du mode majeur, de même que l'accord majeur est dissonant au point de vue du mode mineur. L'accord m. doit être conçu d'une façon tout à fait différente et absolument inverse de celle de l'accord majeur ; les rapports de tierce et de quinte s'y trouvent non pas au-dessus, mais au-dessous de la fondamentale. Par conséquent, dans l'accord *ut : mi bémol : sol, sol* = fondamentale, *mi bémol* = tierce, *ut* = quinte ; *mi bémol* et *ut* sont les sons inférieurs de *sol*. Bien que cette conception de l'accord m. remonte à plus de trois cents ans, qu'elle ait été établie par le créateur de notre système harmonique moderne, Zarlino (1558), et renouvelée par les principaux théoriciens (Tartini, 1754 ; Hauptmann, 1853), sa mise en pratique immédiate dans l'étude de l'harmonie n'a été réalisée que tout récemment par von Oettingen qui a adopté la dénomination de l'accord m. d'après le son le plus élevé. Enfin, l'auteur de ce dictionnaire, H. Riemann, a, le premier, développé cette idée d'une manière conséquente, dans ses ouvrages théoriques. Cf. harmonie, son, consonnance, dissonance et majeur. — 3. Gamme m. et mode m. Le mode m. est celui dont la tonique (c.-à-d. l'accord final) est un accord mineur. Depuis l'adoption du principe de l'interprétation harmonique (v. ce mot), autrement dit de l'analyse des sons d'après leur fonction dans l'accord, on a coutume de considérer le mode comme résultat d'un système de trois harmonies, celles de tonique, dominante et sous-dominante ; le mode m. résultera par conséquent des accords de tonique mineure, sous-dominante mineure et dominante majeure, ex. (cf. fonctions tonales) :

°T
ré fa la ut mi sol♯ si
°S D+

accords qui représentent bien, en effet, le fondement de toute harmonisation mineure. Mais leur combinaison donne une gamme m. qui renferme un intervalle de seconde augmentée, soit : la^1 si^1 ut^2 $ré^2$ mi^2 fa^2 $sol♯^2$ la^2

C'est au XIXe s. seulement que l'on osa adopter cette succession de sons comme véritable type de mélodie mineure, comme GAMME M. NORMALE (dite « harmonique »). L'autre forme, plus ancienne, de la gamme m., en usage depuis le jour où nos tons modernes se dégagèrent des modes ecclésiastiques, est par contre :

ascendante : *la*¹ *si*¹ *ut*² *ré*² *mi*² *Fa*♯² *Sol*♯² *la*²
descendante ; *la*² *Sol*² *Fa*² *mi*² *ré*² *ut*² *si*¹ *la*¹

gamme mineure dite « mélodique ». Il est indubitable que cette dernière gamme est réellement mélodique, tandis que l'autre ne peut l'être, à cause du hiatus *fa*‿*sol*♯. Mais la musique moderne prouve que, d'une manière générale, il n'existe aucune gamme correspondant absolument à l'harmonie d'une tonalité (v. ce nom), même lorsqu'il n'y a pas de modulation ; d'où il ressort que toute discussion sur la valeur relative des deux échelles indiquées ci-dessus est parfaitement inutile. Envisagées au point de vue de notre conception actuelle de l'essence de l'harmonie, les gammes ne sont pas autre chose que des TYPES DE MOUVEMENTS MÉLODIQUES A TRAVERS DES ACCORDS, autrement dit le remplissage, au moyen de notes de passage, des intervalles dont l'accord se compose ; ces notes de passage devront différer suivant la position de l'accord, par rapport à la tonique, et pourront même varier dans l'accord de tonique. Mais la forme la plus simple de la gamme de tonique ne fait usage que des sons appartenant aux deux dominantes de même mode ; la représentation la plus simple du mode m., par trois harmonies, sera par conséquent, non pas celle que nous avons donnée plus haut (dominante majeure) mais bien celle qui aura la dominante mineure :

°T
ré fa la ut mi sol si
°S °D

Le point de départ des rapports des sons de l'accord mineur (v. plus haut) est la note supérieure de l'harmonie mineure ; si nous prenons cette note comme point de départ d'une gamme descendante, nous obtenons l'échelle :

*mi*³ *re*³ *ut*³‿*si*² *la*² *sol*² *fa*²‿*mi*²

qui est exactement l'image renversée de la gamme majeure ascendante :

*ut*² *ré*² *mi*²‿*fa*² *sol*² *la*² *si*²‿*ut*³

Cette gamme mineure pure était la gamme favorite des anciens Grecs (le DORIEN) et, en outre, le MODE ECCLÉSIASTIQUE dit PHRYGIEN, si mal interprété après la formation de la musique polyphonique. Ce furent K. Fortlage (*Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt*, 1847) et O. Kraushaar (*Der akkordische Gegensatz*, 1852) qui, les premiers, reconnurent pleinement la valeur réelle de cette gamme, puis vinrent après eux : K.-F. Weitzmann, A. von Oettingen, von Thimus, Riemann, Thürlings, von Hostinsky, Y. von Arnold, von Melgounow. Avant Fortlage, Blainville s'était déjà déclaré partisan de la gamme avec seconde mineure (« troisième mode », « mode hellénique ») et fut suivi dans cette voie par Nicola d'Arienzo (cf. aussi ZARLINO et TARTINI). Seule cette conception du mode m. qui consiste à voir, dans l'emploi de la dominante majeure en mineur, un cas analogue à celui de la sous-dominante mineure en majeur (le « mineur-majeur » de Hauptmann) permet de donner une base solide soit à l'étude de l'harmonie mineure, soit aux tournures si particulières des mélodies grecques, écossaises, irlandaises, scandinaves, russes, hongroises et tchèques, dont l'harmonisation était restée jusqu'alors un problème non résolu. Un fait bien digne de remarque, c'est que la conception mélodique dans le sens mineur pur était la plus fréquente avant l'apparition de la polyphonie, et qu'elle l'est encore actuellement, chez les peuples de culture musicale peu avancée, tandis qu'ensuite on tendit justement vers l'opposé. La réaction en faveur de la conception mineure ne pouvait se faire attendre longtemps, elle se manifeste aujourd'hui dans toute sa force et peut-être imprimera-t-elle son sceau à la phase prochaine de l'évolution musicale.

Mingotti, REGINA, née VALENTINI, célèbre cantatrice, née à Naples en 1728, fille d'un officier autrichien qui fut plus tard transféré à Graz, m. à Neubourg s/Danube en 1807 ; fut élevée au couvent des Ursulines de Graz, où elle reçut ses premières leçons de chant. Le directeur de l'Opéra de Dresde, M., découvrit sa voix, confia son éducation à Porpora et l'épousa. Elle ne tarda pas à devenir la rivale de Faustina Hasse et se maintint avec éclat à ses côtés. En 1751, elle partit pour Madrid et y chanta pendant deux ans, sous la direction de Farinelli, puis remporta de grands triomphes à Londres, ainsi que dans diverses villes d'Italie. Elle s'établit plus tard à Munich (1763) et, en dernier lieu (1787), à Neubourg, sur le Danube.

Minime ♩ (lat. et ital. *minima* ; angl. *minim*), notre blanche qui, autrefois (à la fin du XIIIe s.), était la plus courte des durées de notes alors en usage : maxime, longue, brève, semi-brève, minime. Dans la musique proportionnelle, jusqu'à la fin du XVIe s., la m. vaut, suivant les indications de l'armure (v. PROLATION), tantôt la moitié, tantôt le tiers de la semi-brève, mais elle-même est toujours binaire ; à partir du XVIIe s, elle valut aussi toujours la moitié de la semi-brève (notre ronde). Le terme de *Fuga in minimam* que l'on rencontre au XVIe s. est l'expression consacrée pour un canon dans lequel la voix imitante n'entre qu'une m. après celle qui présente le thème. Cf. l'exemple au mot ENTRÉE.

Minnesænger, nom des poètes - musiciens chevaleresques de l'Allemagne, au XIIe et au XIIIe s. Bien que contemporains des troubadours de la Provence et des trouvères du Nord de la France, les « M. » se distinguent d'eux par

leur conception plus intime et plus chaste du culte de la femme (*Minne*). Les chants des « M.» étaient, comme ceux des troubadours, accompagnés sur des instruments à cordes (arpanette, vielle). Le *Minnegesang* (œuvre du « M.») florit d'abord en Autriche, puis se répandit de là vers le Rhin et plus tard en Thuringe et en Saxe; citons parmi ses représentants les plus célèbres : von Küremberg, Dietmar von Aist, Heinrich von Veldeke, Reinmar, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, et au-dessus de tous : Walter von der Vogelweide. Richard Wagner a très nettement caractérisé le *Minnegesang* dans son « Tannhäuser », où Wolfram surtout représente le type du « M. » dans sa pureté idéale. Cf. MAÎTRES-CHANTEURS. Pour plus de détails sur les M., v. la *Sammlung der Dichtungen der M.* (1838, 4 vol.) de v. d. Hagen; un extrait de cet ouvrage, avec une introduction par Bartsch (1864) ; *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche* de Wolf (1841); etc. La notation des mélodies des « M » doit être étudiée comme celle des troubadours, avec un soin tout spécial ; elle ne peut être simplement transcrite d'après les règles de la théorie proportionnelle de l'époque. On doit au contraire la considérer (surtout dans sa première période) comme uniquement composée de longues et de brèves :

■ et ■, ou ■ et ◆ se traduisent par ♩♪ les ligatures comme des groupes de notes brèves, dont la valeur totale équivalait à la longue, etc.

Minoja, AMBROGIO, maître de chant et compositeur, né à Ospitaletto, près Lodi, le 21 oct. 1752, m. à Milan le 3 août 1825; accompagnateur au Théâtre de la Scala, à Milan, pour lequel il a écrit, en 1787, un opéra : *Tito nelle Galli*, et plus tard maître de chapelle du couvent de la Scala, en même temps qu'inspecteur des études (censeur) au Conservatoire de Milan. M. est connu par ses solfèges qui sont encore, de nos jours, appréciés dans l'enseignement, et par ses *Lettere sopra il canto* (1812, à B. Asioli ; trad. allem. 1815). M. a écrit pour le couronnement de Napoléon Ier un *Veni creator* et un *Te Deum*, pour le mariage du vice-roi Eugène de Beauharnais une cantate, puis une marche pour l'entrée des Français en Italie et une symphonie funèbre pour le général Hoche, enfin de nombreuses compositions religieuses, des quatuors pour instr. à archet (*I divertimenti della campagna*), des sonates d'église, etc.

Minore (ital.), plus petit, d'où le sens d'accord mineur (*harmonia di terza m.*) et de mode mineur. L'indication *m.* paraît souvent en tête d'un trio, dans les marches, danses, etc., lorsque ce trio est en mineur et la partie principale, par contre, en majeur. De même une variation mineure d'un thème majeur est indiquée par *m.* De même encore on emploie *m.* pour indiquer, après un trio en majeur, la rentrée du mode principal, si celui-ci était mineur. Cf. MAGGIORE.

Minstrels, v. MÉNESTRELS.

Minuetto, v. MENUET.

Mirande, HIPPOLYTE, né à Lyon le 4 mai 1862; fit de la littérature et du droit avant de se rendre à Paris, où il travailla la composition sous la direction de Guiraud et reçut des conseils de Th. Dubois, ainsi que de C. Franck. En 1886, M. se fixa à Genève et y fut nommé professeur d'histoire de la musique au Conservatoire ; il remplit ces fonctions jusqu'en 1892, époque à laquelle il se rendit à Lyon, pour y occuper un poste analogue, au Conservatoire national. M. a fourni à diverses revues d'intéressants articles de critique musicale ; il est en outre chroniqueur musical du *Progrès* et secrétaire-général du Grand-Théâtre de Lyon. En tant que compositeur, M. s'est fait connaître par des pièces symphoniques (ouverture de *Fritihof* [1887], prélude de *Prométhée* [1888], ouverture de *Macbeth* [1892], *Conte de fées* [poème symphonique, 1895]), puis *La Fée aux chansons* (chœurs et orchestre, 1893), *Une fête directoire* (ballet-pantomime ; Lyon, 1895), des *Mélopées*, plusieurs mélodies, des pièces pour piano à deux et à quatre mains. Un grand nombre d'autres œuvres, parmi lesquelles un oratorio (*Le feu du ciel*), des pièces d'orgue, des chœurs, une symphonie, des ouvertures, des mélodies et un opéra (*La mort de Roland*), sont encore inédites.

Mirus, EDUARD, né à Klagenfurt en 1856, fut, comme étudiant à Vienne, élève de Hanslick ; puis il fit en Italie son éducation de chanteur (baryton), chanta sur diverses scènes, et s'établit en 1891 à Vienne, en qualité de maître de chant. Comme compositeur, M. a débuté par des lieder.

Miry, KAREL, compositeur flamand, né à Gand le 14 août 1823, m. dans la même ville le 5 oct 1889 ; élève de Mengal et de Gevaert, a écrit, depuis 1847, pour Gand, Anvers et Bruxelles, dix-huit opéras et opérettes flamands et français, ainsi que quelques ballets, etc. M. a été professeur d'harmonie et directeur suppléant au Conservatoire de Gand.

Miserere (*Miserere mei Deus*, Dieu aies pitié de moi !), commencement du psaume LI, qui a été mis en musique par d'innombrables compositeurs. Le *M.* est chanté avec une solennité toute spéciale dans la chapelle Sixtine, à Rome, pendant la semaine sainte, les mercredi, jeudi et vendredi à l'office dite des Ténèbres. Trois compositeurs seulement ont été jugés dignes de fournir la musique de cette solennité : Allegri, Baj et Baini (v. ces noms). Quelques autres morceaux d'Allegri auxquels on avait fait accueil ont été complètement refoulés à l'arrière-plan par son *M.* Le manuscrit de celui-ci était conservé comme un vrai trésor et ne devait pas être copié ; ce ne fut que dans le dernier tiers du siècle dernier qu'il fut publié (Burney, Choron, etc.).

Missa, v. MESSE.

Misterioso (ital.), avec mystère, mystérieusement.

Mistichanza, syn. de QUOLIBET.

Mitterwurzer, ANTON, célèbre chanteur scénique (baryton), né à Sterzing (Tyrol) le 12 avr. 1818, m. à Dœbling, près Vienne, le 2 avr. 1872; neveu et élève de Gænsbacher (v. ce nom), il chanta comme enfant de chœur au dôme de St-Etienne et débuta plus tard à Innsbruck, dans le rôle du chasseur de «Nachtlager in Granada ». Après avoir chanté plusieurs années sur de petits théâtres de province, en Autriche, il reçut enfin, en 1839, un engagement à l'Opéra de la Cour, à Dresde. Il y resta jusqu'au jour de sa retraite, en 1870. M. était un chanteur scénique de premier ordre et excellait surtout dans les opéras de Marschner et de Wagner (« Tannhäuser », « Lohengrin »), ainsi que dans «Don Juan», «Zar und Zimmermann», etc.

Mixolydien, v. (modes) ECCLÉSIASTIQUES et (musique) GRECQUE.

Mixte, se dit 1° d'un ensemble de voix formé pour une part de voix d'hommes et pour l'autre de voix de femmes ou d'enfants (CHŒUR MIXTE; ital. *coro pieno;* lat. *plenus chorus;* all. *gemischter Chor;* angl. *mixed* ou *full chorus).* C'est ce mélange de timbres (opposé au chœur pour « voix égales ») qui permet au compositeur le plus grand nombre de combinaisons diverses. — 2° dans la théorie vocale, d'un son dont l'intensité est moindre que celle que peut fournir la voix entièrement développée et qui semble participer à la fois de la voix de tête et de la voix de poitrine (VOIX MIXTE). Il s'agit en réalité d'une voix de poitrine diminuée, contenue, à laquelle les Italiens donnent le nom de *mezza voce.*

Mixture, syn. de FOURNITURE et de PLEIN JEU (v. ce mot).

Mizler, LORENZ-CHRISTOPH (anobli plus tard sous le nom de M. VON KOLOF), musicographe, né à Heidenheim (Würtemberg) le 25 juil. 1711, m. à Varsovie en mars 1778; suivit le gymnase à Ansbach et étudia, de 1731 à 1734, la philosophie à Leipzig où il eut des leçons de piano et de composition de J.-S. Bach. En 1874, il prit son grade de « Magister » et soutint la thèse : *Dissertatio, quod musica ars sit pars eruditionis musicæ* (imprimée en 1734; 2e éd. avec léger changement dans le titre, 1736). Après avoir continué encore ses études à Wittenberg, il prit sa licence en 1736, à Leipzig, et donna des cours de mathématiques, de philosophie et de musique. Il fonda en 1738, à Leipzig, la *Societät der musikalischen Wissenchaften,* dans laquelle Bach entra aussi plus tard, bien qu'il ne se soit jamais beaucoup préoccupé du but principal de cette société, d'établir les lois de la composition; il préférait laisser ce soin à d'autres. En 1743, un comte Malachowski le fit venir à Konskie, en Pologne, comme précepteur de son fils; mais quelques années plus tard, M. se rendit à la Cour de Varsovie, où il fut anobli et nommé conseiller aulique. Il reçut en 1747, de l'Université d'Erfurt, le diplôme de docteur en médecine. M. fut un des premiers qui publiât une sorte de journal musical, sous le titre : *Neu erröffnete musikalische Bibliothek, oder Gründliche Nachricht nebst unparteiischem Urteil von musikalischen Schriften und Büchern* (1736-1754). Un autre périodique, paraissant par livraisons mensuelles d'une feuille in-8° : *Musikalischer Staarstecher* (comptes rendus d'œuvres de musique pratique), ne parut que jusqu'au numéro 7 (1739-1740). M. a écrit, en outre : *Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt* (1739), puis une plaisanterie en latin : *Lusus ingenii de præsenti bello, etc.* (1735, dédié au comte Lucchesini, l'un des fondateurs de la « Societät ») dans laquelle il représentait le cours probable de la guerre de l'empereur Charles VII avec la France, par le rapprochement et l'éloignement de différents sons. Il a encore écrit une excellente traduction allemande du *Gradus ad Parnassum* de Fux (*Gr. ad P. oder Anführung zur regelmässigen musikalischen Komposition*, 1742). Ses compositions (odes, suites, sonates de flûte) ont peu de valeur.

M. M. = MÉTRONOME MÆLZEL (v. ce nom).

Mockwitz, FRIEDRICH, né à Lauterbach, en Saxe, le 5 mars 1785, m. à Dresde en déc. 1849; connu par ses arrangements habiles pour piano à quatre mains (les premiers de l'espèce) d'œuvres orchestrales classiques.

Mode, 1. (lat. *modus*), syn. de ton, gamme, échelle, par ex. m. lydien (*modus lydius*), etc.; v. (*modes*) ECCLÉSIASTIQUES. — 2. (lat. *modus*). Chez les anciens théoriciens de la musique proportionnelle (XIIe et XIIIe s.), schéma rythmique pour la formation de la mélodie, ex. : ■ ■ (longue, brève) répété d'une façon continue (trochée) ou encore ■ ■ ■ (brève, brève, longue ; anapeste). — 3. Désignation, dans la théorie proportionnelle des XVe et XVIe s., de la valeur de la maxime (m. majeur; *modus major*) et de la longue (m. mineur; *modus minor*). La valeur ternaire de la maxime (m. majeur parfait; *modus major perfectus*) et celle de la longue (m. mineur parfait; *modus minor perfectus*) pouvaient être indiquées à l'armure au moyen de différents signes, ainsi que nous l'apprennent plusieurs théoriciens de l'époque (cf. le chap. IX, consacré à l'histoire des signes de mesure, des *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, de H. Riemann); cependant, dans la pratique, ces indications ne se rencontrent que très rarement et l'on en est réduit en général à conclure de la division ternaire de ces valeurs, d'après certaines particularités de la notation. Celles-ci (appelées *signa implicita* ou *intrinseca*, par opposition aux *signa indicialia*. signes de mesure) consistaient, pour le mode majeur parfait, dans l'apparition de trois maximes pleines (noircies; v. HEMIOLIA), pour le mode mineur parfait dans celle de trois longues pleines (noircies) ou de deux silences, correspondant chacun à la valeur d'une brève, au début d'une unité de mode (perfection). Lorsque les chiffres 3 ou 2 (v. DIMINUTION) étaient adjoints au signe de temps (○ 3, ○ 2), celui-ci devenait signe de mesure du mode mineur (*modus minor*), puisque la longue

prenait de ce fait la valeur qu'avait auparavant la brève. — 4. (all. *Tongeschlecht*). Terme dont on se sert, de nos jours, pour désigner l'ordre des rapports d'une série de sons avec une fondamentale qui leur est commune à tous. Il y a deux sortes de m : le M. MAJEUR et le M. MINEUR (v. ces mots). Tandis que les tons obtenus au moyen d'armures différentes ne sont que de simples transpositions, la conception des tons ou des accords de modes différents est essentiellement différente (v. SON et HARMONIE).

Modena, GIULIO DI, v. SEGNI.

Moderato (ital.), indication de mouvement, qui tient le milieu environ entre *allegretto* et *allegro* et ne diffère pas de l'*allegro moderato*.

Modernus, JAKOBUS (de son vrai nom JACQUES MODERNE, surnommé aussi à cause de son embonpoint GRAND JACQUES ou JAKOBUS M. DE PINGUENTO), fut maître de chapelle de Notre-Dame, à Lyon, et établit dans cette ville une imprimerie de musique qui fonctionna de 1532 à 1538, et a imprimé principalement des œuvres de contrapontistes français. M. composait aussi et édita lui-même des chansons à quatre voix et des motets à cinq et à six voix que l'on n'a cependant pas retrouvés jusqu'à ce jour.

Modulatio, aussi MODULUS et MODULAMEN, terme qui, dans les titres du XVIe siècle, a la même signification que « motet ».

Modulation, passage d'un ton dans un autre (de même mode ou de mode différent), ou, si nous faisons usage de la nomenclature moderne : changement de tonalité (v. ce mot), c.-à-d. passage du caractère de tonique d'un accord à un autre (cf. FONCTIONS). On établit une distinction entre la m. passagère (all. *Ausweichung*), immédiatement suivie du retour à la tonalité primitive, et la m. réelle. Ainsi le thème d'une sonate renferme souvent des m. passagères, mais la m. proprement dite apparaît seulement avant l'entrée du second thème, toujours écrit dans une tonalité différente de celle du premier. Du reste, dans toute œuvre musicale formant un tout absolu, les parties mêmes qui ne se meuvent pas dans la tonalité principale restent sous l'empire de cette tonalité : les diverses tonalités secondaires n'ont en effet de signification réelle que par leurs rapports avec la tonalité principale, en sorte que les m. d'une œuvre, en tant qu'enchaînements de tonalités, sont soumises aux mêmes considérations que les enchaînements d'harmonies. C'est la parenté des tonalités qui sert de norme pour la m., parenté qui n'est autre que celle des accords principaux (toniques). La m. d'un ton à un autre qui n'est parent du premier qu'au second degré (c.-à-d. indirectement), doit être en quelque sorte justifiée après coup par le passage à une tonalité parente au premier degré, exactement comme cela se passe pour les enchaînements d'accords éloignés. Cf. PARENTÉ DES SONS. On distingue enfin entre la simple succession de plusieurs phrases dans différentes tonalités, procédé qui s'adapte principalement aux morceaux de danse et aux formes analogues (rondo, scherzo), et la m. proprement dite qui, au moyen d'une succession d'harmonies, occasionne le changement des fonctions harmoniques. Cf. les traités d'harmonie et de composition, puis : Dræseke, *Anweisung zum kunstgerechten Modulieren* (1876), ainsi que Riemann, *Systematische Modulationslehre* (1887) et *Vereinfachte Harmonielehre* (Londres, 1893).

Modus (lat.), mode (v. ce mot).

Mœhring, FERDINAND, compositeur estimé d'œuvres chorales pour voix d'hommes, né à Altruppin le 18 janv. 1816, m. à Wiesbaden le 1er mai 1887 ; était d'abord destiné à l'industrie du bâtiment et suivit les cours de l'Ecole des Arts et Métiers de Berlin, mais il entra ensuite dans les classes de composition de l'Académie royale de Berlin. En 1840, M. devint organiste et directeur de musique à Saarbrücken ; il reçut en 1844 le titre de « Directeur royal de musique » et fut nommé l'année suivante organiste et maître de chant à Neuruppin. Enfin, il passa les dernières années de sa vie dans la retraite, à Wiesbaden. M. a composé, outre ses quatuors pour voix d'hommes, très répandus en Allemagne (p. ex. l'énergique *Normannenzug*), des œuvres vocales et instrumentales de presque tous les genres (ainsi que deux opéras), mais qui ont cependant trouvé moins d'écho. Un monument a été élevé à M. en 1894, à Wiesbaden.

Mœser, KARL, violoniste distingué, né à Berlin le 24 janv. 1774, m. dans la même ville le 27 janv. 1851 ; fils d'un musicien (trompette), reçut de son père les premières leçons de violon, et eut plus tard pour maître Bœttcher et Haacke. Après un engagement de courte durée à la Chapelle royale, il alla à Hambourg où ses relations avec Rode et Viotti lui donnèrent l'idée de poursuivre ses études. Après divers voyages, il revint en 1811 à Berlin, où il fut de nouveau engagé à la Chapelle royale, et reçut, vers 1840, le titre de « maître de chapelle royal ». Ses compositions n'ont pas grande valeur ; parmi ses élèves, on compte, entre autres, Karl Müller et son propre fils AUGUST MŒSER, né à Berlin le 20 déc. 1825, m. pendant une tournée de concerts en Amérique, en 1859. Celui-ci a fait graver quelques morceaux pour violon (op. 4, fantaisie sur le « Freischütz »).

Mohr, HERMANN, né à Nienstedt, près Sangerhausen, le 9 oct. 1830, m. à Philadelphie le 26 avr. 1896 ; suivit le séminaire d'instituteurs d'Eisleben, puis s'établit en 1850 à Berlin, où il fonda le Conservatoire de Luisenstadt et dirigea des sociétés chorales d'hommes. Il fut ensuite, à partir de 1886, professeur au Conservatoire Zeckwer, à Philadelphie. M. est connu surtout comme compositeur d'œuvres chorales pour voix d'hommes ; mais il a aussi écrit de la musique de chambre, des morceaux de piano et une cantate : *Bergmannsgruss*.

Molck, HEINRICH, né à Gross-Himstedt le 7 sept. 1825, m. à Hanovre le 4 janv. 1889 ; élève de Hauptmann, compositeur de musique vocale pour chœur d'hommes, était organiste de la « Marktkirche », à Hanovre.

Molique, WILHELM-BERNHARD, célèbre violo-

niste et compositeur, né à Nuremberg le 7 oct. 1802, m. à Cannstadt, près Stuttgart, le 10 mai 1869; fils d'un musicien qui lui donna les premières leçons de différents instruments, fit son éducation musicale aux frais du roi Maximilien Ier de Bavière, sous la direction du concertmeister Rovelli, à Munich. Il fut ensuite, pendant quelque temps, membre de l'orchestre du théâtre «An der Wien», à Vienne, puis, en 1820, succéda à Rovelli, à Munich. De 1829 à 1849, il remplit avec mérite le poste de concertmeister de la Cour, à Stuttgart, d'où il se fit avantageusement connaître, par de nombreuses tournées de concerts dans son pays et à l'étranger. Il abandonna ce poste en 1849 et élut domicile à Londres, où il trouva un accueil excellent, tant comme soliste que comme quartettiste et où il occupa dès lors une haute situation, en qualité de professeur de violon. Il se retira en 1866 à Cannstadt. Les compositions de Molique, qui sont encore estimées, sont : six concertos et un concertino pour violon ; un concerto pour violoncelle ; huit quatuors pour instr. à archet ; des morceaux concertants pour deux violons, pour violon et piano, pour flûte et piano, pour flûte et violon ; des fantaisies, rondos, etc., pour violon ; deux trios avec piano ; une symphonie ; deux Messes et un oratorio : *Abraham* (exécuté au festival de Norwich).

Molitor, Ludwig, né à Zweibrücken (Deux-Ponts) le 12 juil. 1817, m. dans la même ville le 12 janv. 1890 ; élève, pour la musique, du Conservatoire de Munich, fut premier conseiller du tribunal de district, à Deux-Ponts. Il a écrit des chœurs pour voix d'hommes, des lieder, des morceaux de piano, une grande Messe, un *Te Deum*, un *Stabat Mater*, etc.

Moll (all., mineur ; du lat. *molle*, doux). Le terme latin *molle* fut employé (probablement pour la première fois par Odon de Clugny, au xe s.), pour désigner le B arrondi (♭, *B molle ;* bémol) par opposition au B anguleux (♮, ♯, *B durum*, le *h* des Allemands; notre *si*), *B durum* étant synonyme de *B quadratum* ou *quadrum*, *B molle* de *B rotundum*. On appliqua ensuite ce terme à l'hexacorde *fa-ré*, qui comportait non pas *si* naturel, mais *si bémol* [*B molle*] (cf. nuances), et finalement au mode et à l'accord comprenant la tierce mineure. Cf. dur.

Moller ou Mœller, Joachim, v. Burgk.

Molto (ital.), beaucoup, très ; *allegro m.*, très vite ; *m. largo*, très lentement, etc.

Momigny, Jérôme-Joseph (de), théoricien, né à Philippeville le 20 janv. 1762, devint, à l'âge de douze ans, organiste à St-Omer, puis à Ste-Colombe, et en 1785, à Lyon ; il s'enfuit en Suisse pendant la Révolution, puis établit, en 1800, à Paris, un magasin de musique où il édita entre autres ses propres écrits. Plus tard, il s'établit à Tours où, d'après Fétis, il vivait encore en 1855 ; l'année de sa mort est inconnue. M. a écrit : *Cours complet d'harmonie et de composition d'après une théorie neuve* (1806, 3 vol. ; M. fait dériver les gammes de la série harmonique jusqu'au son 13), puis : *Exposé succinct du seul système musical qui soit vraiment bon et complet* (1809) ; *La seule vraie théorie de la musique* (1823), *Cours général de musique, de piano, d'harmonie et de composition depuis A jusqu'à Z* (1834). M. était fermement persuadé de l'importance de ses soi-disant découvertes, comme le prouvent du reste les titres de ses écrits. En fait de compositions, M. a laissé des quatuors pour instr. à archet, des trios, des sonates de violon, des sonates et autres œuvres pour piano, des lieder, des cantates, une opérette (*Arlequin Cendrillon*) et une méthode élémentaire pour piano : *Première année de leçons de pianoforte.*

Momoletto, v. Albertini 2.

Monasterio, Jesus, violoniste distingué, né à Potes, dans la province espagnole de Santander le 21 mars 1836 ; élève de Bériot à Bruxelles, de 1849 à 1851, fut bientôt nommé professeur de violon au Conservatoire de Madrid, violon-solo de la Chapelle royale et de la musique de chambre royale. Il a aussi joué avec grand succès en France et en Allemagne.

Monbelli, Marie, célèbre cantatrice, née à Cadix le 15 févr. 1843, élève de Mme Eugénie Garcia, à Paris ; elle remporta de grands succès à Londres, comme primadonna, et fit avec Ullmann de sensationnelles tournées de concerts.

Mondonville, Jean-Joseph-Cassanea de (ajoutait à son nom [Cassanea], le nom de famille de sa femme, de M.), violoniste et compositeur, né à Narbonne le 25 déc. 1711, m. dans sa villa de Belleville, près Paris, le 8 oct. 1772; fut d'abord violoniste à Lille, plus tard à l'orchestre des « Concerts spirituels » à Paris, où des motets de sa composition furent exécutés avec un tel succès qu'il fut nommé musicien de la chambre royale et devint, en 1744, intendant de la musique de la chapelle de Versailles. En 1755, M. succédait à Roger, comme directeur des « Concerts spirituels » (jusqu'en 1762). Outre ses motets qui, malgré sa retraite de la direction des « Concerts spirituels », n'en sont pas moins restés des morceaux du répertoire pendant nombre d'années encore, M. a écrit plusieurs opéras et oratorios.

Moniot, Eugène, compositeur, né en 1820, m. à Paris en nov. 1878; fut chef d'orchestre de différentes petites scènes parisiennes qui ont représenté un certain nombre d'opérettes de sa composition. Il s'est, en outre, fait connaître par des chansons et des morceaux de salon (piano).

Monferrine, danse en usage dans les environs de Monferrato (cf. Clementi, op. 49).

Moniuszko, Stanislaw, compositeur polonais, né à Ubil, propriété de son père dans le gouvernement de Minsk (Lituanie) le 5 mai 1820, m. à Varsovie le 4 juin 1872 ; devait son éducation musicale à l'organiste Freyer, à Varsovie, et à Rungenhagen avec lequel il travailla, de 1837 à 1839, à Berlin. Après avoir péniblement gagné sa vie pendant longtemps, comme maître de musique et organiste de l'église St-Jean, à Wilna, il fut nommé, en 1858, chef d'orchestre de l'opéra de Varsovie et plus tard profes-

seur au Conservatoire de la même ville. M. a écrit des opéras nationaux : *Loterie* (1846), *Le nouveau Don Quichotte, Idéal, Betty, Le Tzigane, Halka, Le radeleur, La comtesse*, *Verbum nobile, Rokitschana, Le château des revenants, Jawnutz* (*Le Paria*), *Beata* (1872), puis la musique de *Hamlet*, beaucoup de mélodies, ainsi que des œuvres de musique d'église (Litanie d'Ostrobram, Messes), plusieurs cantates, des morceaux de piano, un ouvrage théorique (*Pamiatnik do nanki harmoniji*) et un « Recueil de chants pour la famille » en six cahiers. Une biographie de Moniuszko, par Al. Walicki (en polonais) a paru en 1873.

Monk, 1. Edwin-George, pendant longtemps organiste et directeur de musique de la cathédrale d'York, né à Frome, en Somerset, le 13 déc. 1819, élève de Macfarren pour la composition, docteur en musique (Oxford, 1856), a publié, outre ses propres œuvres de musique d'église, divers recueils : *Anglican Chantbook, Anglican choral service-book, Anglican hymn-book* (en collaboration avec C. Singleton), *Psalter and canticles pointed for chanting* et *Anglican psalter chants* (tous deux avec Ouseley). — 2. William-Henry (pas parent du précédent), né à Londres en 1823, devint, après avoir rempli différents postes d'organiste à Londres, en 1874 maître de chant au « King's College » (successeur de Hullah), en 1876 professeur à la « National Training School for music », et en 1878 au « Bedford College ». M. a aussi fait à Londres, à Edimbourg et à Manchester des conférences sur la musique et rédigé la *Parish choir* (chants d'église, parus en livraison), ainsi que, partiellement du moins, *Hymns ancient and modern*.

Monocorde (gr. de *monos*, unique, et *chordè*, corde), instrument remontant à la plus haute antiquité et servant à la définition et à l'explication mathématiques des relations des sons musicaux ; il se compose d'une corde tendue sur une caisse de résonance et qui pouvait être divisée à volonté, au moyen d'un chevalet mobile. Une échelle indique exactement sur quel point le chevalet est placé, de telle sorte que l'on peut, à l'aide du monocorde, produire chaque intervalle aussi acoustiquement pur qu'il est possible. Du reste, on a construit plus tard, en contradiction avec son nom, un m. muni de plusieurs cordes et chevalets pour la réalisation sonore des accords. V. au mot piano comment le m. se transforma graduellement en clavicorde.

Monodie (grec, chant solo), nom que l'on donne à la nouvelle forme de musique née, en Italie vers 1600, et qui, à la place du chant à plusieurs voix usité longtemps comme seule musique artistique, introduisait le chant à une voix, avec accompagnement instrumental ; cet accompagnement était assez simple au début (une basse chiffrée, réalisée sur le clavecin, l'orgue, le luth ou la gambe), mais il se développa bientôt d'une manière intéressante. Il va de soi que le chant à une voix est beaucoup plus ancien que celui à plusieurs voix ; même le chant accompagné autrement qu'à l'unisson a sans doute été en usage longtemps avant le XVIIe s. (chez les troubadours et, d'une manière générale, dans la musique populaire et familière, au moyen âge). Il n'y avait, en somme, de nouveau que le fait que les artistes et les théoriciens s'emparaient d'une forme de style jusqu'alors négligée par eux. Le drame musical, l'oratorio, la cantate et même la musique instrumentale pure, c.-à-d. toute notre musique moderne, sont issus de cette source en apparence si modeste. Cf. Peri, Caccini, Cavalieri, etc., ainsi que musique instrumentale, musique de chambre, etc.

Monodrame (grec), nom que l'on donne à une pièce de théâtre écrite pour un seul personnage ; duodrame, pièce à deux personnages. Toutefois, cette seconde catégorie d'ouvrages scéniques passe aussi fréquemment sous la dénomination de m.

Monpou, Hippolyte, né à Paris le 12 janv. 1804, m. à Orléans le 10 août 1841 ; élève et plus tard répétiteur de l'Ecole de musique de Choron, à Paris, a composé une quantité de romances sur des textes d'A. de Musset et de Victor Hugo. Lorsque, à la dissolution de l'école Choron, M. se vit forcé de subvenir aux besoins de sa famille en composant, il écrivit neuf opéras, mais il se ressentit toujours d'une éducation musicale trop négligée et fit preuve uniquement de facilités d'invention mélodique.

Monsigny, Pierre-Alexandre, célèbre compositeur d'opéras, né à Fauquembergue, près St-Omer, le 17 oct. 1729, m. à Paris le 14 janv. 1817 ; il suivit les classes du lycée des Jésuites de St-Omer et travailla ardemment le violon. Forcé, par la mort prématurée de son père, de subvenir aux besoins de sa famille, il accepta en 1749 une place à la chambre des comptes du clergé, à Paris, et devint, quelque temps après, intendant de la maison du duc d'Orléans. En 1754 seulement, une représentation de la « Serva padrona » de Pergolèse réveilla son goût pour la musique ; il se mit dès lors avec toute son énergie à travailler la composition. M. n'avait encore acquis que peu ou point de connaissances théoriques ; il étudia, sous la direction de Gianotti, l'harmonie et la basse chiffrée avec un tel zèle qu'il put, au bout de cinq mois déjà, écrire un opéra-comique : *Les aveux indiscrets*, représenté en 1759 au « Théâtre de la foire St-Laurent » avec grand succès. Mais, comme cette scène était en train de représenter rapidement l'un après l'autre et avec succès de nouveaux ouvrages de M. : *Le maître en droit, Le Cadi dupé* (tous deux en 1760), *On ne s'avise jamais de tout* (1761), la « Comédie italienne », en vertu de son privilège, en provoqua la fermeture. Les deux théâtres furent alors réunis et Monsigny dut dès lors tous ses succès aux Italiens. Il donna successivement : *Le roi et le fermier* (1762), *Rose et Colas* (1764), *Aline, reine de Golconde* (1766), *L'île sonnante* (1768), *Le déserteur* (1769), *Le faucon* (1772), *La belle Arsène* (1773), *Le rendez-vous bien employé* (1774) et *Félix*

(*L'enfant trouvé*, 1777). M. avait trouvé en la personne de Sedaine un excellent librettiste qui, à partir de 1761, lui fournit presque tous ses textes. *Félix* fut accueilli avec un enthousiasme presque sans précédent et que M. semble avoir considéré comme le suprême échelon de sa gloire ; il posa la plume et n'écrivit plus une seule note. Il garda même en portefeuille deux opéras déjà terminés en 1770 : *Pagamin de Monègue* et *Philémon et Baucis*. Il était, entre temps, devenu administrateur des domaines du duc d'Orléans et inspecteur général des canaux. La révolution lui fit perdre ses places ainsi que ses économies, en sorte qu'il serait tombé dans la misère la plus absolue, si l'Opéra-Comique ne lui avait fait une pension annuelle de 2400 francs. A la mort de Piccini, il fut nommé inspecteur des études au Conservatoire, mais se démit en 1802 de cette charge pour laquelle, vu l'insuffisance de ses connaissances théoriques, il ne se sentait guère qualifié. Il fut élu à l'Académie, en 1813, à la place de Grétry. M. est l'un des créateurs de l'opéra-comique français : ce qui lui manquait comme technique était compensé par des facilités mélodiques remarquables et un réel instinct dramatique. Son nom restera dans l'histoire et sa musique n'est point encore oubliée à Paris. Quatremère de Quincy (1818), Alexandre (1819) et Hédouin (1820) ont fait paraître des notices biographiques sur M.

Monte, Philippus de (Filippo de M., Philippe de Mons), célèbre contrapontiste du xvie s., né à Mons, dans le Hainaut, (ou, d'après van Doorslaer, à Malines) en 1521, m. à Vienne le 4 juil. 1603 ; devint en 1568 maître de chapelle de l'empereur Maximilien II, et plus tard de Rodolphe II. Nous avons conservé de lui les œuvres qui suivent : un livre de Messes de cinq à huit voix (1557) ; une Messe, *Benedicta es* (à six voix, 1580) ; un livre de Messes à quatre et cinq voix (1588) ; six livres de motets à cinq et six voix (1569-1574, aussi 1572-1576 ; sixième livre, 1584) ; deux livres de motets à six et douze voix (1585, 1587) ; dix-neuf (!) livres de madrigaux à cinq voix (1561-1588) ; huit livres de madrigaux à six voix (1565 à 1592) ; *La fiammetta*, « canzone » et madrigaux à sept voix (1598) ; un livre de *Madrigali spirituali* (1581) ; un recueil de chansons françaises de cinq à sept voix et les *Sonnets de Pierre de Ronsard* (de cinq à sept voix, 1576). Un grand nombre d'anthologies contiennent des morceaux de M., extraits des ouvrages que nous venons d'énumérer. Dans de nouvelles éditions, il ne se trouve que peu de chose : un Madrigal à quatre voix dans l'« Histoire » de Hawkins, un motet dans la « Sammlung » de Dehn, et un dans la « Collectio » de Commer. Cf. Dr G. van Doorslaer, *Ph. de Monte, célèbre musicien du XVIe s.* (Malines, 1894).

Montéclair, Michel-Pignolet de, né à Chaumont en 1666, m. à St-Denis, près Paris, en sept. 1737 ; fut, de 1707 à 1737, contrebassiste à l'orchestre de l'Opéra de Paris (l'un des premiers qui fit usage de la contrebasse moderne). Il a composé un opéra-ballet : *Les Fêtes de l'Eté* (1716) et un grand opéra : *Jephté* (1736), ainsi que des cantates, des duos pour deux flûtes et pour flûte et basse, six sonates de chambre pour deux violons et basse, des *Brunettes* pour flûte et violon, et un *Requiem* (1736) ; il a écrit, en outre, une excellente *Méthode pour apprendre la musique* (1700 ; entièrement remaniée, sous le titre *Nouvelle méthode*, 1709 et 1736), ainsi qu'une *Méthode pour apprendre à jouer du violon* (1720, 2me éd. 1736), l'une des premières méthodes de violon. Rameau fut obligé de lui céder le pas, dans une discussion théorique qu'il avait entreprise avec lui.

Monteverde, Claudio, le grand novateur, qui, au temps de la formation du style musical moderne (1600), de la simple négation d'un Caccini, d'un Peri et d'autres, passa à l'acte positif de la création, né à Crémone en mai 1567, m. à Venise le 29 nov. 1643. M. entra jeune au service des ducs de Gonzague à Mantoue, comme violoniste, et reçut dans l'art du contrepoint l'enseignement du maître de la chapelle ducale, Marc-Antoine Ingegneri, auquel il succéda en 1603. Dix ans plus tard, M. reçut un appel des plus flatteurs à Venise, comme maître de chapelle de l'église St-Marc ; il était indemnisé de ses frais de voyage et recevait un traitement beaucoup plus élevé que celui de son prédécesseur (400 ducats), un logement, et, de plus, de temps à autre, des gratifications supplémentaires. Il resta donc jusqu'à sa mort à ce poste hautement considéré ; lorsqu'il avait reçu cet appel, M. était déjà veuf, mais avait deux fils qui trouvèrent aussi des places à Venise : l'aîné, Francesco, comme ténor à l'église St-Marc et le cadet, Massimiliano, comme médecin. M. était déjà un compositeur célèbre, avant qu'il commençât à écrire des drames musicaux. Sa première œuvre fut un livre de *Canzonette a 3 voci* (1584, exemplaire à la Bibliothèque de Munich) ; sa deuxième, un livre de madrigaux à cinq voix (1587), suivi, jusqu'en 1599, de quatre autres recueils (1593, 1594, 1597, 1599 ; tous réédités plusieurs fois). Dans ces œuvres, M. se montre à maintes reprises harmoniste innovateur ; il introduit librement des dissonances, emploie l'accord de septième de dominante et se meut enfin dans une harmonie qui se rapproche beaucoup de celle de nos jours, c.-à-d. qu'il abandonne les modes d'églises pour les tonalités modernes. Mais, au fait, ceci n'est guère un mérite personnel et M. ne faisait que suivre le mouvement général de l'époque ; les compositeurs allemands surtout avaient déjà vaillamment préparé cette évolution. Le système diatonique des modes ecclésiastiques avait déjà subi une transformation lente, mais profonde, et le chromatique d'un Vicentino et d'un Gesualdo di Venosa lui avait enfin donné le dernier coup. M. n'en fut pas moins vivement attaqué (dans *L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica*) par Artusi, le théoricien conservateur qui, à l'entrée du xviie s., dardait ses flèches les plus aiguës sur tous les innovateurs, quels

qu'ils fussent. Dans le domaine de la musique scénique, M. a des mérites d'un tout autre genre, et, de plus, incontestablement originaux. La renommée du *stilo rappresentativo* des Florentins (v. Caccini et Peri) s'était rapidement répandue en Italie, et le duc Vincent Gonzague, de Mantoue, désira en suite de cela organiser une représentation théâtrale de ce genre, pour les cérémonies du mariage de son fils, en 1607 ; Gagliano et M. furent chargés de la composition de la musique. Le premier essai de M., dans ce genre nouveau, réussit brillamment (un *Orfeo*, dont le texte n'est *pas* de Rinuccini). L'année suivante (1608), il donna son *Arianna* (texte de Rinuccini ; une élégie d'Ariane nous a été conservée, sous le titre de « Complainte de Marie », en latin, dans la *Selva*, v. plus loin) et un ballet : *Ballo delle ingrate*. Et ce fut tout pour l'opéra, à Mantoue. Venise, où M. arriva, en 1613, n'avait alors encore point de théâtre pour l'opéra ; de plus, la position de M. comme maître de chapelle d'une église lui faisait un devoir d'écrire des œuvres de musique religieuse. Les années suivantes ne virent donc paraître de lui, en « Stilo rappresentativo », que : en 1624, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, une pièce, mi-dramatique, mi-épique (avec un récitant [*testo*], qui relie diverses parties du dialogue), représentée chez le sénateur Mocenigo et imprimée dans le volume viii des madrigaux (1638) ; en 1627, cinq *Intermezzi* pour la Cour de Parme et enfin, en 1630, *Proserpina rapita* (texte de Strozzi), représentée aussi chez Mocenigo, pour les cérémonies du mariage de sa fille. Les ravages de la peste, en 1630, effacèrent trop tôt l'impression produite par *Proserpina*. Ce ne fut qu'en 1637 que l'on édifia le premier théâtre d'opéras (« di San Cassiano »), mais dès lors il s'en éleva à Venise seulement, une douzaine environ dans l'espace de soixante ans. Ces théâtres représentèrent, en plus d'*Arianna*, encore quatre opéras de M. : *Adone* (1639), *Le nozze di Enea con Lavinia* (1641), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1641) et *L'incoronazione di Poppea* (1642). Nous n'avons conservé que deux de ces ouvrages : *Orfeo* (imprimé en 1609) et *Ulisse* (manuscrit, à la Bibliothèque de la Cour de Vienne ; cf. *Geschichte der Musik* de Ambros, IV, 363). — Si d'une part le drame musical des Florentins était sec et vide de sens, sorte de récitation monotone et continue, non sans analogie avec les parties de récit du chant grégorien, sur un maigre accompagnement de basse chiffrée, d'autre part M. faisait vibrer des accents d'un sentiment plus chaud, faisait un usage très fréquent de l'*arioso* et attribuait une grande valeur aux instruments accompagnateurs du chant. M. a été le père de l'art de l'instrumentation. Il a, on le sait, inventé le trémolo des instruments à archet (dans le *Combattimento di Tancredi, etc.*) : Orphée se lamente sur un accompagnement de basses de violes, et le chœur des esprits, soutenu par le jeu des petites flûtes de l'orgue (*organi di legno*), répond au chant de Pluton renforcé par quatre trombones, etc. Les œuvres de musique d'église qu'on a conservées de M. sont : une Messe à six voix avec chants de vêpres et motets (1610), *Selva morale e spirituale* (Messes, psaumes, hymnes, *Magnificat*, motets, *Salve*, et le *Lamento* déjà indiqué, de une à huit voix, avec violons, 1623), enfin des Messes à quatre voix et des psaumes de une à huit voix, avec des litanies de la Vierge (posthume, 1650). A l'énumération des madrigaux il faut encore ajouter les livres vi (madrigaux, à cinq voix et un dialogue à sept voix, 1614), vii (*Il concerto*, madrigaux de une à six voix et d'autres chants, 1619), et viii (*Madrigali guerrieri e amorosi con alcuni opuscoli in genere rappresentativo*, 1638). Enfin Giulio-Cesare M., le frère du maître, a publié : *Scherzi musicali a tre voci* (1607), qui sont écrits dans le « style français » (c.-à-d. dans le style de chansons ; d'après le dire de son frère, dans la préface, M. alla en 1599 aux bains de Spa et en rapporta la connaissance de ce style). On a réédité plus tard quelques œuvres de M. : des madrigaux, *Cruda Amarilli* dans l' « Esemplare » de Martini, les « Principes de composition » de Choron et la « Geschichte, etc., » de Kiesewetter ; *Strazziami pure il core*, dans les mêmes publications, dans l' « Histoire » de Burney et dans l' « Antologia » de la « Gazetta musicale » de Milan ; la plainte d'*Arianna* dans « Geschichte der abendländischen Musik » de Kiesewetter, dans « Gabrieli » de Winterfeld, etc. ; des fragments d'*Orfeo* dans « General history » de Hawkins et de Burney, « Geschichte » de Kiesewetter, etc. ; des psaumes dans la « Diphthérographie » de La Fage ; puis quelques fragments dans les ouvrages de Martini, Choron, Winterfeld, Reissmann, Gevaert, et enfin l'*Orfeo* entier, avec basse chiffrée réalisée par R. Eitner (Publications de la « Gesellschaft für Musikforschung », vol. x).

Moore, Thomas, célèbre poète, né à Dublin le 28 mai 1779, m. à Sloperton Cottage, près Devizes, le 25 févr. 1852 ; était aussi musicien de talent, quoique sans grandes connaissances. Il a trouvé pour telles de ses romances des mélodies qui sont devenues populaires, et a de plus écrit quelques chants à plusieurs voix. V. à ce sujet le « Dictionary of music », de Grove.

Morales, Cristofano, éminent contrapontiste espagnol du xvie s., né à Séville, fut chanteur de la Chapelle pontificale à Rome, vers 1540 : il a publié deux livres de Messes (le premier sans date, à Paris, 2e éd. 1546 ; le second en 1544 et plusieurs fois depuis), des *Magnificat* à quatre voix (1541 et plusieurs fois depuis), deux livres de motets à quatre voix (1543 à 1546), des motets à cinq voix (1543), des lamentations de quatre à six voix (1564). Il existe en outre beaucoup de ses compositions dans diverses anthologies. Parmi les réimpressions, on trouve surtout, dans « Lira sacro-hispana » de Eslava, des motets et des fragments de Messes, puis différentes pièces dans l' « Esemplare » de Martini, les « Principes de composition » de Choron, la « Sammlung » de Rochlitz, la « Musica divina » de Proske, etc.

Moralités, v. MYSTÈRES.

Moralt, les frères M., formèrent à Munich, au commencement de notre siècle, un célèbre quatuor d'instruments à archet : JOSEPH, (né à Schwetzingen, près Mannheim, le 5 août 1775, concertmeister à Munich, m. en 1828) jouait le premier violon, et JOHANN-BAPTIST (né à Mannheim le 10 janv. 1777, m. à Munich le 7 oct. 1825) le second violon (il a composé aussi des symphonies, des morceaux concertants et des duos pour deux violons, des quatuors, etc.) ; de deux jumeaux JAKOB et PHILIPP, nés à Munich en 1780, le premier mourut déjà en 1803, mais PHILIPP, m. à Munich en 1829, tint le violoncelle dans le quatuor, et le cadet des frères, GEORG, né à Munich en 1781, m. dans la même ville en 1818, l'alto dans cet excellent ensemble.

Moran-Olden, FANNY, excellente cantatrice de théâtre (soprano dramatique d'une grande étendue, à l'aigu comme au grave), née à Oldenbourg le 28 sept. 1855, fille du conseiller supérieur de santé, Dr Tappehorn, réussit, après une longue lutte de ses parents contre ce désir, à se préparer à la carrière théâtrale ; elle fit son éducation musicale sous la direction de Haas, à Hanovre, et de Augusta Gœtze, à Dresde, puis débuta, en 1877, sous le pseudonyme de Fanny Olden, aux concerts du Gewandhaus à Leipzig et peu de mois après, dans le rôle de Norma, à l'Opéra de la Cour de Dresde. En automne 1878, elle signait à Francfort s/M. son premier engagement, tout de suite pour les premiers rôles. Elle épousa l'année suivante le ténor Karl Moran, puis en automne 1884, entra au Théâtre municipal, à Leipzig. Elle passa enfin, en 1893, à l'Opéra de la Cour, à Munich, mais se retira à la fin de 1895, et ne chanta plus dès lors qu'en représentations.

Mordant (all. *Mordent*), ornement musical, syn. de PINCÉ (v. ce mot).

More, FÉLICITÉ, v. PRADHER.

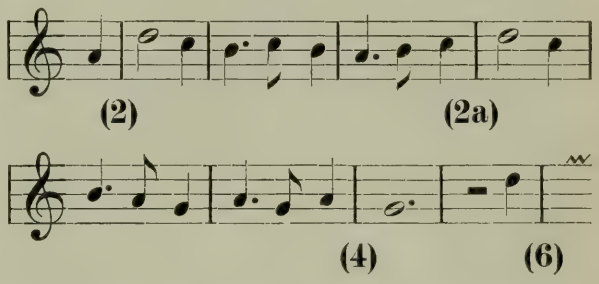
Morel, AUGUSTE-FRANÇOIS, compositeur, né à Marseille le 26 nov. 1809, m. à Paris le 22 avr. 1881 ; arriva à Paris en 1836 et se fit d'abord connaître comme compositeur de romances. Il fit aussi exécuter la musique pour la *Fille d'Eschyle*, d'Autran, au Théâtre de l'Odéon et un ballet au Théâtre de la Porte St-Martin ; mais, en 1850, il retourna à Marseille et devint en 1852, directeur du Conservatoire de cette ville. En 1860, le Grand-Théâtre donna de lui un opéra : *Le jugement de Dieu*, qui fut aussi représenté à Rouen avec succès. Mais M. excellait surtout dans le domaine de la musique de chambre (cinq quatuors et cinq quintettes pour instr. à archet et un trio avec piano) et fut honoré deux fois du prix Chartier (pour la musique de chambre) par l'Académie.

Morelli, GIACOMO, bibliothécaire de l'église St-Marc, à Venise, où il est né le 14 avr. 1745 et m. le 5 mai 1819 ; abstraction faite de ses nombreuses publications de valeur, il mérite une place d'honneur dans chaque dictionnaire de musique, car il a publié les fragments longtemps oubliés de la *Rhythmique* d'Aristoxène, avec quelques autres trouvailles (1785).

Morelot, STÉPHEN, savant connaisseur de musique d'église, né à Dijon le 12 janv. 1820, doyen de la faculté de droit de cette ville, fut l'un des rédacteurs de la *Revue de la musique religieuse, populaire et classique*, de Danjou, et fit en 1847, sur l'ordre du Ministère de l'instruction publique, un voyage d'études à travers l'Italie, dans l'intérêt de la réforme du chant d'église. Il a rassemblé alors des notes importantes dans les grandes bibliothèques, a fourni des renseignements de la plus haute valeur pour l'« Histoire de l'harmonie au moyen âge » de Coussemaker, et publié lui-même quelques écrits importants, tels que : *De la musique au XVe siècle* (1856, avec reproduction de compositions de Dunstable, Binchois et Hayne) ; *Eléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plain-chant* (1861), de nombreux articles dans la « Revue » de Danjou et dans le journal de musique d'église : « La Maîtrise », enfin une réalisation pratique de ses idées sur l'accompagnement du plain-chant : *Manuel de psalmodie en faux-bourdons à 4 voix* (1855).

Morendo (ital., en mourant), indication pour un *diminuendo* extrême, accompagné d'un léger *ritardando*.

Moresca (danse mauresque), aux XVIe et XVIIe s., sorte de saltarelle ou de gigue d'un mouvement vif ; l'*Orfeo* de Monteverde se termine par une M. :



(continuant de même par une succession de deux rythmes de trois mesures, alternant avec un rythme de deux).

Moretti, GIOVANNI, né à Naples en 1807, m. à Ceglie, près Naples, en oct. 1884 ; élève de P. Casella et G. Elia, chef d'orchestre de théâtre, à Naples, et fécond compositeur d'opéras (vingt-quatre opéras, de 1829 à 1860), a écrit aussi beaucoup de musique d'église (douze Messes, un *Requiem*, des litanies, etc.).

Morlacchi, FRANCESCO, compositeur distingué, né à Pérouse le 14 juin 1784, m. à Innsbruck le 28 oct. 1841 ; reçut sa première éducation dans sa ville natale, sous la direction du maître de chapelle Caruso et de l'organiste Mazetti, puis quelque temps, à Naples, sous celle de Zingarelli, dont l'enseignement cependant ne lui était guère sympathique, en sorte qu'il se rendit à Bologne auprès du P. Mattei. Dans la même année encore, on donna au théâtre de Bologne une cantate de sa composition, pour la fête du couronnement de Napoléon comme roi d'Italie, puis diverses églises donnèrent bientôt des œuvres de lui (*Te Deum, Pater noster*). En 1807, M. débutait comme compositeur scénique par une opérette : *Il poeta*

in campagna, au théâtre « Pergola », à Florence, et un opéra-comique : *Il ritratto*, à Vérone. C'est à cette époque aussi que remonte un *Miserere* à seize voix (Bologne). Sa gloire s'accrut rapidement et Parme, Milan, Livourne et Rome donnèrent des ouvrages de sa composition ; c'est ainsi qu'en 1810, il fut appelé à Dresde, comme chef d'orchestre de l'Opéra italien, où il fut engagé à vie, en 1811. M. a rempli ces fonctions pendant trente ans, avec honneur; il vécut dans la meilleure intelligence avec des hommes tels que Reissiger et C.-M. de Weber, approfondit un peu son style sous l'influence de la musique allemande et écrivit des opéras et des œuvres de musique d'église, non seulement pour Dresde, mais aussi constamment pour l'Italie, où il séjourna toujours de nouveau, à intervalles plus ou moins rapprochés. La mort l'atteignit dans un voyage à Pise où il voulait se rendre, en compagnie d'un médecin, pour rétablir sa santé devenue subitement très chancelante. Le nombre des compositions de M. est très grand : plus de vingt ouvrages scéniques, la plupart des opéras-comiques, dix grandes Messes avec orchestre; un *Requiem* pour les funérailles du roi de Saxe (1827) ; un oratorio de la Passion ; d'autres oratorios : *Isacco* et *La morte d'Abele*, ainsi qu'un grand nombre de morceaux de musique d'église de toutes sortes, des cantates, des chansons, des sonates pour orgue, etc.

Morley, Thomas, éminent contrapontiste anglais du XVIe s., né en 1557, élève de William Bird, bachelier en musique (Oxford, 1588), chantre de « Chapel Royal », m. vers 1604 ; a publié : *Canzonets, or little short songs to 3 voices* (1593) ; *Ballets to 5 voices* (1595, danses chantées) ; *Canzonets to 2 voices* (1595, avec sept morceaux instrumentaux) ; *Madrigals to 5 voices* (1595) ; *Canzonets, or little short ayres to 5 or 6 voices* (1597) ; *Aires, or little short songs to sing and play to the lute with the base-viol* (1600) ; il a, de plus, rédigé des anthologies : *Canzonets... to 4 voyces, selected out of the best approved Italian authors* (1598) ; *Madrigals to 5 voyces, selected out of the best Italian approved authors* (1598) ; *The triumphes of Oriana to 5 and 6 voyces, composed by divers several authors* (1601, plus récemment dans l'édition en partition de Hawes) et *Consort lessons, made by divers exquisite authors for 6 instruments to play together, viz. the treble lute, the pandora, the citterne, the base-viol, the flute and the treble viol* (1599, 2e éd. 1611). Enfin, M. est l'auteur d'un excellent ouvrage théorique : *A plane and easie introduction to practicall musicke* (1597, réédité en 1608 et 1771; trad. allem. de J.-K. Trost : *Musica practica*). On trouve des morceaux pour piano de M. dans le « Virginal-book » de la reine Elisabeth, des œuvres de musique d'église (services, anthems), dans les collections de Barnard et de Boyce; d'autres œuvres sont restées manuscrites. Ses « canzonette » et ses madrigaux, à trois et quatre voix, ont été publiés en partition moderne par Holland et Cooke; ses « ballets » à cinq voix, revus par Rimbault, pour le compte de la « Musical Antiquarian Society », en 1842, et des morceaux détachés par Vincent Novello, J.-J. Maier et d'autres.

Morsch, Anna, née à Gransee le 3 juil. 1841, élève de Tausig, Ehlert et Krigar, à Berlin, enseigne le piano dans cette ville, où elle est propriétaire, depuis 1885, d'un institut de musique; elle est, en outre, collaboratrice assidue de diverses revues musicales (articles historiques).

Mornington, Garrett-Colley-Wellesley, Earl of, père de Wellington, né à Dangan (Irlande) le 19 juil. 1735, m. le 22 mai 1781 compositeur distingué de glees, docteur en musique et, de 1764 à 1774, professeur à l'Université de Dublin. Il a publié lui-même des glees et a été plusieurs fois couronné par le « Catch-Club » ; une collection complète de ses glees et madrigaux a été publiée par H.-R. Bishop (1846).

Mortelmans, Lodewijk, né à Anvers le 5 févr. 1868, élève du Conservatoire de cette ville et de celui de Bruxelles, compositeur (une cantate : *Sinaï* ; une symphonie : *Germania* ; un poème symphonique : *Wilde Jacht* ; des morceaux pour orchestre d'instruments à archet ; une scène dramatique : *Ariadne*, pour ténor et orchestre).

Mortier de Fontaine, Henri-Louis-Stanislas, pianiste distingué, né à Wisnowiec, en Volhynie, m. à Londres le 10 mai 1883, fit sensation par son mécanisme extraordinaire; il vécut de 1853 à 1860 à St-Pétersbourg, puis à Munich, à Paris et, enfin, à Londres.

Mortimer, Peter, né à Putenham dans le comté de Surrey (Angleterre) le 5 déc. 1750, m. à Dresde le 8 janv. 1828; frère morave, reçut son éducation à Niesky (Silésie) et à Barby, devint instituteur à Ebersdorf en 1774, à Niesky en 1775, à Neuwied en 1777, et vécut, enfin, à Herrnhut. Il a écrit, outre quelques études sur l'histoire de l'église : *Der Choralgesang zur Zeit der Reformation* (1821), l'un des meilleurs ouvrages sur les anciens modes ecclésiastiques.

Mosca, 1. Giuseppe, né à Naples en 1772, m. à Messine le 11 sept. 1839; élève de Fenaroli, et depuis 1823 chef d'orchestre de théâtre à Messine, a écrit pour les grands théâtres d'Italie quarante-quatre opéras et opéras-comiques, ainsi que deux ballets. — 2. Luigi, frère du précédent, né à Naples en 1775, m. à Naples le 30 nov. 1824 ; professeur de chant et deuxième chef d'orchestre au Conservatoire de cette ville, a, de même, écrit un certain nombre d'opéras (14), ainsi qu'une *Messe solennelle*, un oratorio : *Joas*, etc.

Moscheles, Ignaz, pianiste et compositeur éminent, né à Prague le 30 mai 1794, m. à Leipzig le 10 mars 1870 ; fut d'abord élève de Dionys Weber, à Prague, se produisit en public à l'âge de quatorze ans déjà et joua un concerto de sa composition. Il se rendit bientôt après à Vienne, où il continua ses études de composition sous la direction d'Albrechtsberger et de Salieri, tandis qu'il pourvoyait à son entretien en donnant

des leçons de piano. Il y fut accueilli dans les cercles les plus distingués ; Beethoven s'intéressa à lui et, déjà en 1814, la transcription pour piano de « Fidelio » lui fut confiée. Ce fut à ce moment que s'éleva entre M. et Meyerbeer, qui séjournait alors également à Vienne, un conflit artistique qui cependant ne troubla en rien leurs relations personnelles. M. entreprit en 1820 sa première tournée de concerts à Munich, Dresde et Leipzig, puis il se rendit la même année à Paris, où il fit sensation, et s'établit, en 1821, à Londres, où il devint bientôt le maître le plus recherché ; en même temps que son autorité comme compositeur augmentait rapidement. Des voyages réitérés sur le continent y entretinrent le souvenir de sa virtuosité, et, lorsque Mendelssohn fonda le Conservatoire de Leipzig (1843), il s'assura la collaboration de M. En 1846, M. transporta son domicile à Leipzig et contribua par sa présence au développement de la renommée de l'institution, à laquelle il voua jusqu'à sa mort tout son talent pédagogique. Les compositions de M. (142 nos d'op.) sont de genres très divers ; à côté d'un grand nombre de morceaux brillants de virtuosité et de morceaux de salon légers, il a écrit des œuvres d'une importance durable et d'une couleur originale. Ce qui caractérise ces dernières, c'est un certain pathos, que l'on ne doit pas tout à fait qualifier d'affecté, une certaine « grandezza » dont l'auteur se défait rarement. Son harmonie est intéressante et son rythme nettement marqué. Des sept concertos qu'il a écrits pour piano (op. 45, 56, 58, 87, 90, 93, le dernier sans no d'op.), deux seulement : le 3e (*sol* min.) et le 7e (concerto pathétique) sont encore estimés de nos jours ; mais ses œuvres de musique de chambre (sextuor pour piano, violon, flûte, deux cors et violoncelle, op. 35; septuor pour piano, quatuor d'instr. à archet, clarinette et cor, op. 88 ; trio, op. 84; duos pour piano et divers instruments ; variations, rondos, etc., pour différentes combinaisons instrumentales) sont presque totalement oubliées ; par contre, le grand duo pour deux pianos (*Hommage à Hœndel*) op. 92, la *Sonate mélancolique*, op. 49 (pour piano à deux mains), ainsi que la *Sonate caractéristique*, op. 27, et les *Allegri di bravura*, op. 51, ne manquent pas, aujourd'hui encore, de produire leur effet. D'excellentes collections d'études de M. sont répandues partout, ce sont les vingt-quatre études, op. 70, et les *Charakteristische Studien*, op. 95. M. a traduit en anglais la biographie de Beethoven de Schindler, et y a fait de nombreuses additions, *The life of Beethoven*, 1841, 2 vol.). On trouvera d'autres détails sur la vie de M., ainsi qu'un catalogue complet de ses œuvres, dans : *Aus M.' Leben. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau* (1872, 2 vol.; publiés par sa femme). Cf. aussi : F. Moscheles, *Briefe von M. Mendelssohn - Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles* (1888).

Mosel, Ignaz-Franz (Edler von), musicographe de mérite, né à Vienne le 1er avr. 1772, m. dans la même ville le 8 avr. 1844 ; auteur de plusieurs opéras, ouvertures, hymnes, psaumes, etc. M. dirigea en 1816 le premier concert de la « Société des Amis de la musique », fut nommé conseiller aulique et anobli. En 1820, il fut appelé au poste de second directeur des théâtres de la Cour et remplit ensuite, de 1829 jusqu'à sa mort, les fonctions de conservateur de la Bibliothèque de la Cour. M. a écrit : *Versuch einer Aesthetik des dramatischen Tonsatzes* (1813) ; *Ueber das Leben und die Werke des Antonio Salieri* (1827) ; *Ueber die Originalpartitur des Requiems vom W.-A. Mozart* (1829) ; *Geschichte der Hofbibliothek* (1835) et *Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Dezennien* (1818, dans l' « Allgemeine Musikalische Zeitung », de Vienne ; tirage à part en 1840).

Mosewius, Johann-Theodor, né à Kœnigsberg le 25 septembre 1788, m. à Schaffhouse le 15 sept. 1858, au cours d'un voyage de vacances ; étudia le droit, mais embrassa peu après la carrière musicale. Il fut d'abord chanteur scénique à Kœnigsberg et à Breslau, mais devint, plus tard, dans cette dernière ville, second professeur de musique de l'Université (1827), bientôt après directeur de l'« Institut académique de musique d'église », et, enfin, en 1832, directeur de musique de l'Université. Le mérite de M. consiste principalement dans la fondation de la « Singakademie » de Breslau (1825) et dans l'effet bienfaisant de cette institution sur le développement musical de cette ville. Son influence ne fut pas seulement vivifiante, elle s'empara de tous les esprits ouverts pour les conduire dans la bonne voie. Dans aucune localité d'Allemagne, les classiques de toutes les périodes d'art, Bach et Hændel, Mozart et Beethoven, n'ont été aussi cultivés à cette époque, ni honorés d'exécutions aussi excellentes que sous la direction de M., à Breslau. M. a écrit : *J.-S. Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen* (1845) et *J.-S. Bachs Matthäuspassion* (1852).

Mosonyi (Michael Brandt, surnommé M.), compositeur national hongrois, né à Wieselburg le 4 sept. 1814, m. à Budapest le 31 oct. 1870 ; publia ses premières compositions (des lieder) sous son véritable nom de Brandt, fit exécuter une symphonie à Pesth, et écrivit, pour la consécration de la basilique de Graz, un offertoire et un graduel. Ce fut en 1860 seulement qu'il commença à publier des compositions nationales, sous le pseudonyme M., soit d'abord des morceaux pour piano (*Etudes pour le perfectionnement de la musique hongroise; Monde d'enfants*), puis des œuvres orchestrales (une symphonie funèbre en mémoire du comte E. Szechenyi ; une ouverture sur l'air national *Szozat* ; un poème symphonique : *Triomphe et deuil de Honved*) et deux opéras (*La belle Ilka*, donné à Pesth en 1861, et *Almos*, non représenté). Liszt voulait faire représenter à Weimar (1857) un opéra allemand de M., mais il exigea quelques changements du compositeur qui, sur ces entrefaites, jeta sa partition au feu.

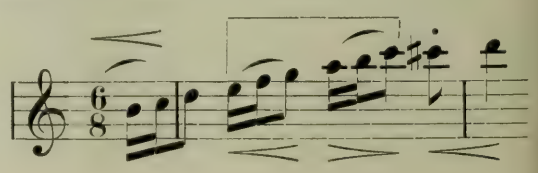
Moszkwa, Joseph-Napoléon Ney, prince de la, fils aîné du maréchal Ney, né à Paris le 8 mai 1803, m. à St-Germain en Laye le 25 juil. 1857 : homme d'Etat français et membre de la Chambre des pairs sous Napoléon III, sénateur et général de brigade, était un musicien fort instruit et doué. Il fit exécuter en 1831, à l'Ecole de musique de Choron, une grande Messe avec orchestre, qui dénotait une connaissance approfondie du style fugué, et fut également bien accueilli à l'Opéra-Comique, avec : *Le Cent-Suisse* (1840) et *Yvonne* (1855). M. fonda en 1843 la Société de musique vocale, religieuse et classique qui se donnait pour tâche l'exécution d'œuvres vocales des XVIe et XVIIe s., et que le prince dirigeait lui-même, dans son palais. Cette Société a publié une collection de grande valeur des œuvres exécutées par elle (*Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés, etc.*, 11 vol.).

Mosso (ital.), agité.

Moszkowski, Moritz, compositeur et excellent pianiste, né à Breslau le 23 août 1854, où son père, originaire de Pologne, vivait de ses rentes ; reçut les premières notions musicales à Breslau et à Dresde et continua son éducation artistique au Conservatoire Stern et surtout à celui de Kullak, à Berlin. Il enseigna ensuite, pendant quelque temps, dans ce dernier. M. organisa en 1873 son premier concert, à Berlin, et remporta un vif succès ; depuis lors, il a donné des concerts à plusieurs reprises, soit à Berlin, soit ailleurs (Paris, Varsovie), et s'est rapidement créé un nom. Après avoir vécu longtemps à Berlin, il s'est fixé, en 1897, à Paris. Comme compositeur, on ne peut refuser à M. de l'habileté et un certain raffinement, cependant il manque de réelle et profonde originalité. Les premières œuvres de M. qui se soient répandues sont ses *Spanische Tänze* pour piano, morceaux pleins de fraîcheur et travaillés avec soin ; dans la suite, son poème symphonique, *Jeanne d'Arc*, a eu du succès. Citons encore deux morceaux de concert et un scherzo pour violon et piano, trois morceaux de concert pour violoncelle et piano, deux suites d'orchestre (op. 39 et 47), *Phantastischer Zug* pour orchestre, un concerto de violon (op. 30), un de piano, un certain nombre de morceaux de piano, trois études de concert, une valse et une gavotte de concert, etc., puis des lieder. Son opéra, *Boabdil* (Berlin, 1892), n'a obtenu qu'un médiocre succès, la musique du ballet seule a réussi à conquérir les suffrages du public. Son frère, Alexander, né à Pilica, en Pologne, le 15 janv. 1851, vit à Berlin comme chroniqueur musical du *Deutsches Montagsblatt* et rédacteur aux *Berliner Wespen*. Il est un humoriste de talent.

Motet (lat. *motetus, mutetus, motellus, motecta*, etc. : ital. *motetto ;* all. *Motette ;* angl. *motet*), nom que l'on donne depuis plusieurs siècles à certains morceaux de musique d'église polyphonique, de dimensions modestes et sans aucun accompagnement instrumental ; le m. est basé sur un texte biblique, généralement en latin, mais souvent aussi dans une autre langue. Les compositeurs de la première période de la musique vocale accompagnée (à partir de 1600) ont bien écrit des m. avec « continuo », ou avec accompagnement de plusieurs violons, voire même des m. pour une voix (*a voce sola*), avec accompagnement ; mais il convient de remarquer qu'il s'agit uniquement d'exceptions, tandis qu'en l'espèce le m. est polyphonique et non accompagné. Quant à l'étymologie du mot lui-même, *motetus*, si souvent corrompu, au XVIe s. surtout, c'est Walter Odington, le premier (vers 1225), qui nous en donne la clef, en définissant le m. : *brevis motus cantilenæ* ; *motetus* serait donc un diminutif, formé à la française, du mot *motus*. Ambros, au contraire, fait venir m. de « mot » (ital. *motto*). Les indications de Odington pour la composition d'un *motetus* concluent à un mouvement continu en l'un des six modes (v. ce mot) de mesure, dans la partie qui caractérise justement le m. et qui porte le nom de *medius cantus* (troisième partie intercalée entre le ténor et le déchant et qui, par ce fait, porte parfois le nom même de *motetus*). Francon de Cologne nous apprend, de plus, dans *Ars cantus mensurabilis*, que le *motetus* avait deux textes différents : l'un pour le ténor, l'autre pour l'alto et le soprano ; un autre traité, plus ancien encore, *Discantus vulgaris positio* (XIIe s.), fait tout particulièrement observer que le *motetus* ne s'exécute pas note contre note avec le ténor, mais qu'il en diffère soit par les durées des sons, soit par les silences. Une monographie complète de ces anciennes formes musicales (*organum, motetus, conductus, rondellus*, etc.) manque malheureusement encore ; cependant les matériaux en ont été mis à la disposition de chacun par Gerbert et de Coussemaker, dans leurs anthologies.

Motif, nom que l'on donne, en musique comme en architecture, aux plus petits fragments caractéristiques d'une œuvre d'art (cf. thème et imitation). Il est question tout d'abord de m. rythmiques, c.-à-d. de mélanges caractéristiques de longues et de brèves. Lorsqu'un m. remplit une mesure composée de deux ou de trois temps, de telle façon que son accentuation coïncide chaque fois avec celle de la mesure, on peut lui donner le nom de motif-mesure (all. *Taktmotiv*) ; lorsqu'il ne remplit qu'un seul temps (cf. métrique), celui de motif-temps (all. *Unterteilungsmotiv* ou *Figurationsmotiv*). Mais le m. rythmique et le mètre ne coïncident pas toujours : le m. rythmique peut être binaire, par ex., dans une mesure ternaire, etc. ; diverses interprétations du m. nécessitées par le mètre, surviennent alors, de façon à ne pas altérer le caractère de la mesure ; ainsi, dans le passage suivant, de Beethoven (sonate, op. 14, 2) :



le premier motif atteint sur la dernière note le temps fort de la mesure, mais le second reste tout à fait en suspens (il n'atteint pas même le commencement du second temps), d'où il résulte qu'il se combine avec le troisième dont la première note devient partie accentuée des deux motifs à la fois. — On donne le nom de M. MÉLODIQUE à une progression mélodique revenant plusieurs fois dans un même thème et lui imprimant un caractère propre. Enfin, le M. HARMONIQUE n'est pas autre chose qu'un enchaînement d'accords réapparaissant transposé sur d'autres degrés de l'échelle et devenant, comme le m. rythmique et le m. mélodique, un élément vivant de l'œuvre d'art.

Motif conducteur ou **caractéristique** (all., mais admis aussi dans la nomenclature française : *Leitmotiv*), nom que l'on donne dans l'opéra moderne, l'oratorio, la symphonie descriptive, etc. (et surtout dans les œuvres de Wagner qui, le premier, attribua au m. c. le rôle important que celui-ci joue de nos jours) à un motif rythmique, mélodique ou harmonique très nettement accusé et revenant fréquemment; ce motif reçoit une signification spéciale soit par la situation pendant laquelle il est apparu pour la première fois, soit par les paroles qu'il a contribué à souligner, et éveille, toutes les fois qu'il réapparaît, le souvenir de cette situation ou de ces paroles. L'idée du m. c. n'était pas absolument étrangère aux grands classiques, mais ce dernier ne se présente que sous les dehors d'une caractéristique approximative des différents personnages d'une pièce (v. les tierces de Leporello dans « Don Juan » ; les vocalises de basse de Casper, dans le « Freischütz » etc. ; l'usage du m. c. devient plus frappant dans « Euryanthe », œuvre si voisine de Wagner) ; c'est dans le « Vaisseau fantôme » et « Lohengrin » que le m. c. se développe pleinement pour la première fois. Dans ses derniers ouvrages, Wagner a merveilleusement perfectionné le système du m. c., en sorte qu'il est parvenu à donner à tel ouvrage entier une unité thématique réelle, absolue; toutefois, il n'est point aisé de suivre l'évolution de ces motifs, qui se présentent en trop grand nombre à la fois, et les « guides thématiques » si nombreux de nos jours ne sont pas sans quelque raison d'être pour l'auditeur mal préparé ou peu doué.

Mottl, FELIX, né à Unter-St-Veit, près Vienne, le 29 août 1856 ; fut admis à cause de sa jolie voix, dans le séminaire de Loewenburg et continua ses études au Conservatoire de Vienne qu'il quitta après y avoir obtenu la plus haute récompense. Il dirigea ensuite l' « Academischer Wagner-Verein » de Vienne et succéda en 1881 à Dessoff, comme chef d'orchestre de la Cour, à Carlsruhe, où il dirigea aussi depuis 1892 le « Philharmonischer Verein ». M. refusa l'appel que lui adressa à la fin de 1886, l'Opéra de la Cour, à Berlin, mais il dirigea à partir de cette année-là bon nombre de représentations wagnériennes, à Bayreuth, et reçut, en 1893, le titre de « directeur général de la musique de la Cour », à Carlsruhe. Il a écrit deux opéras : *Agnes Bernauer* (Weimar, 1880) et *Fürst und Sänger*, une pièce de circonstance: *Eberstein* (Carlsruhe 1881, texte de G. zu Putlitz), des lieder, etc.

Motus (lat.), mouvement (v. ce mot).

Mouret, JEAN-JOSEPH, né à Avignon en 1682, m. à l'asile d'aliénés de Charenton le 12 déc. 1738; arriva en 1707 à Paris, se créa rapidement un nom et devint successivement intendant de la duchesse du Maine, directeur du « Concert spirituel » et compositeur de la Comédie italienne. Mais lorsque la duchesse mourut, en 1736, il perdit subitement toutes ses places ; ce mécompte troubla entièrement sa raison. M. a écrit des opéras et des ballets dans le style de Lully, mais sans succès durable.

Moussorgski, MODEST-PETROVITCH, remarquable compositeur russe, né à Toropez (gouvernement de Pskow) le 16 mars 1839, m. à St-Pétersbourg le 16 mars 1881 ; entra à l'âge de dix-sept ans, à St-Pétersbourg, comme aspirant dans le régiment Preobraschenski et fut introduit chez Dargomyzski (v. ce nom) par un camarade enthousiaste de musique. Il s'y lia bientôt d'amitié avec Balakirew et C. Cui ; ce dernier dirigea d'abord ses études musicales, et c'est ainsi que M. fut attiré dans la voie de la composition nationale russe. En 1874, son opéra *Boris Godounow* fut représenté pour la première fois à l'Opéra impérial russe de St-Pétersbourg, dont il est depuis lors l'une des meilleurs pièces à succès. M. a laissé deux autres opéras inachevés : la *Messe de Sarotchin* et *Les Chovanski à Moscou;* en outre, M. a publié des morceaux de chant et de piano de moindre importance (*Danse macabre russe, Scènes d'enfants*, etc.).

Mouton, JEAN (DE HOLLINGUE, surnommé M.), l'un des contrapontistes les plus distingués de la première moitié du XVIe s. né probablement à Holling, près Metz, m. à St-Quentin le 30 oct. 1522 ; fut successivement élève de Josquin et maître de Willaert, chanteur à la chapelle des rois Louis XII et François Ier de France, chanoine de Thérouanne, et vécut en dernier lieu à St-Quentin. M. était absolument maître de l'art du contrepoint le plus compliqué, ainsi que le prouve, entre autres, son motet: *Nesciens mater*, quadruple canon à huit voix d'une excellente sonorité ; mais il ne faisait ordinairement pas usage de cet art, se montrant ainsi digne successeur de son maître dont il s'appropria du reste le style, à tel point que souvent des œuvres de l'un ont été attribuées à l'autre. Les œuvres de M. parvenues jusqu'à nous sont : cinq Messes qui furent imprimées en 1508 (2e éd., 1515) par Petrucci (*Alleluia, Alma redemtoris, Regina mearum* et deux *Sine nomine* ; la Messe *Regina mearum* se trouve aussi sous le titre *Missa d'Allemagne* dans le vol. III de la grande collection des Messes (1532) d'Attaignant, qui en contient en outre une autre: *Tua est potentia;* la Messe *Alma redemtoris* et l'une de celles *Sine nomine*, sous le nom de *Dittes moy touttes vos pensées*, se trouvent aussi dans Andrea de Antiquis (« XV Missæ »,

1516); une autre Messe : *Quem dicunt homines*, dans le « Liber x missarum » de Jacques Moderne (1540). Viennent enfin, non imprimées, encore deux *Missæ de sancta trinitate* (dans la collection d'Ambras, à Vienne) et *Missa sine cadentia* (Cambrai). Les manuscrits de Messes que l'on connaît encore (c'est la bibliothèque de Munich qui en possède le plus) ne contiennent que celles déjà énumérées (en tout neuf). Quant aux motets, le nombre en est fort grand: Petrucci seul a réimprimé, dans les « Motetti della Corona » (1514-1519), vingt-un motets de M., et deux autres déjà dans « Motetti libro quarto » (1505); Le Roy et Ballard ont imprimé: *Joannis M. Someracensis* (« de la Somme », à cause de son dernier séjour à St-Quentin) *aliquot moduli* (1555, vingt-deux motets); on en trouve en outre plusieurs, détachés, dans les vol. VII à XI de la grande collection d'Attaignant (1534) et dans ses « XII Motetz » de 1529, de même dans le « Novum et insigne opus » (1537) d'Ott, etc. Un récit évangélique de M. a paru dans l' « Evangelia dominicarum » de Montan-Neuber (1554-1556), des psaumes dans la collection de Petrejus, des chansons dans les collections de Tilman Susato. En fait d'éditions plus récentes, il n'existe malheureusement que bien peu de chose : seulement trois motets et un hymne dans les ouvrages d'histoire de Forkel, Burney, Hawkins et Busby et dans la « Collectio, etc. » de Commer. C'est en parcourant le « Dodekachordon » de Glarean, que l'on pourra se former le plus facilement un jugement sur M., d'après les exemples reproduits dans cet ouvrage.

Mouvement, 1. Fixation au moyen de termes conventionnels (*adagio*, *allegro*, etc.) ou d'indications métronomiques (v. MÉTRONOME) de la valeur absolue de l'unité de temps, dans chaque cas spécial; cette valeur peut varier à tel point que, par ex., la blanche dans le *presto*, devienne plus rapide que la croche dans le *largo*. Cf. TEMPO. — 2. Dans un même tempo, le m. peut varier cependant, suivant la valeur relative des sons qui composent le passage en question ; m. est alors synonyme d' « allure ». — 3. Le même terme sert encore à désigner les différentes sortes de marche ascendante ou descendante d'une mélodie, analysée dans ses rapports avec une autre mélodie simultanée. Deux parties peuvent marcher simultanément de trois façons diverses : par M. PARALLÈLE (lat. *motus rectus*, all. *Parallelbewegung*), lorsqu'elles montent ou descendent toutes deux au même instant; par M. CONTRAIRE (lat. *motus contrarius*, all. *Gegenbewegung*), lorsque pendant que l'une monte l'autre descend; par M. OBLIQUE (lat. *motus obliquus*, all. *Seitenbewegung*), lorsque l'une monte ou descend tandis que l'autre reste stationnaire. — 4. Enfin, m. est parfois employé comme synonyme de mécanisme intérieur d'un instrument de musique. Le DOUBLE MOUVEMENT de la harpe (inventé par S. Erard) permet de hausser à deux reprises, chaque fois d'un demi-ton, chacune des cordes de l'instrument.

Mouzin, PIERRE-NICOLAS (appelé, dans sa famille, EDOUARD, d'où le fait qu'il a souvent employé ce prénom), né à Metz le 13 juil. 1822; élève en cette ville de la succursale du Conservatoire de Paris, devint en 1842 professeur et, en 1854, directeur de ce même établissement, se retira à Paris en 1871, après l'annexion de l'Alsace-Lorraine, et fut engagé comme professeur au Conservatoire. M. a écrit des symphonies, des cantates, deux opéras, beaucoup de musique d'église, des romances, etc., deux essais historiques sur l'Ecole de musique de Metz et sur les Sociétés chorales d'hommes de Metz (« Société chorale de l'Orphéon »), ainsi qu'une *Petite grammaire musicale* (1864).

Movimento (ital.), mouvement, tempo (v. ces mots).

Mozart, 1. JOHANN-GEORG-LEOPOLD, le père de Wolfgang M., né à Augsbourg le 14 nov. 1719, m. à Salzbourg le 28 mai 1787; était fils d'un relieur peu fortuné, mais se rendit à l'Université de Salzbourg, pour y étudier le droit, et s'en procura les moyens en donnant des leçons de musique. Le manque de ressources le força cependant à entrer comme valet de chambre au service du chanoine, comte Thurn, qui lui procura de l'occupation comme violoniste dans la chapelle archiépiscopale. L'éducation musicale qu'il avait reçue auparavant doit avoir été excellente, car il se fit remarquer non seulement comme violoniste et maître de violon de talent, mais aussi comme compositeur de valeur, si bien qu'il fut nommé compositeur de la Cour de l'archevêque et, en 1762, vice-maître de chapelle. Il avait épousé, en 1747, Anne-Marie Pertlin, de Salzbourg, dont Wolfgang hérita l'humour salzbourgeois, touchant parfois au comique d'un genre peu relevé. De sept enfants issus de ce mariage, cinq moururent avant d'avoir atteint l'âge d'un an, tandis que Nannerl et Wolfang (v. plus loin) restèrent seuls en vie. C'est avec une rare persévérance que les parents se consacrèrent tout entiers à l'éducation générale et musicale de leurs deux remarquables enfants; leur vie fut dès lors réglée sur celle des enfants, et M. cessa même de composer, lorsque Wolfgang commença. Il ne faut pas faire trop peu de cas de cette renonciation, car M. était un compositeur fécond, et il a écrit beaucoup de musique d'église, des symphonies, des sérénades, des concertos, des divertissements, douze oratorios, des opéras, des pantomimes et toutes sortes de morceaux de circonstance, œuvres parmi lesquelles la musique d'église était tout spécialement estimée. On a gravé de lui : un divertissement, *Musikalische Schlittenfahrt ;* six sonates-trios pour deux violons avec basse ; et douze morceaux pour piano (*Der Morgen und der Abend*). Son ouvrage le plus important est un *Versuch einer gründlichen Violinschule*, imprimé l'année de la naissance de son illustre fils (1756), l'une des plus anciennes (cf. MONTÉCLAIR et GEMINIANI) méthodes de violon et la première qui fut généralement adoptée (2e éd. aug. 1770 et plusieurs fois rééditée jusqu'en 1804; trad. franç. par Röser, 1770, par

Woldemar, 1801 ; trad. aussi en hollandais).

2. Maria-Anna (Nannerl), fille du précédent, née à Salzbourg le 30 juil. 1751, développa de bonne heure son remarquable talent de pianiste et accompagna son frère dans ses premiers voyages artistiques. Tous deux furent durant toute leur vie, profondément attachés l'un à l'autre, ainsi que le prouve leur correspondance. Elle épousa en 1784 un conseiller aulique salzbourgeois, baron von Berchtold de Sonnenberg, vécut après la mort de son mari, comme maîtresse de piano, à Salzbourg et mourut dans cette ville, après avoir été aveugle pendant neuf années, le 29 oct. 1829.

3. Wolfgang-Amadeus (ou plutôt : Johannes-Chrysostomus-Wolfgangus-Theophilus : son père traduisait Theophilus par Gottlieb, et lui-même plus tard par Amadé ; son nom de confirmation était Sigismund), né à Salzbourg le 27 janv. 1756, m. à Vienne le 5 déc. 1791. Il n'est probablement guère de jeunesse d'artiste célèbre sur laquelle on ait autant de détails que sur celle de M. Son talent musical se montra si exceptionnellement tôt, et à un tel degré, qu'il attira dès l'abord l'attention sur lui. On sait, par le récit qu'en fit le trompette de la Cour, Schachtner, à Marie-Anne M. (Mme von Berchtold), qu'à l'âge de quatre ans déjà, et avant de connaître encore bien ses notes, il gribouilla un concerto pour piano, qu'il ne pouvait entendre le son de la trompette sans en éprouver une douleur physique, etc. En 1761, le garçonnet, âgé de cinq ans et demi, prêtait son concours à l'exécution d'un «singspiel » d'Eberlin : *Sigismundus Hungariæ rex*, dans l'aula de l'Université de Salzbourg (probablement dans un chœur d'enfants). L'année suivante (Nannerl avait onze ans et Wolfgang six), leurs capacités musicales à tous deux étaient déjà si remarquables que le père se détermina à entreprendre avec eux une tournée artistique, et se rendit d'abord (en janvier) à Munich, puis (en septembre) à Vienne. On sait aussi l'admiration que conçurent les religieux du couvent d'Ips pour le talent d'organiste de M., l'accueil cordial que lui préparèrent à la Cour les jeunes princesses, surtout Marie-Antoinette, l'étonnement que suscitait son jeu sur un clavecin dont le clavier était couvert, etc. Rappelons en outre les nombreuses pièces de vers qui furent imprimées, dans diverses langues, en l'honneur de l'enfant prodige. Le succès de ce premier voyage encouragea Leopold M. à en faire un plus grand l'année suivante. Paris fut choisi comme but. On s'arrêta naturellement en route, dans la plupart des Cours princières, dans les résidences et châteaux de plaisance du prince électeur de Bavière à Nymphenburg, du duc de Würtemberg à Ludwigsburg, du prince électeur du Palatinat à Schwetzingen. A Mayence et à Francfort les enfants donnèrent, avec un succès extraordinaire, plusieurs concerts publics ; ils jouèrent encore à Coblentz devant le prince électeur de Trêves, à Aix-la-Chapelle devant la princesse Amélie de Prusse, sœur de Frédéric-le-Grand, enfin à Bruxelles devant le prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas, et arrivèrent à Paris le 18 nov. 1763. Ils logèrent dans cette ville chez l'ambassadeur de Bavière, le comte Eyck, et trouvèrent un protecteur plein de zèle en la personne du baron Melchior Grimm ; ils jouèrent devant la marquise de Pompadour et devant le couple royal, puis avec l'autorisation du roi, organisèrent deux concerts publics. C'est à Paris qu'ont paru les premières œuvres gravées de M.: quatre sonates pour violon, dont deux dédiées à la princesse Victoire de France et deux à la comtesse Tessé. De Paris, la petite famille partit directement pour Londres (St-James) ; les enfants jouèrent devant la famille royale et le maître de chapelle, Jean-Chrétien Bach (le fils cadet de J.-S. Bach), proposa au petit M. toutes sortes de tours de force qu'il exécuta merveilleusement pour son âge : improvisations de tous genres, transpositions dans des tonalités difficiles, accompagnements à vue d'après la basse chiffrée, etc. M. écrivit aussi en Angleterre six sonates pour violon, qu'il dédia à la reine Sophie-Charlotte, et fit exécuter à diverses reprises de petites symphonies pour orchestre de sa composition. Leopold M. accepta ensuite une invitation de la princesse de Nassau-Weilburg (à laquelle M. a dédié les six sonates suivantes pour violon), à La Haye ; mais arrivé à Lille, Wolfgang tomba gravement malade et garda le lit quatre semaines. A La Haye, ce fut le tour de Marie-Anne, puis Wolfgang s'alita de nouveau et tous deux furent en danger de mort ; en tout, les enfants se virent cloués par la maladie pendant quatre mois et leur père perdit presque tout espoir. Sur le voyage de retour, ils touchèrent encore Paris où Grimm admira les progrès de Wolfgang, donnèrent des concerts à Dijon, Berne, Zurich, Donaueschingen, Ulm et Munich, et arrivèrent enfin à Salzbourg, à la fin de novembre 1766, après une absence de trois ans. M. écrivit alors, à l'âge de dix ans, son premier oratorio (Ev. selon St-Marc, xii. 30). Après une année de sérieuses études, nos musiciens entreprirent un nouveau voyage, à Vienne cette fois ; mais une épidémie de variole les chassa à Olmütz où les enfants furent quand même atteints par la maladie. Revenus à Vienne, ils jouèrent devant Joseph II ; mais il ne se présenta aucune occasion d'organiser des concerts publics. Le jeune M. apprit alors déjà à connaître la calomnie et il dut à plusieurs reprises prouver, par des compositions improvisées sur des textes qu'on lui présentait, que c'était bien lui-même, et non son père, qui écrivait les œuvres publiées sous son nom. M. composa, à cette époque et sur la demande de l'empereur, son premier opéra : *La finta semplice*, qui fut accepté par l'impressario Affligio, mais, malgré les recommandations de Hasse et de Métastase, ne fut, grâce à des intrigues, finalement pas représenté (il fut donné, par contre, à Salzbourg, en 1769). En compensation, un « Singspiel », *Bastien und Bastienne*, fut mis en scène

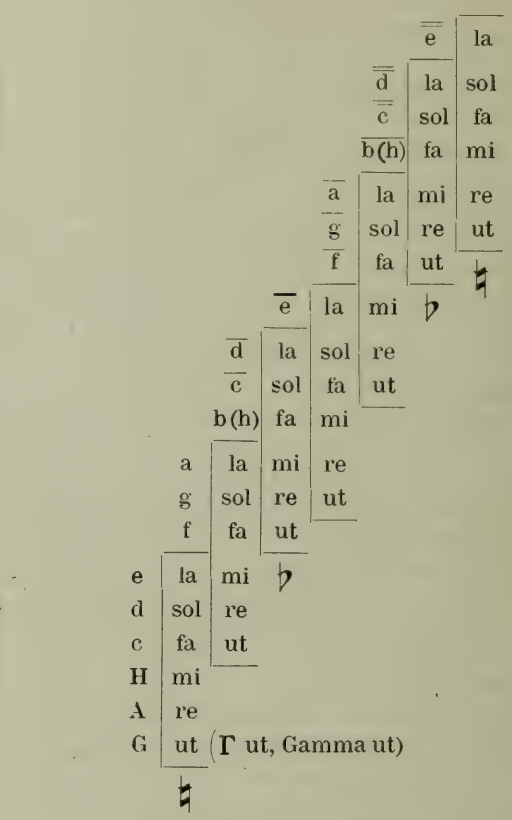
dans un cercle privé, et, le 7 déc. 1768, M. âgé de douze ans, dirigea pour la première fois une grande exécution, celle de sa *Messe solennelle*, pour l'inauguration de l'Eglise de l'Orphelinat. Un an après, le jeune garçon était nommé concertmeister archiépiscopal, ce qui ne l'empêcha point d'entreprendre (en déc. 1769), avec son père, un voyage en Italie. Celui-ci fut une vraie course triomphale pour le jeune maëstro: les églises et les théâtres dans lesquels il donnait des concerts (cette fois Nannerl ne les avait pas accompagnés) regorgeaint d'auditeurs; des épreuves subies devant des maîtres tels que Sammartini à Milan, le P. Martini à Bologne et Vallotti à Padoue, se terminèrent tout à son honneur; à Naples, il ravit la Cour, à Rome, il reçut du pape la croix de chevalier de l'Eperon d'or (raison pour laquelle il signa pendant quelque temps : « Cavaliere M. »). Au retour, il fut nommé, après un examen à huis-clos passé à Bologne, membre de l' « Accademia dei Filarmonici ». Pendant une halte à Milan, un opéra du jeune maître: *Mitridate, re di Ponto*, fut représenté pour la première fois (Noël 1770) et donné vingt fois de suite,avec un succès énorme. Rentré à Salzbourg en mars 1771, M. écrivit l'oratorio : *La Betulia liberata ;* mais, en automne de cette même année, nous le trouvons, toujours accompagné de son père, de nouveau à Milan où une sérénade théâtrale de sa composition: *Ascanio in Alba*, fut représentée pour le mariage de l'archiduc Ferdinand avec la princesse Béatrice de Modène ; cette sérénade refoula complètement à l'arrière-plan l'opéra de circonstance, *Ruggiero*, de Hasse. Peu après mourut l'archevêque de Salzbourg, et le comte Hiéronyme von Colloredo qui lui succéda ne porta que peu d'intérêt à la musique, mais M. n'en écrivit pas moins, pour son installation, un opéra : *Il sogno di Scipione* (1772). La même année encore, à Noël, nous retrouvons M. à Milan, pour la représentation de son opéra: *Lucio Silla*. La période suivante de la vie de M. fut moins agitée ; le jeune maître composait assidûment des symphonies, des Messes, des concertos, la musique pour *König Thomas* (1773) et de la musique de chambre. Mais il reçut la commande d'un opéra pour le carnaval de 1775, à Munich: *La finta giardiniera* qui reçut un brillant accueil; puis peu après suivit, à Salzbourg: *Il re pastore*, pour les fêtes données en l'honneur de l'archiduc Maximilien. Malgré tous ces succès, M. n'avait toujours pas de poste suffisamment rémunérateur et son père songea à un nouveau voyage ; mais l'archevêque refusa le congé, et Wolfgang, âgé de vingt et un ans, se fit forcé de donner sa démission et de chercher au dehors une autre place. Le cœur gros, le père dut laisser son fils partir pour l'inconnu, avec sa mère cette fois ; leur itinéraire les conduisit à Munich où, après une longue attente, ils durent renoncer à toute entreprise, puis par Augsbourg, à Mannheim où M. devint amoureux de la cantatrice Aloysia Weber (plus tard Mme Lange), à tel point que seules les menaces de son père le décidèrent à continuer sa route. Ils arrivèrent enfin à Paris, où l'une des symphonies de M. fut exécutée dans un Concert spirituel. Mais une épreuve terrible attendait le jeune compositeur: sa mère mourut à Paris, le 3 juil. 1778. Profondément affligé, et sans avoir rien obtenu , M. rentra à Salzbourg, y reprit sa place de concertmeister, puis, en 1779, fut nommé organiste de la Cour. Il reçut de Munich une nouvelle commande et écrivit *Idomeneo* (1781) qui marque la transition entre ses œuvres de jeunesse et celles qui sont devenues classiques. Peu après, M. rompit ses relations intenables avec l'archevêque de Salzbourg et alla s'établir à Vienne; mais là aussi il fallut du temps jusqu'à ce qu'il trouvât une place (en 1789, comme compositeur de la Chambre impériale, avec un traitement de 800 fl.). Il avait du moins l'occasion de faire exécuter de grandes œuvres et en profita largement. Il écrivit en 1781, sur l'ordre de l'empereur, une opérette : *Die Entführung aus dem Serail* (ou *Belmonte und Constanze)* qui, malgré des intrigues continuelles, fut mise en scène par ordre spécial de l'empereur. Cette même année, M. épousait Konstanze Weber, la sœur de la cantatrice qui avait été son premier amour. Malheureusement celle-ci ne sut en aucune façon diriger sa maison, en sorte que la famille se trouva éternellement dans des embarras pécuniaires. En 1785, M. donna l'un de ses chefs-d'œuvre: *Die Hochzeit des Figaro* (« Les noces de Figaro ») qui, grâce au mauvais vouloir des chanteurs italiens, faillit faire un fiasco à Vienne, mais eut par contre à Prague une excellente interprétation et un réel succès. Ce fait même décida M. à écrire son opéra suivant, *Don Juan*, pour Prague (1787); il ne le fit jouer à Vienne qu'en second lieu, et de nouveau sans succès. Il est attristant de voir combien M., adulé et choyé dans son enfance, eut à lutter plus tard pour suffire aux nécessités de la vie quotidienne, combien ses œuvres, aujourd'hui vénérées partout, étaient placées à Vienne au-dessous de produits de second ordre oubliés depuis longtemps, de voir enfin les places convenablement rétribuées toujours refusées à celui qui les méritait le mieux. En 1789, M. entreprit, à l'instigation et en compagnie du prince Karl Lichnowski, un voyage à Berlin; il joua à la Cour de Dresde, à l'église de St-Thomas de Leipzig (Doles et Görner lui tiraient les registres) et enfin à Potsdam, devant Frédéric-Guillaume II qui lui offrit un poste de maître de chapelle, avec un traitement de 3000 thalers. Mais l'amour profond que M. avait pour sa patrie autrichienne lui dicta un refus formel, et il laissa échapper l'unique occasion pour lui d'arriver à une situation aisée. La maigre preuve de reconnaissance de l'empereur consista dans la commande d'un nouvel opéra: *Cosi fan tutte* (1790). La dernière année de la vie du maître fut encore bien remplie, car elle vît paraître : *La clemenza di Tito* (*Titus*) écrite pour Prague, à l'occasion du couronnement de Léopold II (6 sept, 1791); *Die*

Zauberflöte (« La flûte enchantée » ; 30 sept. 1791) pour Vienne (Schikaneder) ; et enfin son dernier ouvrage, le *Requiem* (cf. *Festschrift zu Mozartcentennarfeier*, 1891, dans laquelle Joh.-Ev. Engl prouve que Mozart a laissé cette œuvre presque entièrement terminée). L'enterrement de M. fut aussi simple et aussi peu coûteux que possible ; l'immortel musicien n'eut pas seulement sa propre tombe mais fut, sans aucune cérémonie (ses quelques amis n'accompagnèrent le cercueil que jusqu'à mi-chemin), enseveli dans la fosse commune, en sorte qu'il est actuellement impossible de déterminer la place exacte où son corps repose. Cependant un monument a été élevé à sa mémoire en 1859, le jour de l'anniversaire de sa mort, dans le cimetière de St-Marc ; une superbe statue lui avait été érigée auparavant déjà, à Salzbourg (1841). — Nous restons confondus aujourd'hui devant le riche héritage que le maître, mort si jeune, a laissé au monde. M. possédait en maître incomparable les secrets de l'expression et de la forme musicales. Son individualité est faite de charme et de douceur intime ; son humour est moins extravagant que celui de Haydn, mais la gravité parfois morose de Beethoven lui est, d'autre part, absolument étrangère. Son style résulte de la plus heureuse combinaison de verve mélodique italienne et de profondeur, de robustesse allemande. Les natures qui se rapprochent le plus de la sienne sont celles de Schubert et de Mendelssohn qui, comme lui, firent preuve d'une fécondité et d'une facilité de travail extraordinaires et, comme lui aussi, moururent à la fleur de l'âge. L'importance de M. en tant que compositeur est universelle. Dans les domaines les plus divers : opéra, musique symphonique, musique de chambre, musique d'église, etc., il a réalisé des progrès et créé des chefs-d'œuvre d'une beauté impérissable. L'application des idées réformatrices de Gluck (adaptées par leur auteur à des sujets sérieux, empruntés à l'antiquité ou à la mythologie) à des scènes joyeuses, imitées des événements de la vie quotidienne, a créé des types qui seront considérés longtemps encore comme des modèles du genre. Un siècle entier, écoulé depuis le jour de leur première apparition, n'a réussi à leur porter aucune atteinte : rien, absolument rien n'est vieilli, ni démodé dans *Don Juan*, *Les noces de Figaro*, *Cosi fan tutte*, ni *La flûte enchantée*.

Le catalogue de l'édition monumentale complète et critique des œuvres de M., publiée de 1876 à 1886, par Breitkopf et Hærtel, comporte : I. Musique d'église (séries I à IV) : quinze Messes, quatre litanies, un *Dixit* et un *Magnificat*, quatre *Kyrie*, un madrigal, un *Veni Sancte*, un *Miserere*, une *Antienne*, trois *Regina cœli*, un *Te Deum*, deux *Tantum ergo*, deux chants d'église allemands, neuf offertoires, un *De profundis*, un air d'église, un motet avec soprano-solo, un motet à quatre voix, un graduel, deux hymnes, *Grabmusik* (cantate pour la passion), *Davidde penitente* (cantate) et deux autres cantates pour les cérémonies francs-maçonniques (*Maurerfreude*, et *Kleine Freimaurerkantate*). II. Musique scénique (série V) : *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (en partie seulement de M.), *Apollo et Hyacinthus* (comédie en latin, avec musique), *Bastien und Bastienne* («Singspiel»), *La finta semplice* (opéra bouffe), *Mitridate, re di Ponto* (opéra), *Ascanio in Alba* (sérénade théâtrale), *Il sogno di Scipione* (id.), *Lucio Silla* (opéra), *La finta giardiniera* (opéra bouffe), *Il re pastore* (cantate dramatique), *Zaïde* (opéra allemand), *Thamos, Kœnig in Ægypten* (drame héroïque, avec musique), *Idomeneo, re di Creta* (ou *Ilia ed Adamante*, opéra), *Die Entführung aus dem Serail* («L'enlèvement au Sérail », « Singspiel » comique), *Der Schauspieldirektor* (comédie, avec musique), *Le nozze di Figaro* (« Les noces de Figaro », opéra bouffe), *Don Giovanni* (« Don Juan », id.), *Cosi fan tutte* (id.), *La clemenza di Tito* (opéra), *Die Zauberflöte* (« La flûte enchantée », opéra romantique). III. Musique vocale de concert (série VI) : vingt-sept airs et un rondo pour soprano avec orchestre, un air pour alto, huit pour ténor, cinq airs et une ariette pour basse, un chant de guerre allemand, un duo pour deux sopranos, un duo comique pour soprano et basse, six trios, un quatuor. IV. Lieder, etc. (série VII) : trente-quatre lieder pour une voix avec piano, un lied avec chœur et orgue, un chœur à trois voix avec orgue, un trio comique avec piano, vingt canons à vingt voix ou plus encore. V. Musique d'orchestre (séries VIII à XI) : quarante et une symphonies, deux mouvements de symphonie, trente et un divertissements, sérénades et cassations, neuf marches, vingt-cinq danses, *Maurerische Trauermusik*, *Ein musikalischer Spass* pour quatuor d'instr. à archet et deux cors, une sonate pour basson et violoncelle, un adagio pour deux cors de basset et basson, un autre pour deux clarinettes et trois cors de basset, un adagio pour harmonica, deux adagio et allegretto pour harmonica, flûte, hautbois, alto et violoncelle, fantaisie pour jeu de timbres, andante pour orgue de Barbarie. VI. Concertos et morceaux de concert, avec orchestre (séries XII et XVI) : six concertos pour violon, six morceaux pour violon-solo, « Concertone » pour deux violons, « Concertante » pour violon et alto, un concerto pour basson, un concerto pour flûte et harpe, deux concertos pour flûte, un andante pour flûte, quatre concertos pour cor, un concerto pour clarinette, vingt-cinq concertos pour piano, un rondo de concert pour piano, un double concerto pour deux pianos, un triple concerto pour trois pianos. VII. Musique de chambre (séries XIII à XV, XVII et XVIII) : sept quintettes pour instr. à archet (deux altos) ; un quintette pour un violon, deux altos, cor (violoncelle *ad libit.*) et violoncelle ; un quintette pour clarinette et quatuor d'instr. à archet ; vingt-six quatuors pour instr. à archet ; *Nachtmusik*, pour quintette d'instr. à archet (avec contrebasse) ; adagio et fugue pour quatuor d'instr. à archet ; un quatuor pour hautbois et

trio d'instr. à archet; un divertissement pour trio d'instr. à archet; deux duos pour violon et alto; un duo pour deux violons; un quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson; deux quatuors pour piano et trio d'instr. à archet; sept trios avec piano; un trio pour piano, clarinette et alto; quarante-deux sonates pour violon, puis un allegro et deux thèmes variés pour piano et violon. VIII. Musique de piano (séries XIX à XXII): *a*) à quatre mains: cinq sonates et un andante, avec variations; *b*) pour deux pianos: une fugue et une sonate; *c*) à deux mains: dix-sept sonates, fantaisie et fugue, trois fantaisies, quinze thèmes avec variations, trente-cinq cadences pour des concertos de piano, plusieurs menuets, trois rondos, une suite, une fugue, deux allegros, allegro et andante, andantino, adagio, gigue. IX. Musique d'orgue (série XXIII): dix-sept sonates, en majeure partie avec deux violons et violoncelle. Le supplément (série XXIV) contient les œuvres inachevées (entre autres le *Requiem*) et douteuses, ainsi que les transcriptions d'œuvres d'autres compositeurs (le «Clavecin bien tempéré» de Bach, pour quatuor d'instr. à archet, etc.). Les travaux biographiques d'un Niemtschek (1798), d'un Nissen (1828), d'Oulibicheff (1843), de Holmes (1845), de Goschler (éd. française, 1857), etc., sont dépassés et absorbés par l'ouvrage qu'Otto Jahn a consacré à M., après avoir épuisé toutes les sources de renseignements (1856 à 1859, 4 vol.; 2e éd., 1867, 2 vol.; 3e éd., 1891-1893, revue par Deiters; trad. angl. par Townsend), monument vraiment digne de ce favori du monde musical. D'autres auteurs cependant ont encore apporté quelques contributions de valeur sur M.; ainsi Ludwig Nohl, (*Die Zauberflöte*, 1862; *Mozarts Leben*, 2e éd., 1876; trad. angl. de Mrs. Wallace, 1877; *Mozarts Briefe*, 2e éd., 1877; *M. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen*, 1880), et Pohl (*Mozart und Haydn in London*). Enfin, il faut noter, comme un ouvrage de grande valeur, le *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W.-A. Mozarts*, de von Köchel (1862, supplément 1889). Des deux fils de Mozart, l'aîné, Karl (né en 1784) mourut comme fonctionnaire. à Milan, en 1859. Le cadet — 4. Wolfgang-Amadeus, du même nom que son père, né le 26 juil. 1791, m. à Carlsbad le 30 juil. 1844, étudia le piano sous la direction de A. Streicher, Albrechtsberger et Neukomm, et vécut de nombreuses années à Lemberg, comme maître de musique et directeur du « Cæcilienverein » fondé par lui. Ses œuvres (deux concertos pour piano, une sonate pour piano seul et une pour piano et violon, un quatuor pour instr. à archet, un trio avec piano, des thèmes avec variations, des polonaises, etc.) n'ont aucune valeur et ne doivent pas être confondues avec celles de son père.

Muance (all. *Mutation*), nom que l'on donnait, dans l'ancienne théorie de la solmisation (v. ce mot), au passage d'un hexacorde dans l'autre. Les rangées verticales et placées entre crochets, dans le tableau suivant, sont les hexacordes (les anciennes lettres de la notation alphabétique sont remplacées par celles dont l'usage est courant de nos jours) :



Les hexacordes désignés au moyen d'un ♮ portaient le nom d'*hexacorda dura* (avec *si naturel*, h), ceux qui le sont au moyen d'un ♭ le nom d'*hexacorda mollia* (avec *si bémol*, b), les autres le nom d'*hexacorda naturalia* (ne renfermant ni *si naturel*, ni *si bémol*). Les rangées horizontales du même tableau donnent les noms composés de solmisation, de *Gamma ut* à *e la*, qui furent en usage en Italie, en Espagne, etc., jusqu'à la fin du siècle dernier. En France, d'autres dénominations, proposées par L. Bourgeois, devinrent usuelles à partir du xvie s; ce système commence au grave par F, correspondant à *ut*, et se reproduit identique pour chaque octave :

F	G	A	B	C	D	E
ut	re	mi	fa	sol	la	...
fa	sol	la	...	ut	re	mi
...	ut	re	mi	fa	sol	la

Ces dénominations se conservèrent même un certain temps après l'adoption du *si* (cf. solmisations).

Muck, Carl, né à Darmstadt le 22 oct. 1859, fit des études de philosophie à Heidelberg et à Leipzig, prit son doctorat, puis se voua entièrement à la musique. Après avoir suivi pendant trois ans les cours du Conservatoire de Leipzig, il devint successivement chef d'orchestre à Zurich, Salzbourg (1881), Brünn (1882), Graz (directeur de la « Société de musique de Styrie », 1884) et Prague (Théâtre allemand, 1886). En 1892, M. se délia d'un engagement que lui avait offert Pollini, à Hambourg, pour accepter

l'un des postes de chef d'orchestre de la Cour, à l'Opéra royal de Berlin.

Mudie, Thomas-Molleson, compositeur anglais, né à Chelsea le 30 nov. 1809, m. à Londres le 24 juil. 1876; élève de Brotch à l' « Academy of music », professeur, de 1832 à 1844, au même établissement. De 1844 à 1863, il fut maître de musique à Edimbourg et séjourna depuis lors à Londres. M. a publié de nombreux morceaux de piano, des duos, des fantaisies sur des airs écossais, une collection de chants religieux, beaucoup de romances, etc.; en outre, on a exécuté de lui, à la « Society of British musicians », trois symphonies, un quintette avec piano et un trio, qui, selon l'avis de Macfarren, sont très remarquables.

Mue, transformation de la voix d'enfant en voix d'homme, se produisant à l'époque de la puberté et provenant d'une augmentation notable du volume des cordes vocales. Le jeune garçon ne doit en aucun cas chanter pendant la période de la mue, qui dure parfois toute une année.

Muffat, 1. Georg, compositeur remarquable du xviie s., né probablement en Allemagne, mais issu d'une famille anglaise émigrée au xvie s., m. à Passau le 23 févr. 1704; étudia pendant six ans, à Paris, le style Lully, fut ensuite organiste de la cathédrale de Strasbourg, jusqu'en 1675, et vécut quelque temps à Vienne. Il doit avoir été déjà quelques années avant 1682 organiste de la Chapelle épiscopale de Salzbourg, car le séjour qu'il fit à Rome ne lui fut possible que grâce à une allocation de son maître, qui le rappella à Salzbourg le 18 oct. 1682. Lorsque ce dernier mourut, en 1687 (3 mai), M. chercha sans doute à entrer au service de l'évêque de Passau; il ne fut d'abord qu'organiste et n'obtint probablement qu'en 1695 le poste de maître de chapelle et d'intendant des pages. M. a publié : *Armonico tributo* (1682, sonates pour plusieurs instruments), *Suavioris harmoniae instrumentalis hyporchematicae florilegium* (1695, 1698; deux parties, contenant 50 et 62 danses pour quatre ou huit violons, avec « continuo »), *Apparatus musico-organisticus* (1690, contenant douze toccatas, une chaconne et une passacaglia), enfin douze concertos pour instr. à archet (1701). — 2. August-Gottlieb, fils du précédent, né le 17 avr. 1683, m. à Vienne le 10 déc. 1770; élève de J.-J. Fux, nommé organiste de la Cour impériale, à Vienne en 1717, fut pensionné en 1764. Il a publié : *72 Motetten oder Fugen samt 12 Tokkaten* (pour orgue, 1726) et *Componimenti musicali* (pour piano, 1727; avec un traité des ornements).

Mühldœrfer, Wilhelm-Karl, né à Graz le 6 mars 1837; fut jusqu'en 1881 second chef d'orchestre au Théâtre municipal de Leipzig, et depuis lors chef d'orchestre au Théâtre de Cologne; il a composé plusieurs opéras *(Kyffhäuser, Der Kommandant von Kœnigstein, Prinzessin Rebenblüte, Der Goldmacher von Strassburg* [Hambourg, 1886], *Jolanthe* [Cologne, 1890]), puis la musique pour de nombreuses comédies, des ouvertures, un ballet (*Waldeinsamkeit*, 1869), des lieder et des chœurs.

Mühling, August, né à Raguhne le 26 sept. 1786, m., comme directeur royal de musique et organiste du dôme, à Magdebourg le 3 févr. 1847; a publié un grand nombre de duos et de chants religieux (entre autres quarante numéros tirés de *Psalter und Harfe* de Spitta). Des œuvres pour orchestre et des oratorios de M. sont restés manuscrits.

Müller, 1. Christian, célèbre facteur d'orgues à Amsterdam, vers 1720-1770; construisit, entre autres, les grandes orgues de Haarlem (1738; soixante jeux). — 2. Wilhelm-Christian, musicographe, né à Wasungen, près Meiningen, le 7 mars 1752, m., comme directeur de musique, à Brême le 6 juil. 1831; auteur de : *Versuch einer Geschichte der Tonkunst in Bremen* (dans le « Hanseatisches Magazin », 1799); *Versuch einer Aesthetik der Tonkunst* (1830). — 3. Wenzel, compositeur populaire de son temps, né à Tyrnau, en Moravie, le 26 sept. 1767, m. à Baden, près Vienne, le 3 août 1835; chef d'orchestre de théâtre à Brünn, puis en 1786 au « Théâtre Marinelli » à Vienne, et plus tard au « Leopoldstädter Theater », a composé des œuvres vocales et instrumentales de tous genres, mais sans grande profondeur. Ses innombrables vaudevilles, féeries et farces *(Das neue Sonntagskind, Die Schwestern von Prag, Die Zaubertrommel, Die Teufelsmühle,* etc.) ont eu un succès énorme. Son fils Wilhelm, né à Vienne en 1800, fut également compositeur et mourut maître de chapelle à Agram, en sept. 1882. — 4. August-Eberhard, l'un des dignes successeurs de Bach au cantorat de St-Thomas, à Leipzig, né à Northeim (Hanovre) le 13 sept. 1767, m. à Weimar le 3 déc. 1817; excellent pianiste et organiste, devint en 1789 organiste de l'église de St-Ulrich à Magdebourg, passa en 1794 à St-Nicolas de Leipzig, fut adjoint en 1800 à A. Hiller, puis lui succéda, en 1804, comme cantor de l'école St-Thomas et directeur de musique de la ville. Enfin, en 1810, il fut nommé maître de chapelle de la Cour, à Weimar. M. a publié : deux concertos pour piano, cinq sonates pour piano, deux recueils de morceaux pour orgue, une sonate et des chorals variés pour orgue à deux claviers et pédalier, un trio avec piano, deux sonates pour violon, six caprices et fantaisies pour piano (morceaux excellents), onze concertos pour flûte, une fantaisie pour flûte et orchestre, quatre duos pour flûtes, et quelques morceaux de chant peu nombreux. Ses ouvrages didactiques tiennent un rang élevé, en premier lieu sa *Méthode de piano* (1804, en réalité la 6e éd. de la *Pianoforteschule* de Löhlein, remaniée par M.; la 8e éd. a été publiée en 1825 par Czerny; la méthode de Kalkbrenner est basée entièrement sur celle de Müller), puis une introduction à l'exécution des concertos de Mozart (dans l'interprétation duquel M. excellait; 1797), des morceaux de piano instructifs pour commençants, une méthode de flûte, et une table des doigtés de la flûte. — 5. Iwan, célèbre clarinet-

tiste, né à Reval le 3 déc. 1786, m. à Bückebourg le 4 févr. 1854; inventeur de la clarinette à treize clefs et de la clarinette-alto qui a été remplacée par le cor de basset, arriva en 1809 à Paris où, soutenu par un banquier, il organisa une fabrique de clarinettes perfectionnées, laquelle fit faillite parce que l'expertise de l'Académie rejeta les innovations de M. Mais la docte assemblée se montra de la sorte bien peu clairvoyante, car déjà peu d'années après, ces instruments furent adoptés généralement. M. quitta Paris en 1820, vécut ensuite quelque temps en Russie, puis à Cassel, à Berlin, en Suisse, à Londres, à Paris et mourut enfin, comme musicien de la Cour, à Bückebourg. M. a publié une méthode pour ses instruments perfectionnés, six concertos pour flûte, un « concertante » pour deux clarinettes, divers morceaux pour clarinette et piano et trois quatuors pour clarinette, violon, alto et violoncelle. — 6. Friedrich, né à Orlamünde (duché d'Altenbourg) le 10 déc. 1786, m. à Rudolstadt le 12 déc. 1871; musicien excellent et d'une vaste culture, clarinettiste distingué, devint en 1803 membre de l'orchestre de la Cour de Rudolstadt, succéda en 1831 à Eberwein comme maître de chapelle et obtint sa retraite en 1854. M. a écrit deux symphonies, deux concertos et deux concertinos, ainsi que d'autres morceaux de concert pour clarinette, des variations pour clarinette avec quatuor d'instr. à archet, des études pour clarinette, des morceaux pour quatre cors, des trios pour cors, des variations pour basson et orchestre, ainsi que des morceaux pour musique d'harmonie. — 7. Les frères M., deux célèbres associations de musique de chambre (quatuors d'instr. à archet), dont la plus ancienne se composait de quatre fils d'Aegidius-Christoph M. (né à Görsbach, près Nordhausen, le 2 juil. 1766, m. comme musicien de la Cour [violoniste], à Brunswick, le 14 août 1841), soit, pour le 1er violon : Karl-Friedrich M., né à Brunswick le 11 nov. 1797, fut nombre d'années concertmeister dans cette ville, où il mourut le 4 avr. 1873; pour l'alto : Theodor-Heinrich-Gustav, né le 3 déc. 1799, directeur des concerts symphoniques de la Cour ducale, m. à Brunswick le 7 sept. 1855; pour le violoncelle : August-Theodor, né le 27 sept. 1802, musicien de la chambre, m. à Brunswick le 22 mai 1875; et pour le deuxième violon : Franz-Ferdinand-Georg, né le 29 juil. 1808, maître de chapelle de la Cour ducale, m. à Brunswick le 20 oct. 1875. L'époque de l'association musicale des quatre frères va de 1831 à 1855; outre l'Allemagne, ils parcoururent le Nord de la France, la Hollande, le Danemark et la Russie.— L'autre quatuor M., plus récent, se forma aussitôt après la dissolution de l'aîné à la suite d'un décès (1855), de quatre fils de Karl-Friedrich M., à savoir, pour le 1er violon : Karl (M.-Berghaus), né le 14 avr. 1829, fut plus tard maître de chapelle à Rostock, époque à dater de laquelle Leopold Auer prit la direction du quatuor; pour le 2me violon : Hugo, né à Brunswick le 21 sept. 1832, m. dans la même ville le 26 juin 1886; pour l'alto : Bernhard, né le 24 févr. 1825, m. à Rostock le 4 sept. 1895; et pour le violoncelle : Wilhelm, né le 1er juin 1834, m. en Amérique à la fin de 1897. Les quatre frères, tous nés à Brunswick, furent engagés comme musiciens de la Cour à Meiningen (Karl avait été auparavant concertmeister à Berlin), mais transférèrent leur domicile en 1866 à Wiesbaden, et, lorsque Karl fut appelé à Rostock, l'y suivirent aussi. Le quatuor fut définitivement désorganisé, par l'engagement de Wilhelm comme premier violoncelliste de la Chapelle royale et professeur à l'Académie royale à Berlin (successeur de de Sweert, 1873). Karl devint dans la suite directeur de la chapelle du casino de Wiesbaden, puis dirigea quelque temps la chapelle privée du baron russe von Dervies, à Nice; en 1880, il s'établit à Stuttgart où sa femme fonda un institut de chant, tandis que lui-même occupait un poste à Hambourg, de 1881 à 1886. M. a composé deux quatuors pour instr. à archet, une symphonie, une ouverture : *Fiesco*, des morceaux pour violon et pour violoncelle, des lieder, une cantate : *Jephthas Tochter*, et plus récemment une opérette; il a orchestré le quator en *ut dièse* min. de Beethoven, sous le titre de « dixième symphonie », l' « Album-Sonate » de Wagner, etc. Le nom de Berghaus est le nom de famille de sa femme Elvira, fille du géographe Berghaus, excellente cantatrice de concerts (cantatrice de la chambre royale de Wurtemberg), élève du Conservatoire Stern, puis de Mme v. Milde à Weimar, de Götze à Leipzig et d'Ettore à Milan. — 8. Peter, né à Kesselstadt, près Hanau, le 9 juin 1791, m. à Langen (comme pasteur de Staden) le 12 août 1877, suivit les cours de l'Université d'Heidelberg, puis fut instituer à Giessen, à Gladenbach et au séminaire de Friedberg. C'est là qu'il composa ses chœurs d'hommes, ses préludes d'orgue, deux quintettes pour instr. à archet et des lieder pour la jeunesse bien connus. En 1839, M. accepta le poste de pasteur à Staden, écrivit cinq nouveaux quintettes qui furent exécutés plusieurs fois à Darmstadt, puis, à la fin de 1853, fit représenter un opéra : *Die letzten Tage von Pompeji*, dont son fils aîné avait écrit le livret, d'après le roman de Bulwer. On a trouvé, en outre, dans ses papiers, un grand nombre de lieder non gravés, un quatuor pour instr. à archet et un opéra : *Claudine von Villabella*, d'après l'ouvrage de Gœthe. — 9. Adolf (de son vrai nom Schmid), né à Tolna, en Hongrie, le 7 oct. 1801, m. à Vienne le 29 juil. 1886; fut d'abord longtemps acteur dans divers théâtres autrichiens et devint plus tard, lorsque ses compositions de facture très légère eurent remporté quelque succès, chef d'orchestre et compositeur du théâtre « an der Wien », à Vienne. M. a écrit plus de soixante pièces de théatre d'ordre inférieur (vaudevilles comiques, farces, parodies), ainsi que deux opéras, qui cependant n'eurent point de succès, et une grande quantité d'œuvrettes de pacotille pour piano et chant. Son fils, Adolf aussi, né à

Vienne le 15 oct 1839, fut, à partir de 1875, chef d'orchestre de l'Opéra allemand de Rotterdam (auteur d'opéras : *Heinrich der Goldschmied, Waldmeisters Brautfarht, Van Dyck;* et d'opérettes : *Das Gespenst in der Spinnstube, Der kleine Prinz, Der Liebeshof, Des Teufels Weib).* — 10. Johannes, célèbre physiologiste, né à Coblentz le 14 juil. 1801, m. à Berlin le 28 avr. 1858; devint en 1824 privat-docent (chargé de cours), en 1826 professeur extraornaire et en 1830 professeur ordinaire de physiologie à l'Université de Bonn, puis fut appelé à Berlin en 1833; en plus d'autres ouvrages nombreux et remarquables, il a écrit : *Untersuchungen über die menschliche Stimme* (1837) et *Ueber die Kompensation der physischen Kräfte am menschlichen Stimmorgan* (1839). Son grand *Handbuch der Physiologie des Menschen* (1833-1840, 2 vol.) contient également beaucoup de renseignements nouveaux et importants sur les organes de la voix et de l'ouïe. — 11. Franz-Karl-Friedrich, né à Weimar le 30 nov. 1806, m. dans la même ville, comme conseiller au ministère de la guerre, le 2 sept. 1876, auteur d'un certain nombre d'écrits : *Tannhäuser* (1853); *R. Wagner und das Musikdrama* (1861); *Der Ring des Nibelungen* (1862); *Tristan und Isolde* (1865); *Lohengrin* (1867) et *Die Meistersinger* (1869), ainsi que : *Im Foyer* (1868), esquisses sur le monde du théâtre à Weimar. — 12. August, excellent contrebassiste, né en 1810, m. à Darmstadt, où il était concertmeister grand-ducal, le 25 déc. 1867; a publié des variations, etc., pour contrebasse. — 13. Karl, chef d'orchestre de mérite, né à Weissensee, près Erfurt, le 21 oct. 1818, m. à Francfort s/M. le 19 juil. 1894; élève de J.-N.-K. Götze, à Weimar, fut d'abord violoniste dans la Chapelle de la Cour à Weimar, sous la direction de Hummel, s'acquitta en 1837 de son service militaire à Düsseldorf, où J. Rietz le fit venir plusieurs fois pour le remplacer. Il s'établit enfin dans cette ville, comme maître particulier de musique et directeur d'une société chorale artistique; puis, de 1846 à 1860, il remplit les fontions de directeur de musique à Münster, en Westphalie, et prit enfin en 1860, à Francfort s/M., la direction du « Cæcilienverein » qu'il conserva jusqu'en 1892. Comme compositeur, M. s'est fait connaître très avantageusement dans des cantates *(Tasso in Sorrent, Rinaldo),* des ouvertures et d'autres œuvres de toutes dimensions. — 14. Bernhard, né à Sonneberg le 25 janv. 1824, m. à Meiningen le 5 déc. 1883; élève du séminaire de Hildburghausen, devint en 1850 cantor à Salzungen, où il fonda un excellent chœur d'église. — 15. Richard, né à Leipzig le 25 févr. 1830; fils du directeur des concerts de l'« Euterpe », K.-G. M., élève de son père, de K. Zöllner, de Hauptmann et de Rietz, directeur de la société chorale académique « Arion » (jusqu'en 1893) et d'autres sociétés chorales d'hommes (« Hellas » et « Liedertafel »), maître de chant au gymnase de St-Nicolas, etc.; a composé des lieder, des chants d'enfants, des chœurs, des motets et une œuvre chorale: *Die Lotsen* (avec intermèdes déclamés). — 16. Carl-C., né à Meiningen en 1831; élève de Fr.-W. Pfeifer, de H. Pfeifer (fils) et de A. Zöllner (pour la théorie), partit en 1854 pour New-York, où il est estimé comme professeur de théorie. M. a publié un exposé en anglais du système de Sechter, ainsi que trois recueils d'exercices d'harmonie : *Three Series of Tables for writing harmonic exercises.* M. a écrit aussi des lieder, quatuors pour voix d'hommes, symphonies, etc.; il a paru de lui, en Allemagne, deux sonates pour orgue, op. 47, en *fa* et en *si bémol* min., ainsi que quelques chœurs d'hommes. — 17. Joseph, né en 1839, m. à Berlin, où il était secrétaire de l'Académie royale de musique, le 18 juin 1880; fut de 1871 à 1874 rédacteur de la *Allgemeine Musikalische Zeitung,* et publia un précieux catalogue : *Die musikalischen Schätze der Königlichen- und Universitätsbibliothek zu Kœnigsberg* (1870). — 18. Gustav, v. Brah-Muller. — 19. William, excellent chanteur scénique (ténor), né à Hanovre le 4 févr. 1845, fils d'un cordonnier, fut d'abord couvreur. Après avoir fait ses études, qui avaient été confiées aux soins de H. Dorn, Lindhult et K.-L. Fischer, il débuta en 1868 à Hanovre, dans le rôle de Joseph, et se fit rapidement une réputation excellente dans cette ville. — 20. Hans, fils du poète rhénan Wolfgang Müller von Kœnigswinter, né à Cologne le 18 sept. 1854, m. à Berlin le 12 avr. 1897; suivit les cours du gymnase à Cologne et à Wiesbaden, et fut atteint en 1873 d'une violente affection pulmonaire qui le força pendant trois ans à séjourner dans diverses stations climatériques, en Suisse et en Italie. Complètement rétabli par un séjour d'un an et demi à Davos, il se voua, aux Universités de Leipzig et de Bonn, à des études de philosophie et d'histoire de l'art, prit à Leipzig son grade de *Dr phil.* et publia divers travaux d'histoire générale, d'histoire de l'art et de poésie. En 1879, il s'établit à Francfort s/M. et commença à s'occuper de sciences musicales; il choisit surtout le moyen âge, comme champ d'études et, avec une louable conscience, entreprit à diverses reprises de grands voyages de recherches à travers l'Allemagne, l'Italie, la France, la Belgique et la Suisse. En 1885, M. remplit quelque temps les fonctions de bibliothécaire de la Cour grand'ducale, à Carlsruhe, mais il fut appelé en automne de la même année à la section de musique de la Bibliothèque royale, à Berlin, où il devint, en 1888, professeur d'histoire de la musique à l'Académie royale et reçut l'année suivante le titre de « professeur royal ». Il succéda plus tard à Ph. Spitta, comme secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts, mais mourut peu après. Ses travaux les plus importants, dans le domaine de l'histoire musicale, sont : *Die Musik Wilhelms v. Hirschau* (1884), *Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik* (1884), *Eine Abhandlung über Mensuralmusik* (Leipzig, 1886).

Müller-Berghaus, v. Muller 7 (Karl, membre du quatuor des jeunes Muller).

Müller-Hartung. Karl, né à Stadtsulza (Thuringe) le 19 mai 1834; fit son gymnase à Nordhausen, étudia quelque temps la théologie à Iéna, mais se tourna alors vers la musique et devint élève de Kühmstedt, à Eisenach. Après avoir été, de 1857 à 1859, chef d'orchestre d'opéra, à Dresde, il fut appelé, à la mort de Kühmstedt, à succéder à ce dernier comme directeur de musique et maître au séminaire d'Eisenach. M. reçut en 1864 le titre de «professeur», devint, l'année suivante, directeur de musique d'église à Weimar, puis, en 1869, chef d'orchestre d'opéra dans la même ville, où il fonda, en 1872, l'Ecole grand-ducale de musique et d'orchestre, dont il est actuellement encore directeur. En 1889, M. abandonna ses autres fonctions, et reçut le titre de conseiller aulique. Parmi ses compositions, il faut noter surtout ses sonates pour orgue, puis des psaumes, des chœurs pour voix d'hommes et des chœurs liturgiques. M. publie une *Theorie der Musik* en plusieurs volumes (vol. I: *Harmonielehre*, 1879).

Müller-Reuter, Theodor, né à Dresde le 1er sept. 1858; élève de Friedrich, Alwin Wieck (piano), Meinardus et Julius Otto (composition), puis, de 1878 à 1879, du Conservatoire Hoch à Francfort s/M., devint en 1879 maître de piano et de théorie au Conservatoire de Strasbourg. En 1887, M. alla s'établir à Dresde, où il devint, l'année suivante, directeur de la société chorale d'hommes « Orpheus » et en 1889 de la «Dreyssigsche Singakademie »; enfin, en 1892, il fut nommé professeur au Conservatoire royal. M. a composé des lieder, des chœurs pour voix de femmes avec piano et pour voix d'hommes avec ou sans accompagnement, deux opéras (*Ondolina*, Strasbourg, 1883; *Der tolle Graf*, Nuremberg, 1887), *Das Vaterunser* pour chœur mixte et orchestre, ainsi que des morceaux de piano (études, op. 20, avec « changements de doigts »).

Müller von der Werra, (Friedrich-Konrad Muller, dit M. v. d. W.), né à Ummerstadt (Meiningen) le 14 nov. 1823, m. à Leipzig le 26 avr. 1881; poète populaire bien connu en Allemagne, a fondé le « Deutscher Sängerbund » et publié, de 1861 à 1871, la *Neue Sängerhalle*. Il a aussi rédigé le *Allgemeines Reichskommersbuch für Studenten*.

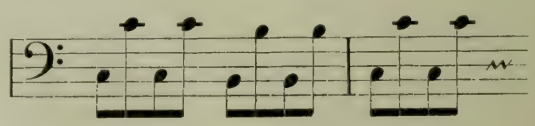
Munck, v. Demunck.

Muneira, danse galicienne d'un mouvement modéré, à 2/4 avec un levé d'une noire et un accompagnement de castagnettes accentuant les temps forts :

Munzinger, Karl, né à Balsthal (canton de Soleure), le 23 sept. 1842; fit des études universitaires, de 1859 à 1860, à Bâle, mais suivit en même temps, avec zèle, des leçons de musique (A. Walther). Il fut ensuite, de 1860 à 1863, élève de Hauptmann, Richter et Moscheles, au Conservatoire de Leipzig, et remplit, depuis un certain nombre d'années, les fonctions de directeur et professeur de musique à Berne. Sa cantate pour chœur d'hommes et orchestre: *Murtenschlacht*, a été couronnée.

Muris, Jean de, l'un des plus célèbres théoriciens musicaux de la première moitié du xive s., a écrit un vaste ouvrage sur la musique pratique et théorique : *Speculum musicæ* (en 7 vol. : I. Généralités [76 chapitres] ; II. Théorie des intervalles [123 chapitres]; III. Les proportions musicales [56 chapitres]; IV. Consonnance et dissonance [51 chapitres]; V. Théorie de la musique des anciens, d'après Boèce [52 chapitres] ; VI. Les modes ecclésiastiques, solmisation [113 chapitres]; VII. Musique proportionnelle, déchant [45 chapitres]); cet ouvrage se trouve en deux manuscrits à la bibliothèque de Paris et a été reproduit par Coussemaker (« Script. », II). Trois autres ouvrages, attribués aussi à M., mais (d'après les dernières recherches du Dr Robert Hirschfeld: *Johannes de M.*, 1884; dissertation) écrits probablement avant lui (car M. les cite comme œuvres d'autrui), ont été reproduits par Gerbert dans le vol. III des « Scriptores, etc. »; ce sont: *De musica practica* (datant de 1321), *De musica speculativa* (de 1323), et *Ars discantus* (*De discantu*). Les autres traités reproduits par le même Gerbert : *Summa musicae magistri Joannis de M.*, *Liber proportionum musicalium*, *Quæstiones super partes musicæ*, etc., ne sont par contre que des extraits, pratiqués par de tierces personnes, dans l'œuvre de M. Le théoricien de la musique de M. et le professeur de Sorbonne de même nom ne sont probablement pas identiques, comme on l'a admis jusqu'à présent, car si l'on sait que ce dernier fut mathématicien et astronome, on n'a, d'autre part, aucune indication qu'il se soit jamais occupé de théorie musicale. De plus, l'ouvrage théorique de M., *Speculum musicæ*, est certainement d'un homme arrivé à un âge avancé; enfin, le renvoi à l' « Ars nova », de Philippe de Vitry, nous permet de reculer jusqu'à l'année 1325 environ la date de composition du dit ouvrage, ce qui a pour résultat direct de faire remonter la naissance de M. fort en arrière dans le xiiie s. Le fait que de M., empreint d'idées très conservatrices, s'appuie encore complètement sur les théories de Francon, vient du reste à l'appui de notre thèse.

Murkys, nom que l'on donne parfois aux octaves brisées, employées comme accompagnement, comme :



De même, des morceaux contenant des basses de ce genre reçoivent le nom de m.

Murschhauser, Franz-Xaver-Anton, né à Zabern, près de Strasbourg, vers 1670, élève de Kerl à Munich, devint maître de chapelle de la « Frauenkirche » à Munich où il mourut, en 1724. Les œuvres qu'on a conservées de lui

sont : *Octitonum novum organum* (1696, morceaux d'orgue dans les huit modes ecclésiastiques); *Vespertinum latriae et hyperduliae cultum* (1700, quatre parties concertantes, deux violons obligés et quatre parties de « ripieno »); *Prototypon longo-breve organicum* (2 parties); *Fundamentalische Anleitung sowohl zur Figural- als Choralmusik* (1707); *Opus organicum tripartitum* (1712, 1714). Son ouvrage théorique : *Academia musica-poetica oder Hohe Schule der Komposition*, dont la première moitié parut en 1721, contient une attaque contre Mattheson, à laquelle celui-ci répondit si bien, dans sa « Melopoetische Lichtschere », que M. ne publia pas la deuxième partie de l'ouvrage.

Musard, Philippe, célèbre compositeur de danses français, le « Roi des quadrilles », né probablement à Paris vers 1792, m. dans la même ville le 31 mars 1859; se fit d'abord connaître à Londres, où ses danses furent jouées dans les bals de la Cour, mais revint en 1830 à Paris où il fut d'abord directeur des bals au Théâtre des Variétés, puis aux Champs-Elysées (« Concert M. »), à l'Opéra-Comique et enfin à l'Opéra. Ses quadrilles sont écrits en partie sur des motifs d'opéras, et en partie sur des motifs originaux; ils ont fait fureur pendant un temps. Son fils Alfred (m. pendant le voyage de retour d'Alger à Marseille, en 1881) est aussi très connu comme compositeur de quadrilles.

Musette, 1. (ou sourdeline; all. *Dudelsack, Sackpfeife;* angl. *Bagpipe;* ital. *cornamusa, piva;* lat. *tibia utricularis;* gr. *askaulos;* appelée aussi sans doute au moyen âge, comme la vielle à manivelle, *symphonia;* dans les ouvrages de P. Aaron [1529], *chorus*; au xviie s. [Prætorius], en Allemagne, construite en divers modèles, sous les noms de : *grosser Bock* [bourdon : *sol*[1] ou *ut*[1]], *Schaperpfeif* [bourdons : *si bémol*[2], *fa*[3]], *Hümmelchen* [*fa*[3], *ut*[3]] et *Dudey* [*mi bémol*[3], *si bémol*[3], *mi bémol*[4]]), instrument remontant à la plus haute antiquité, mais que l'on ne trouve plus aujourd'hui qu'entre les mains des mendiants et chez les paysans anglais, écossais et irlandais. La m. se compose d'un récipient à air en cuir, alimenté tantôt par l'instrument lui-même, au moyen d'un tube (dans l'ancienne m. et la m. des montagnards écossais), tantôt par de petits soufflets que l'instrumentiste régit au moyen du bras (dans toutes les autres sortes de m.). Plusieurs tuyaux sont fixés sur le récipient qui, aussitôt qu'il est comprimé, leur envoie l'air nécessaire; ces tuyaux comprennent un chalumeau ordinaire à six trous, sur lequel s'exécutent les mélodies, et un à trois bourdons (v. ce mot; all. *Stimmer, Brummer, Hummeln;* angl. *drones*) qui font entendre un seul et unique son d'une façon continue. La m. est assez proche parente de la vielle et elle a partagé le sort de celle-ci, en ce sens qu'aux xviie et xviiie s. elle redevint à la mode. On recouvrait alors le sac à air de soie richement brodée, on fabriquait en ivoire, orné d'or et de pierreries, les petites caisses destinées à recevoir, à la place des tuyaux, les anches des bourdons, etc. Descouteaux, Philidor, Douet, Dubuisson, Hotteterre, Charpentier, Chédeville, etc. excellaient, comme virtuoses sur la m. — 2. Nom que l'on donne à une danse en mesure ternaire qui s'accrédita sous Louis XIV et Louis XV, au moment où la m. était l'instrument favori par excellence. Il est évident que cette danse était accompagnée par des m., car la basse tenue sur une seule note en est la caractéristique principale.

Musica (lat., s.-ent. *ars;* grec, μουσικὴ τέχνη), l'art des Muses, la musique. *M. divina*, musique divine, c.-à-d. musique d'église; *M. mensurabilis* ou *mensuralis, mensurata*, musique mensurable ou proportionnelle; *M. plana* (*immensurabilis*), chant grégorien (sans rythme), plain-chant.

Musin, 1. v. Furlanetto. — 2. Ovide, violoniste distingué, né à Nandrin, près Liège, le 22 sept. 1854; élève de Heynberg et de Léonard, vit en Amérique où il s'est rapidement créé un nom.

Musiol, Robert-Paul-Joh., né à Breslau le 14 janv. 1846; fit son éducation au séminaire de Liebenthal (Silésie), devint en 1873 instituteur et cantor à Röhrsdorf, près Fraustadt (province de Posen), et prit sa retraite en 1891. M. est un musicographe zélé; il a écrit : *Musikalisches Fremdwörterbuch, Katechismus der Musikgeschichte, Konversationslexicon der Tonkunst* (1888), et *Musikerlexicon* (1890) de Tonger (Grüninger), *Wilhelm Forster* (Biographie), *Théodor Körner und seine Beziehung zur Musik* (1893). Il a aussi rédigé la dixième édition du *Musikalisches Konversationslexikon* de Jul. Schuberth (1877), collaboré à différents journaux musicaux, composé des morceaux de piano et d'orgue, des lieder, et des chœurs pour voix d'hommes, et fait des arrangements pour violon et piano, etc.

Musique (all. *Musik;* angl. *music;* ital. et lat. *musica*). La m. est à la fois un art et une science. En tant qu'art, elle n'est autre chose que la manifestation du beau par le moyen des sons; mais cette manifestation repose sur une science exacte, formée par l'ensemble des lois qui régissent la production des sons, en même temps que leurs rapports d'élévation et de durée. — On crée dans l'ensemble des productions musicales un certain nombre de subdivisions, plus ou moins nettement déterminées, suivant les organes sonores qui entrent en jeu, l'ordre d'idées auquel elles se rattachent, etc.; on parle de m. vocale, m. instrumentale, m. pure, m. descriptive, m. de chambre, m. d'église, m. scénique, etc. :

Musique vocale. M. écrite exclusivement pour des voix (*voces*); toutefois on désigne fréquement sous ce nom la musique écrite pour chant avec accompagnement. Comme la voix ne produit les sons que d'après l'oreille de l'exécutant, c.-à-d. après leur représentation préalable, leur conception harmonique, il va sans dire que certaines progressions, possibles dans

le style instrumental, devront être absolument bannies du style vocal (*a cappella;* style sévère; *stilo osservato*). Cf. VOIX, VOCAL, STYLE et MUSIQUE INSTRUMENTALE.

MUSIQUE INSTRUMENTALE. M. exécutée par des instruments, par opposition à la m. vocale exécutée par des voix. Comme on a l'habitude de classer la m. vocale accompagnée dans la catégorie de la m. vocale, le terme de m. instrumentale a pris couramment la signification de m. exécutée seulement par des instruments, de laquelle par conséquent le chant est exclu. Mais il est bien naturel qu'historiquement le développement de la m. instrumentale accompagnatrice va de concert avec celui de la m. instrumentale proprement dite (non pas avec celui de la m. vocale), puisqu'il dépend des progrès de la facture instrumentale. Il n'est guère possible de savoir laquelle est la plus ancienne de la m. instrumentale pure et de la m. instrumentale accompagnatrice; il est permis cependant de supposer que les instr. à vent ont fonctionné tout d'abord sans le concours du chant, tandis que les instr. à cordes ont joué en premier lieu le rôle d'accompagnateurs, car un même exécutant peut bien à la fois chanter et jouer d'un instr. à cordes, mais il ne saurait chanter et jouer d'un instr. à vent. L'exécution d'une œuvre musicale par un groupe de personnes dénote déjà un degré plus avancé de culture, pour autant du moins qu'il ne s'agit pas simplement de l'accentuation du rythme. Chez les Grecs, le jeu de la flûte en solo (aulétique) est déjà si développé au VIe s. av. J.-C. que Sacadas d'Argos réclame, vers 585, qu'il soit traité à l'égal des autres arts, dans les jeux pythiens. Quant au jeu de la cithare en solo (citharistique), il doit avoir été mis en honneur quelques années après (vers 559) par Agélaüs de Tégée. La m. instrumentale accompagnatrice des anciens consistait en un simple redoublement de la mélodie à l'unisson ou à l'octave. Les instr. à vent en cuivre furent exclus de la m. artistique proprement dite jusque fort avant dans le moyen âge; on n'en faisait guère usage que pour des signaux militaires, pour les cortèges ou les sacrifices, lorsqu'on recherchait avant tout un effet de masse (*tuba, lituus, buccina*). Ce ne fut que dans les représentations organisées, au moyen âge, pour les cérémonies de mariages princiers et dans les mystères (drames sacrés) que se formèrent les débuts de la m. instrumentale artistique polyphonique.

Mais une nouvelle phase du développement de la m. instrumentale commence avec l'apparition des instr. à archet. Les plus anciennes traces que l'on connaisse d'instruments analogues au violon, en Occident, remontent jusque dans le courant du IXe s. après J.-C. ou peut-être même au-delà (cf. INSTR. A ARCHET). La vielle (*fidula* [dans Ottfried], *Fidel, viola; giga, gigue, Geige*) se développa rapidement en tant qu'instrument accompagnateur ou soliste des troubadours, puis en tant que favori des ménétriers qui, partout où ils arrivaient, s'en servaient pour jouer les danses; cet instrument primitif subit toute une série de transformations, en sorte qu'au début du XVIe s. nous nous trouvons en présence d'un grand nombre d'instr. à archet divers, construits en plusieurs modèles de grosseur différente et dont l'emploi consistait à renforcer ou encore à remplacer tout à fait les voix, dans l'exécution des œuvres vocales compliquées des grands contrapontistes. Les plus anciens morceaux à plusieurs parties, expressément écrits pour des instruments, sont des danses, mais il convient d'ajouter qu'elles ne portent pas trace de style instrumental. Le caractère de mobilité propre à ce dernier ne fit son apparition que dans le courant du XVIe s., dans le jeu en solo des instr. à clavier et du luth; lorsque ceux-ci imitaient un morceau vocal soutenu, ils cherchaient à compenser la sécheresse de la sonorité par toute une série d'ornements, de « colorations ». Ce mode d'exécution passa du clavier à l'orgue et enfin, lorsque la cause première de sa formation fut oubliée, aux instr. à archet et à vent. La m. instrumentale moderne a une triple origine : *a*) le style d'orgue, *b*) le style de luth, *c*) la monodie accompagnée. Le style d'orgue évolua, comme nous l'avons indiqué plus haut, en imitant librement et en ornant les formes de la musique vocale, pour atteindre finalement son apogée dans les fugues d'orgue et de piano d'un J.-S. Bach. Le style de luth conduit d'autre part directement au style léger de clavecin des maîtres français (Couperin, Rameau) et italiens (D. Scarlatti) qui, grâce à l'influence de J.-S. Bach et surtout de ses fils Friedemann, Ch.-Phil.-Emmanuel et Jean-Chrétien, finit par fusionner entièrement avec le style qui jusqu'alors s'était développé à l'orgue. Les monodies accompagnées, tant au théâtre (v. OPÉRA) qu'à l'église (concertos de Viadana) servent de modèles pour l'accompagnement d'un instrument, qui exécute la partie mélodique, ou de plusieurs instruments concertants, au moyen d'un instrument grave (et avec indication des harmonies, v. CONTINUO): c'est ainsi que les sonates de violon a^2 et a^3, dont le rôle est important dans l'histoire de la m. instrumentale, firent leur première apparition. Nous trouvons comme premières formes de la m. instrumentale pure, dans la m. d'orgue et dans celle de clavier qui en dérive, les intonations, *ricercari, canzone* sonates, toccatas et fugues; dans la m. de luth et la m. française de clavecin, les airs de danses qui se transforment graduellement en morceaux caractéristiques et se groupent enfin dans la suite (sonate de chambre); dans la m. instrumentale monodique (m. de violon), l'air varié, etc., en sorte que la sonate d'église, autrement dit notre sonate actuelle, se trouve alors déjà toute préparée, en germes. La musique d'orchestre, qui se bornait au début à remplacer les quatre parties vocales par autant de parties instrumentales (introduction et ritournelles des premiers opéras), mit naturellement à profit les progrès que nous venons d'esquisser dans les divers genres de musi-

que et adopta leurs résultats. La symphonie primitive se transforma de la sorte en sonate d'orchestre, non pas directement, il est vrai, mais en passant par le *concerto grosso*. Cf. SONATE, SYMPHONIE, SUITE, M. DE CHAMBRE.

Une fois le principe moderne de la prédominance d'une mélodie, dans toute œuvre à plusieurs parties, bien établi (l'antiquité ne connaissait que la mélodie, le moyen âge une polyphonie sans mélodie principale), l'évolution de la m. instrumentale marcha à pas de géant. La valeur de l'accompagnement fut reconnue dans toute son importance et le rôle de révélateur du contenu harmonique de la mélodie lui fut définitivement confié. La puissance d'expression de la m. instrumentale augmenta de la sorte, surtout à partir du moment où Beethoven, avec le sérieux et la profondeur qui sont un des traits caractéristiques de sa nature, s'occupa presque exclusivement de m. instrumentale et lui arracha des effets d'une grandeur inouïe. D'autre part, l'union vieille de plus de deux siècles et demi déjà de la m. instrumentale avec le drame chanté (opéra) a donné naissance à une musique « illustrative » d'une si extraordinaire précision, que les maîtres modernes purent entreprendre la création d'œuvres instrumentales pures mettant en jeu des caractères déterminés, voire même des situations, des phénomènes psychologiques ou physiques. Cf., au sujet de la justification de ce genre de composition, comme au sujet de l'importance de la m. instrumentale pure : M. PURE, M. DESCRIPTIVE, ESTHÉTIQUE, etc.

MUSIQUE PURE (all. *absolute Musik*), c.-à-d. la m. en soi, sans aucun rapport avec d'autres arts, ni avec d'autre notion quelconque étrangère à son essence propre; mot d'ordre adopté de nos jours par un nombreux parti de musiciens et d'amateurs de musique. La m. pure est directement opposée à la m. descriptive ou programmatique, autrement dit à la m. qui doit exprimer une notion déterminée. A en croire une minorité moderne à l'excès, toute m. qui n'exprime pas une idée poétique définie ne serait qu'une amusette vide de sens; inversément, des musiciens conservateurs à outrance refusent à la m. toute faculté de représenter quelque chose. Il est bien certain que, lorsqu'elle passe au symbolisme, autrement dit lorsqu'elle désire provoquer des associations d'idées déterminées au moyen de certaines formules ou de l'imitation artistique de certains bruits, la m. sort de son domaine propre et empiète sur celui de la poésie ou des arts plastiques. (Cf. Riemann, *Wie hören wir Musik*, 1888). En effet, le propre de la poésie est d'éveiller et d'enchaîner des notions précises au moyen de formules conventionnelles (les mots), celui des arts plastiques d'imiter directement l'aspect extérieur des objets; ils atteignent donc tous deux le but suprême de l'art, qui est d'émouvoir l'âme, par des détours dont la m. n'a nul besoin. La m. a justement ceci de particulièrement subjuguant qu'elle provoque l'émotion d'une façon directe, qu'étant elle-même libre épanchement de sentiment, elle se transforme de nouveau chez l'exécutant comme chez l'auditeur, et sans le secours de l'entendement, en sentiment. Cf. ESTHÉTIQUE.

MUSIQUE DESCRIPTIVE (all. *Programmmusik*), m. qui, en tant que représentation d'un phénomène psychique ou physique bien déterminé, réclame de l'auditeur autre chose qu'un simple laisser-aller à l'impression produite par l'enchaînement sonore. L'auditeur cherche alors, par le contrôle critique de l'audition, à établir la connexité du programme et de l'œuvre musicale; c'est du moins ainsi, malheureusement, que les œuvres de m. descriptive sont généralement appréciées, alors même que le compositeur réclame tout autre chose et désire uniquement éveiller l'imagination de l'auditeur dans un sens plus précis que ne le peut la m. pure, privée de tout programme. Au sujet de la justification de la m. descriptive, v. M. PURE et ESTHÉTIQUE. L'idée d'imiter au moyen des sons eux-mêmes des phénomènes extérieurs, n'a rien de nouveau; cf. JANNEQUIN, GOMBERT et MATTHIAS HERMANN.

MUSIQUE DE CHAMBRE (all. *Kammermusik*), à l'origine synonyme de m. de Cour, c.-à-d. m. profane (la « chambre » est l'administration des résidences princières), par opposition à la m. d'église, mais employée aujourd'hui surtout par opposition à la m. d'orchestre et à la m. scénique. La dénomination de « m. de chambre » date du début du XVIIe s., époque à laquelle la m. instrumentale proprement dite commençait seulement à se développer et se bornait à des airs de danse, des toccatas, des *ricercari*, etc. ; elle s'appliquait par conséquent surtout à la m. vocale et plus particulièrement à la m. vocale accompagnée (cantate et duo de chambre) d'où sont issues les formes modernes, à la suite de la transcription des parties vocales en parties instrumentales. Lorsqu'apparurent les formes cycliques de la m. instrumentale (concerto de chambre, suite, symphonie [ouverture], sonate, etc.), on les désigna aussi, comme du reste tout ce qui n'était ni m. d'église, ni m. scénique, sous le nom collectif de m. de chambre. De nos jours, on n'entend plus, sous cette dénomination, que des œuvres exécutées par un petit nombre d'instruments solos : trios, quatuors, quintettes, etc. jusqu'à l'octette, au nonette, etc., pour instr. à archet ou instr. à vent ou encore pour d'autres combinaisons variées, avec ou sans piano ; sonates pour piano et un instr. à archet ou à vent ; soli pour un instrument ; ou enfin des mélodies, duos, trios, etc. pour chant avec accompagnement d'un ou de quelques instruments. Le terme réellement opposé à m. de chambre est actuellement m. de concert (orchestrale et chorale). Le manque de plénitude de la sonorité et de variété de l'instrumentation devant être remplacé, dans la m. de chambre, par des nuances plus délicates et un travail plus détaillé, il est absolument juste de parler d'un « style spécial de m. de chambre ». Le traitement « orchestral » des parties instru-

mentales, dans une œuvre de cette catégorie, est considéré comme un réel défaut. Pour les diverses formes : cantate, sonate, concerto de chambre, etc. v. les mots CANTATE, SONATE, CONCERTO, etc. Cf. l'ouvrage de L. Nohl, *Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik* (1885, couronné), traitant malheureusement d'une façon très superficielle l'histoire de la m. de chambre ancienne, et celui de Wasielewski, *Die Violine und ihre Meister* (3e éd. 1893) qui comble quelques lacunes du premier.

MUSIQUE D'ÉGLISE (lat. *musica ecclesiastica, sacra, divina* ; ital. *musica da chiesa* ; all. *Kirchenmusik ;* angl. *Church music, Cathedral music*). La m. d'église est presque aussi ancienne que l'église elle-même. La plus ancienne m. d'église était exclusivement vocale, mais il semble qu'au début du moyen âge déjà les instruments furent adoptés pour renforcer la voix ; ils en furent de nouveau bannis, à l'exception de l'orgue, ainsi que nous l'apprend l'abbé Englebert d'Admont (XIIIe s.). Dans le cours du XVIe s., le renforcement ou parfois même la substitution des voix par des instruments devint de nouveau d'un usage courant ; enfin, l'adoption du « continuo » vers 1600 fut le premier pas vers la m. d'église accompagnée, proprement dite. La m. instrumentale pure fut, elle aussi, introduite dans l'église à la fin du XVIe s., d'abord sous la forme de jeu d'orgue solo, à Venise, par Merulo et les deux Gabrieli. Le chant liturgique de l'église catholique est très ancien ; il est issu pour une part des anciens chants de la synagogue et il est possible que quelques mélodies païennes aient été simplement pourvues de textes chrétiens. Le CHANT DES ANTIENNES se développa dans l'église byzantine et fut transplanté en Italie par Saint-Ambroise (m. en 397) ; le chant du GRADUEL a pris naissance en Italie ; quant au chant des HYMNES, particulièrement mis en honneur par St-Ambroise, il a ses racines dans le culte païen. Le pape Grégoire le Grand (m. en 604) ou plutôt, ainsi que l'a exposé Gevaert (v. ce nom), Grégoire III (731 à 741) établit le canon du chant liturgique pour toute l'église d'Occident ; cet ensemble de mélodies liturgiques s'est conservé jusqu'à nos jours, sous le nom de CHANT GRÉGORIEN, aussi intact qu'il fut possible avec une notation aussi défectueuse que l'étaient les neumes, seuls en usage jusque dans le courant du XIIe s. Les mélodies au moins semblent avoir été assez fidèlement conservées, tandis que l'ancien rythme a totalement disparu ; les jubilations enthousiastes du temps de St-Ambroise et d'Augustin ont, petit à petit et jusqu'au XIIe s., dégénéré en une sorte de psalmodie non rythmique qui seule est encore en usage de nos jours. Il faut cependant noter le fort mouvement d'opinion qui se produit actuellement, en France surtout, en faveur du retour à l'ancienne forme rythmée du chant grégorien. Celui-ci était au début toujours monophone (à une seule voix), ce ne fut qu'à la fin du IXe s. ou au début du Xe s. qu'il adopta une sorte de polyphonie (*organum*) peu différente du reste de l'homophonie ; le XIIe s. enfin vit surgir le principe de la véritable polyphonie, le mouvement contraire (*discantus ;* cf. aussi FAUX-BOURDON), et dès lors la facture polyphonique se développa, de plus en plus compliquée, mais toujours basée sur le choral grégorien (*cantus firmus*).

Les noms des plus anciennes formes de compositions religieuses polyphoniques (jusqu'au XIVe s.) sont les suivants : *organum, faux-bourdon, discantus, conductus, copula, ochetus, motetus, triplum, quadruplum, cantilena ;* les maîtres les plus célèbres de cette période primitive : Léonin, Pérotin, Robert de Sabillon, Pierre de la Croix, Jean de Garlande, les deux Francon, Philippe de Vitry (XIVe s.), Jean de Muris, Marchettus de Padoue, etc. Nous trouvons ainsi, déjà vers le milieu du XVe s., le CONTREPOINT en pleine efflorescence (Dunstaple, Binchois, Dufay). Différentes formes, plus ou moins indépendantes du chant grégorien (motet, Messe, *Magnificat*), apparaissent alors dans les œuvres d'un très grand nombre de musiciens qui caractérisent la grande période de floraison d'un art tendant à disparaître de plus en plus, après avoir dégénéré, il est vrai, à la suite d'un usage abusif de tous les artifices imaginables (Busnois, Okeghem, Hobrecht, Josquin de Près, P. de la Rue, Brumel, Clemens non papa, Mouton, Févin, Pipelare, de Orto, Willaert, C. de Rore, Goudimel, Orlandus Lassus, Paul Hofheimer, Henri Isaak, Senfl, Hasler, Gallus, Morales). Tous ces maîtres écrivirent seulement *a cappella*, mais leur style est caractérisé surtout par l'habile enchevêtrement des voix et la sévérité absolue des imitations. La parfaite simplicité du CHORAL protestant, basé sur la forme du lied populaire (à quatre voix) contrastait violemment avec cette musique toute d'artifices ; peut-être est-ce là la raison pour laquelle le concile de Trente résolut de bannir le style polyphonique de l'église, si l'on ne parvenait pas à trouver un style à la fois simple et bien approprié à la m. d'église. C'est ainsi que, par suite de circonstances extérieures, le « STYLE PALESTRINA » à la fois si grandiose et si simple fut créé par le compositeur auquel il emprunte son nom et cultivé plus tard principalement par Nanini, Vittoria, les deux Anerio (cf. ROME). Les musiciens allemands, qui avaient étudié leur art en Italie (Schütz, etc.), transplantèrent dans leur patrie les formes de la m. d'église accompagnée (concerto d'église, cantate) empruntées au drame musical et à l'oratorio apparus vers l'an 1600 ; on peut donc attribuer aux Italiens une influence certaine, bien qu'indirecte, sur le grandiose développement de la m. d'église protestante, qui atteint son apogée dans les cantates et les « Passions » de J.-S. Bach. Tout ce qui, après Bach, a été écrit de musique d'église porte l'empreinte de l'esprit moderne ; l'usage des forces instrumentales devient de plus en plus brillant, la courbe mélodique s'amollit, revêt un caractère sentimen-

tal ou théâtral, l'harmonisation est plus raffinée, plus pittoresque, mais l'ensemble n'atteint que dans des cas exceptionnels la grandeur et la sévère beauté de conception des œuvres d'un Bach. Les représentants les plus qualifiés de ces tendances modernes dans la m. d'église sont : Mozart (*Requiem*), Beethoven (*Missa solemnis*), Fr. Liszt et Fr. Kiel. Cf. la liste des principaux représentants modernes de la m. d'église catholique, dans le catologue du « Cæcilienverein » (Ratisbonne, 1870).

Musique scénique. La m. scénique, en tant que m. unie à la poésie et à la mimique (action) scénique, ne doit pas être considérée au point de vue étroit de la forme purement musicale. La nécessité esthétique de l'unité d'idée exige dans la structure de la m. pure (v. plus haut) la continuité de certaines subdivisions régulières, le retour des thèmes, l'unité ou tout au moins la parenté, la cohésion des tonalités (cf. formes). Cette contrainte n'existe pas pour la m. scénique et l'on pourrait discuter la question de savoir si Wagner, que l'on a coutume de faire passer pour un antiformaliste, n'est pas précisément allé trop loin en cherchant, dans ses derniers drames musicaux, à maintenir l'unité thématique dans la m. scénique. Ces tendances restèrent tout à fait étrangères à l'ancien opéra qui lui, bien au contraire, pèche contre les lois de l'unité de l'œuvre d'art : en effet, l'opéra se subdivise en une série de morceaux qui, bien que soudés les uns aux autres, forment chacun un tout à part (scène), une petite œuvre d'art bien trop complète en soi pour pouvoir se résoudre entièrement en une unité d'ordre supérieur ; souvent même l'action dramatique se trouve enrayée par tout ce bagage musical. C'est pour cette raison que la réaction suscitée par Gluck, au siècle dernier, et par Wagner, dans le nôtre, contre l'envahissement de l'idée de l'œuvre d'art dramatique par la musique, en soi belle et pleinement satisfaisante, doit être considérée comme une nécessité absolue et conforme aux exigences du style lui-même. La question se pose seulement de savoir si les « leitmotifs » de Wagner ne sont pas, eux aussi, un formalisme récusable ; c'est là ce que, seul, le développement ultérieur de l'art peut nous apprendre. Si un tempérament moins génial, moins éminemment créateur que ne le fut Wagner parvient à produire des œuvres de mérite conçues dans les formes inaugurées par ce dernier, le jugement de l'histoire leur sera favorable ; autrement, il faudra bien reconnaître que c'est uniquement grâce à la richesse de son imagination et à la maîtrise de sa technique que Wagner parvint à éviter les dangers d'un formalisme rigide. Le premier devoir de toute m. scénique est d'accentuer la cadence naturelle des mots, jusqu'au point où elle se transforme en « chant », ce qui ne veut point dire que le récitatif soit la quintessence du chant scénique, mais bien au contraire le degré le plus inférieur de ce chant ; l'exclusion de la mélodie proprement dite (suprême degré de l'accentuation) serait un non-sens. Quant aux raisons que l'on avance contre l'ensemble vocal dans le drame musical, elles reposent sur des théories qui sont loin d'être encore bien assises. La tâche de la m. instrumentale accompagnatrice, dans le drame lyrique, consiste à créer et à maintenir en quelque sorte une « atmosphère », à relier le chant des différents personnages, à commenter d'une façon explicite le sens de leurs paroles ; elle compose à elle seule le véritable milieu dans lequel vit le personnage chantant, elle est indispensable à la continuité de l'illusion et au maintien de l'état de tension poétique. La m. instrumentale opérant la transformation de tout bruit, de tout mouvement en une forme musicale artistique, il est absolument naturel que le personnage en scène chante au lieu de parler. C'est pour cette raison que la déclamation, accompagnée d'un commentaire musical, restera toujours une forme bâtarde ; la simple récitation est un élément bien trop sec et trop commun pour se laisser rehausser par la musique, dont la puissance impressive, tout au contraire, se trouve de la sorte beaucoup affaiblie. Seules, par conséquent, les scènes muettes du drame parlé supportent d'être accompagnées de musique. Le ballet est en définitive un genre artistique plus relevé, parce que plus pur, que le mélodrame. Le ballet-pantomime est une sorte de surenchérissement de la mimique, comparable à celui de la parole par le chant. Quant à la m. descriptive, qui doit être jugée en majeure partie au même point de vue que la m. scénique, v. plus haut : m. pure et m. descriptive.

Muta (lat. change), indication habituelle, dans les parties et partitions d'orchestre allemandes, pour le changement d'accord des timbales, des cors, des trompettes, des clarinettes. Si, par ex. les timbales sont accordées en F C (*fa-ut*), les mots *muta in G D* (*sol-ré*) indiquent que l'accord de la grande timbale doit être changé en *sol* et celui de la petite en *ré*. Pour les cors et les trompettes naturels, on indique le moment où l'instrumentiste doit adopter un nouveau ton de rechange par *muta in D* (*ré*), etc.

Mutation, Jeux de m., nom que l'on donne, dans l'orgue, à certains jeux qui possèdent pour chaque note plusieurs tuyaux de longueurs différentes et résonnant simultanément ou qui, selon l'expression technique, portent plusieurs tuyaux « sur marche ». En plus du son fondamental, ces tuyaux font entendre un certain nombre d'harmoniques, de telle sorte que les jeux de m., combinés avec des jeux de fond, donnent à ces derniers un éclat et une vigueur remarquables. Les principaux jeux de m. sont le cornet, la nasard, la quinte, la tierce, la quarte, la fourniture, la cymbale, le plein-jeu ; aucun d'eux ne s'emploie seul et ce n'est que combinés avec des jeux de fond qu'ils produisent un effet artistique. Cf. les noms des différents jeux.

Mysliweczek, Joseph (appelé en Italie *Il Boemo* ou aussi Venatorini), compositeur bo-

hême, né dans un village des environs de Prague le 9 mars 1737, m. à Rome le 4 févr. 1781 ; fils d'un meunier, il étudia à Prague le contrepoint et l'orgue, sous la direction de Habermann et de Segert, et publia en 1760 six symphonies portant les noms des six premiers mois (janvier à juin) de l'année. Dans le but d'étudier à fond la composition scénique, M. se rendit en 1763 à Venise, auprès de Pescetti, et écrivit déjà l'année suivante, pour Parme, un opéra qui plut tellement que l'auteur reçut la commande d'un nouvel ouvrage (*Bellerofonte*) pour Naples. Toute une série d'opéras (une trentaine environ) suivirent alors à Naples, Rome, Milan, Bologne, etc. ; cependant M. dut continuellement lutter contre la misère, car les honoraires qu'il recevait étaient fort minces et il vivait d'une façon très large. Il écrivit en 1773, *Erifile* pour Munich ; mais il ne remporta aucun succès, et rentra en Italie, où il est mort. On a encore gravé de M. : douze quatuors pour instr. à archet (1780 et 1782) et six trios pour deux violons et violoncelle. Il a laissé en manuscrit des oratorios, des Messes et des concertos pour flûte et pour violon.

Mystères (gr.), représentation scénique d'événements bibliques. Au moyen âge déjà, les m. n'étaient point une rareté. Les M. DE LA PASSION (*Passionspiele*) remontent jusque dans le courant du VIIIe s., les M. DE LA STE VIERGE (*Marienschauspiele*) jusque dans le courant du XIIe s. Ces m. furent organisés d'abord par le clergé dans les églises, mais plus tard aussi par des moines sur des tréteaux élevés sur les places publiques. L'usage de la musique pénétra de bonne heure dans ces représentations, d'abord surtout sous la forme de musique vocale empruntée le plus souvent aux antiennes de l'église. Mais la musique instrumentale aussi ne tarda pas à entrer en jeu, toutes les fois que l'action semblait le réclamer (trombones, orgue, etc.). Un genre spécial de m., dans lequel diverses conceptions abstraites étaient personnifiées et entraient en scène, apparut dans le courant du XIIIe s., sous le nom de MORALITÉ. C'est du m. qu'est issu l'oratorio, vers l'an 1600. Mentionnons seulement encore le fait que les Grecs organisaient déjà, dans leurs cérémonies religieuses, des représentations dramatiques accompagnées de musique et auxquelles ils donnaient le nom de m. (qui passa plus tard aux drames bibliques du moyen âge) ; ils avaient du reste hérité eux-mêmes ce genre de spectacle des plus anciens peuples civilisés (Egyptiens, Indous).

N

Naaff, ANTON-E. AUGUST, né à Weitentrebelitzsch (Bohême allemande) le 28 nov. 1850 ; poète et écrivain musical allemand, étudia le droit, puis rédigea divers journaux à Prague, Teplitz, etc. En 1881, il prit la rédaction de la *Musikalische Welt*, à Vienne, et dirige depuis 1882 la publication de la *Lyra*. Les poésies de N. ont été souvent mises en musique par Abt, Speidel, Tschirch, etc. (*Es rauscht ein stolzer Strom zum Meer, Deutsche sind wir und wollen's bleiben*).

Nable (NEBEL), instrument à cordes des anciens Hébreux, analogue à l'arpanette (v. HARPE) si l'on en croit la tradition ; mais il est fort probable que le n. était identique à l'antique NABLA, sorte de luth des Egyptiens, (v. ce nom).

Nachbaur, FRANZ, chanteur scénique, né au château de Giessen, près Friedrichshafen, le 25 mars 1835 ; suivit les cours du « Polytechnicum de Stuttgart » où il fut en même temps élève du chanteur Pischek. N. fut d'abord choriste à Bâle, puis chanta sur différents théâtres (Lunéville, Mannheim, Hanovre, Prague, Darmstadt, Vienne) et fut engagé, à partir de 1866, à Munich. Il se retira en 1890, après avoir reçu le titre de chanteur de la chambre.

Nachez, TIVADAR (THÉODORE NACHITZ), violoniste, né à Budapest le 1er mai 1859 ; élève de Sabatil, dans sa ville natale, puis de Joachim et de Léonard, vit à Londres d'où il entreprend des tournées de concerts. N. a un penchant trop exclusif peut-être pour la virtuosité pure, mais sa technique est absolument parfaite (il a composé lui-même des « Danses hongroises »).

Nachschlag (all.), terminaison du trille.

Nachspiel (all.), postlude.

Nachtanz (all.), v. PROPORTIO 2.

Nachtgall, v. LUSCINIUS.

Nachthorn (all.), jeu d'orgue, syn. de *pastorita*.

Nadaud, GUSTAVE, né à Roubaix (Nord) le 29 févr. 1820, m. à Paris en avr. 1893 ; poète et compositeur de chansons humoristiques qui sont de véritables modèles du genre (a aussi écrit plusieurs opérettes de salon).

Nadermann, 1. FRANÇOIS-JOSEPH, remarquable harpiste et compositeur pour son instrument, né à Paris en 1773, m. dans la même ville le 2 avr. 1835 ; élève de Krumpholz, devint en 1816, harpiste de la Chambre royale et, en 1825, professeur de harpe au Conservatoire, en même temps qu'associé de son frère dans la

fabrique de harpes que leur père avait fondée. Il a publié deux concertos pour harpe, deux quatuors pour deux harpes, violon et violoncelle, des trios pour trois harpes ainsi que pour une harpe et d'autres instruments, des duos pour harpe et piano, harpe et violon ou flûte, puis des sonates et des morceaux pour harpe seule et un manuel de l'art de préluder et moduler, sur la harpe et le piano. Son frère — 2. Henri, né en 1780, fabricant de harpes, n'était lui-même qu'un médiocre harpiste, mais n'en fut pas moins adjoint à son frère tant à l'orchestre royal qu'au Conservatoire. Il se retira, en 1835, du Conservatoire. Les harpes qu'il fabriquait étaient construites d'après l'ancien modèle (v. harpe), qu'il chercha en vain à maintenir en honneur, à côté des harpes à double mouvement d'Erard (il a écrit plusieurs brochures dirigées contre ces dernières).

Nægeli, Hans-Georg, né à Wetzikon, près Zurich, le 16 mai 1773, à partir de 1792 propriétaire d'un commerce de musique dans la même ville, m. le 26 déc. 1836; s'est acquis des mérites par la publication de bonnes éditions d'anciennes œuvres instrumentales (Bach, Hændel), et du *Répertoire des clavecinistes* qui paraissait par livraisons. Il a composé lui-même des lieder, des chœurs et des morceaux de piano, fondé le « Schweizerbund für Musikkultur » qu'il présida, et publié une série d'écrits sur la musique : *Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen* (en collaboration avec M.-G. Pfeiffer, 1812); *Christliches Gesangbuch* (1828); *Auszug der Gesangbildungslehre* (1818); *Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten* (1826) et *Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Bildung des Figuralgesangs* (1828). N. publia une critique de « Ueber Reinheit der Tonkunst » de Thibaut, dans le « Tübinger Litteraturblatt »; une vive discussion s'engagea entre les deux écrivains, à la suite de laquelle N. écrivit encore : *Der Streit zwischen der alten und neuen Musik* (1827). Plusieurs biographies de N. ont paru : l'une anonyme à Zurich (1837), d'autres par Bierer (1844), Keller (1848; pour l'inauguration du monument N., à Zurich) et P. Schnäbeli (1873).

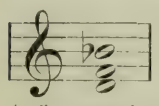
Nagiller, Mathæus, né à Münster (Tyrol) le 24 oct. 1815, m. à Innsbruck le 8 juil. 1874; élève de Preyer à Vienne, vécut à Paris, plus tard à Limbourg, Munich, Bozen, et en dernier lieu (1866) à Innsbruck en qualité de directeur de la « Société de musique ». N. a composé beaucoup d'œuvres orchestrales et chorales, exécutées avec succès, ainsi qu'un opéra *Herzog Friedrich von Tirol*; Munich, 1854).

Nanino (Nanini), 1. Giovanni-Maria, compositeur de l'école romaine, né à Tivoli vers 1545, m. à Rome le 11 mars 1607; élève de Palestrina, auquel il succéda, en 1571, comme maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure, fonda une école de composition dont sont sortis nombre d'excellents musiciens (entre autres Allegri). En 1575, N. échangea son poste de maître de chapelle contre un poste analogue, à l'église St-Louis des Français, puis il devint en 1577, chantre de la Chapelle pontificale et en 1604, enfin, maître de chapelle de la Chapelle Sixtine. Il était membre de l' « Association des musiciens » reconnue par Grégoire XIII. N. est l'un des meilleurs représentants du style dit « style Palestrina », lequel n'est nullement une création personnelle de Palestrina, mais une transformation du contrepoint des Néerlandais, dégénéré en simples artifices d'imitations, transformation qui s'annonçait déjà chez Josquin, dans le sens d'une plus grande clarté et d'une plus grande force d'expression des harmonies. On a conservé de N. les œuvres suivantes : un livre de motets de trois à cinq voix (1586, en canons avec un « cantus firmus »), quatre livres de madrigaux à cinq voix (liv. I : 2me éd. 1579; livr. II : 1580; livr. III et IV : 1581) et un livre de « canzonette » à trois voix (2me éd. 1599). Quelques psaumes à huit voix reproduits dans les *Salmi a 8 di diversi*, de Constanti (1614), passent pour ses meilleures œuvres; quelques motets et madrigaux ont en outre paru dans des anthologies de l'époque. Cf. la monographie de Haberl sur N., dans le « Kirchenmusikalisches Jahrbuch » (1891; contenant, entre autres, des lamentations à quatre voix imprimées pour la première fois). Un madrigal à huit voix se trouve, manuscrit, à la Bibliothèque de Munich; un chef-d'œuvre : 150 contrepoints et canons (de deux à onze voix) sur un « cantus firmus » de C. Festa, et un *Trattato di contrapunto* sont restés manuscrits. Trois motets à trois voix et un à quatre voix, ainsi qu'un *Miserere* à quatre voix ont été reproduits par Proske, dans la « Musica divina »; on trouve enfin plusieurs autres œuvres de N. dans les anthologies de Rochlitz, Tucher, Lück et du prince de la Mosskwa. — 2. Giovanni-Bernardino, neveu du précédent, né à Vallerano vers 1560 (?), m. à Rome en 1624; maître à l'Ecole de musique de son oncle, devint en 1677 maître de chapelle de St-Louis des Français et plus tard de San Lorenzo de Damaso. Il a publié : trois recueils de madrigaux à cinq voix (1598, 1599, 1612), quatre recueils de motets de une à cinq voix, avec basse chiffrée pour orgue (il ne dédaignait donc pas les innovations d'un Viadana; 1608, 1611, 1612. 1618), des psaumes de quatre à huit voix (1620) et un *Venite exultemus* à trois voix avec orgue (1620). Quelques autres compositions sont restées manuscrites. Quatre psaumes à quatre voix ont été reproduits par Proske, dans la « Musica divina ».

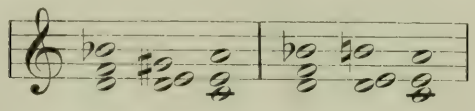
Napoleon, Arthur, pianiste, né à Oporto le 6 mars 1843; fils d'un maître de musique d'origine italienne, fit grande sensation comme enfant prodige (en 1852, à la Cour de Lisbonne et en Angleterre; en 1854 à Berlin). Il travailla encore auprès de Hallé, à Manchester, puis parcourut tout le continent, ainsi que les deux Amériques; mais il abandonna tout à coup la glorieuse carrière de virtuose de concert et fonda, en 1868, un commerce de musique et d'instruments, à Rio-de-Janeiro. Il a cepen-

dant publié ensuite quelques œuvres pour piano et pour orchestre, et rempli des fonctions de directeur de musique.

Napolitaine, 1. Ecole n., nom que l'on donne à l'ensemble des musiciens qui, à Naples, à partir d'Alessandro Scarlatti et se succédant de maître à élève, s'adonnèrent plus particulièrement à la composition scénique; recherchant avant tout la beauté de la mélodie, ces musiciens imprimèrent à l'opéra un caractère totalement différent du *stilo rappresentativo* des maîtres florentins. Naples devint ainsi le berceau de l'opéra dit italien, au sens restreint du mot, de l'opéra dans lequel le chant est tout, tandis que l'instrumentation et l'élément dramatique sont restreints au minimum possible. Gluck fut par conséquent obligé de remonter jusqu'aux Florentins, pour trouver une base à ses réformes. Les principaux représentants de l'école n. sont : Al. Scarlatti, Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Pergolèse, Logroscino, Vinci, Jomelli, Teradellas, Piccini, Sacchini, Traetta, Paesiello, etc. — 2. Sixte n., terme employé depuis longtemps en Angleterre, pour désigner la sixte mineure de la sous-dominante, en mineur; ex., en *la* min. :



L'interprétation la plus simple de cette sixte, lorsqu'elle est basée sur la sous-dominante (*ré*), consiste à la considérer comme retard supérieur de sensible (*si b* devant *la*); mais la résolution du retard est souvent différée par l'intercalation de la tierce diminuée descendante ou de la note naturelle suivant immédiatement la note altérée. L'introduction de l'accord de la sixte n. dans l'harmonie tonale donne lieu à un grand nombre d'enchaînements harmoniques audacieux, tels que, par ex., la marche de triton (*si b*+- *mi*) :



Naprawnik, Edouard, compositeur bohême, né à Bejst, près Kœniggrätz, le 24 août 1839; fréquenta, de 1853 à 1854, l'Ecole d'organistes de Prague, puis enseigna, de 1856 à 1861, à l'Institut de musique Maydl, à Prague. Il devint ensuite directeur de la chapelle privée du prince Youssoupow, à St-Pétersbourg, puis second et, en 1869, premier chef d'orchestre de l'Opéra russe. Il a dirigé en outre, depuis la retraite de Balakirew jusqu'en 1882, les concerts symphoniques de la « Société de musique ». N. peut avec raison être compté au nombre des compositeurs russes, du moins les sujets et les textes de ses œuvres sont-ils en partie russes, ainsi l'opéra : *Les habitants de Nijny-Nowgorod* (1869), le poème symphonique : *Le Démon* (d'après le poème de Lermontow, qui sert aussi de base aux opéras de A. Rubinstein, du baron v. Vietinghoff-Scheel et de G. Blaramberg). En plus des œuvres déjà citées, on connaît de N. : des morceaux pour piano, de la musique de chambre (trio, quatuors), des romances bohêmes et russes, une fantaisie pour piano et orchestre (op. 39), des ouvertures, deux opéras : *La Tempête* et *Harold* (1886).

Nardini, Pietro, célèbre violoniste, né à Fibiana, en Toscane, en 1722, m. à Florence le 7 mai 1793; élève de Tartini, à Padoue, fut de 1753 à 1767, violon solo de la chapelle de la Cour à Stuttgart, vécut ensuite quelque temps à Padoue, auprès de son vieux maître Tartini, puis en 1770, à la mort de ce dernier, fut nommé maître de chapelle de la Cour, à Florence. Léopold Mozart estimait beaucoup N., dont le jeu se distinguait moins par la perfection de la virtuosité que par la pureté et la beauté du son. Ses œuvres publiées consistent en : six concertos pour violon, six sonates pour violon avec basse, six trios de flûtes, six soli de violon, six quatuors pour instr. à archet, six duos de violons. Alard (*Les maîtres classiques*, etc.) et David (*Hohe Schule des Violinspiels*) ont publié de nouveau chacun une sonate de N.

Nares, James, compositeur anglais, né à Stanwell (Middlesex) en avr. 1715, m. à Londres le 10 févr. 1783; enfant de chœur à « Chapel Royal », sous la direction de Gates, et plus tard élève de Pepusch, fut d'abord deuxième organiste de la chapelle St-George à Windsor, puis devint, en 1734, organiste de la cathédrale d'York (Yorkminster), en 1756 organiste et compositeur de « Chapel Royal » (successeur de Greene) et Docteur en musique (Cambridge), en 1757 maître de chant des enfants de « Chapel Royal », et prit enfin sa retraite, en 1780. N. a publié : plusieurs recueils de morceaux instructifs pour piano (*Harpsichord lessons*), une méthode de piano et d'orgue (*Il principio, or a regular introduction to playing on the harpsichord or organ*), deux méthodes de chant (*Treatise on singing*), six fugues pour orgue, une collection de « catches », de canons et de « glees », vingt anthems, un service du matin et un service du soir, accompagnés de six anthems, et une ode dramatique : *The royal pastoral.* On trouve d'autres œuvres dans diverses anthologies (« Cathedral music » d'Arnold, « Harmonia sacra » de Page et « Sacred music » de Stevens).

Naret-Koning, Johann-Jos.-David, violoniste, né à Amsterdam, le 25 févr. 1838; élève, pour le violon, de F.-B. Bunten (Amsterdam) et de Ferd. David (Leipzig), fut, de 1859 à 1870, concertmeister à Mannheim et dirigea en même temps, et jusqu'en 1878, la « Société de musique » de cette ville et le « Sängerbund ». Il est devenu depuis lors premier concertmeister au Théâtre municipal de Francfort s/M. (et membre du quatuor Heermann). N. a publié des lieder, etc.

Nasard (all. *Nasat;* esp. *nasardo*), désignation habituelle, dans l'orgue, d'un jeu de mutation simple (quinte, 2 $^2/_3$ pieds) s'appliquant à une montre de 8 pieds. Le gros nasard est un jeu de quinte 5 $^1/_3$ ou 10 $^2/_3$ (all. *Grossnasat;* à Salzwedel et à l'église Ste-Marie de Berlin); le

PETIT NASARD OU LARIGOT (esp. *octava de nasardo*), un jeu de quinte 1 $^1/_3$.

Nasolini, SEBASTIANO, compositeur d'opéras, né à Plaisance en 1768, m. probablement pas avant 1816, année pendant laquelle son dernier opéra fut donné pour la première fois (trente-trois opéras, à partir de 1788, pour les scènes de Trieste, Parme, Milan, Venise, Londres, Florence, etc.).

Natale, POMPEO, compositeur de l'école romaine, chantre de la chapelle de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, fut entre autres le maître de Pitoni ; il a publié : *Madrigali e canzoni spirituali a 2, 3 e 4 voci col basso per l'organo* (1662).

Nathan, ISAAC, musicographe et compositeur, né à Cantorbéry en 1792, m. à Sydney le 15 janv. 1864 (écrasé par un tramway) ; a publié : *Essay on the history and theory of music, Essay on the qualities, capabilities and management of the human voice* et *The life of Madam Malibran de Bériot* (1836). En outre, N. a composé, pour la comédie *Sweet hearts and wives*, quelques airs qui sont devenus populaires, un opéra-comique : *The Alcaid* (1824) et une opérette : *The illustrious stranger* (1827). Il s'est produit dans sa jeunesse, comme chanteur scénique, à Coventgarden.

Natorp, BERNHARD-CHRISTIAN-LUDWIG, pédagogue renommé, né à Werden s/Ruhr le 12 nov. 1774, m. à Münster le 8 févr. 1846; étudia la théologie et la pédagogie à Halle s/S., devint instituteur à Elberfeld, en 1798 pasteur à Essen, en 1808 conseiller consistorial à Potsdam, et en 1819 superintendant général à Münster. En plus d'un grand nombre d'écrits n'ayant pas trait à la musique, N. a publié : *Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer an Volksschulen* (1813 et 1820, deux cours ; tous deux plusieurs fois réédités) et *Lehrbüchlein der Singkunst* (pour écoles populaires, 1816 et 1820, deux cours plusieurs fois réédités), deux ouvrages proposant l'adoption de la notation en chiffres (v. CHIFFRE); puis : *Ueber den Gesang in der Kirche der Protestanten* (1817); *Ueber den Zweck, die Einrichtung und den Gebrauch des Melodienbuchs für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen* (1822) et peu après le *Melodienbuch, etc.* lui même (1822), suivi plus tard d'une édition à quatre parties des mélodies, sous le titre : *Choralbuch für evangelische Kirchen* (1829, avec des interludes de K.-H. Rink); et enfin *Ueber Rinks Prœludien* (1834).

Naturel, se dit : 1° d'un son emprunté à l'échelle fondamentale, d'un son non altéré ; 2° d'un son qui, dans les instr. à vent, est produit sans aucune intervention de l'allongement ou du raccourcissement du tube sonore ; 3° d'un cor, d'une trompette non pourvus de pistons.

Nau, MARIA-DOLORES-BENEDICTA-JOSEPHINA, cantatrice en vogue, née à New-York le 18 mars 1818, de parents espagnols ; élève du Conservatoire de Paris (Mme Damoreau), débuta en 1836 comme page dans les « Huguenots » à l'Opéra de Paris, mais ne fut employée que dans les petits rôles et, à l'expiration de son contrat, en 1842, ne fut pas réengagée. Elle chanta alors avec un succès toujours croissant sur les scènes de province, à Bruxelles et à Londres et fut enfin réengagée, en 1845, à l'Opéra de Paris, avec un traitement élevé. En 1848, elle alla à Londres et en Amérique, mais rentra encore à l'Opéra, de 1851 à 1853; enfin elle retourna en Amérique et se retira de la scène en 1856.

Naubert, FRIEDRICH-AUGUST, né à Schkeuditz (Saxe) le 23 mars 1839, m. à Neubrandenbourg le 26 août 1897; élève du Conservatoire Stern à Berlin, compositeur renommé de lieder (ainsi que de grandes œuvres chorales) fut organiste et maître de chant au gymnase de Neubrandenbourg.

Naudin, EMILIO, chanteur scénique (ténor), né à Parme le 23 oct. 1823, mais d'origine française, étudia d'abord la médecine, puis bientôt le chant, à Milan sous la direction de Panizza. Il débuta à Crémone; chanta ensuite sur un grand nombre de scènes italiennes, se fit entendre, en représentations, dans tous les théâtres d'Europe et fut engagé en 1862, au Théâtre italien de Paris. Il créa, à la première représentation de l'« Africaine » de Meyerbeer (1865), le rôle de Vasco de Gama (selon le vœu exprimé par l'auteur, dans son testament); mais il quitta bientôt après l'Opéra, pour rentrer au Théâtre italien.

Naue, JOHANN-FRIEDRICH, né à Halle s/S. le 17 nov. 1787, m. dans la même ville le 19 mai 1858; élève de Türk, fut nommé, en 1813, directeur de musique de l'Université et organiste dans sa ville natale, et prit en 1835 le grade de *Dr phil.* (Iéna). Fils d'un riche industriel, il sacrifia toute sa fortune à la formation d'une précieuse bibliothèque musicale et à l'organisation de grands festivals de musique à Halle, en 1829 et en 1835, (Spontini dirigea le premier) ; sa situation devenue très précaire ne fut que momentanément améliorée par l'achat que fit la Bibliothèque royale de Berlin d'une partie de sa bibliothèque, et il mourut dans un dénuement complet. Les travaux les plus remarquables de N. sont un nouveau rituel: *Versuch einer musikalischen Agende* (1818; rituel agréé et introduit par Frédéric-Guillaume III), ainsi qu'un *Allgemeines evangelisches Choralbuch, mit Melodien, grossenteils aus den Urquellen berichtigt, mit vierstimmigen Harmonien* (1829, avec une introduction historique); il a composé, en outre, un certain nombre de motets, d'hymnes, de répons, une marche triomphale pour chœur et musique d'harmonie, des morceaux de piano, etc.

Nauenburg, GUSTAV, né à Halle s/S. le 20 mai 1803, étudia la théologie, mais devint plus tard chanteur de concerts (baryton) et maître de chant, après avoir travaillé en dernier lieu, sous la direction de Bernhard Klein, après la mort duquel (1832) il rentra à Halle. Löwe a écrit plusieurs œuvres pour N. Les *Tægliche Gesangstudien* et les *Tægliche Koloraturstudien* de N. sont encore employées avec fruits,

dans l'enseignement du chant, en Allemagne. Mais N. a aussi écrit passablement sur la musique et, outre de nombreux et intéressants articles pour l' « Allgemeine Musikalische Zeitung » (1826-1844) de Leipzig, pour la « Cæcilia » (1830-1835) et pour la « Berliner Musikzeitung » (1832), il a publié : *Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik* (1845).

Naumann, 1. Johann-Gottlieb, fécond compositeur, né à Blasewitz, près Dresde, le 17 avr. 1741, m. à Dresde le 2 oct. 1801; fréquenta l'Ecole de la Croix à Dresde, mais était, à part les leçons de chant qu'il avait reçues dans cette école, absolument autodidacte pour la musique, lorsqu'un riche musicien suédois, Weeström, l'entendit jouer des sonates de Bach et lui proposa de l'accompagner dans un voyage d'études en Italie. A la fin de mai 1757, ils partirent d'abord pour Hambourg, où ils restèrent dix mois, après quoi ils se rendirent en Italie; mais se trouvant trop mal traité, N. se sépara de Weeström à Padoue et se dirigea, en 1761, avec le violoniste Pitscher, sur Naples en passant par Rome, où il revint l'année suivante à Pâques. Une lettre de recommandation du P. Martini lui facilita l'accès d'un théâtre de Venise; après avoir débuté avec bonheur comme compositeur d'opéras, au théâtre « San Samuele » de cette ville, il fut nommé, en 1764, compositeur de musique d'église de la Cour électorale de Saxe (il avait adressé auparavant à la princesse-veuve Maria-Antonia de Saxe une de ses compositions religieuses), avec un traitement de 240 thaler. Il avança au bout d'une année déjà au rang de compositeur de la Chambre et reçut un congé, largement octroyé, pour un voyage en Italie, en vue de la continuation de ses études de composition scénique; il fut absent de 1765 à oct. 1768. N. a écrit pour Palerme (1767) *Achille in Sciro*, pour Venise *Alessandro nelle Indie*, pour Dresde *La clemenza di Tito* (1769), *Il villano geloso*, *L'ipocondriaco*, puis, en 1772, de nouveau pour Venise *Solimanno*, *Le nozze disturbate*, *L'isola disabitata*, *L'Ipermnestra*, et pour Padoue *Armide*. Il fut alors nommé maître de chapelle (1776) avec un traitement de 1200 thaler, puis premier maître de chapelle (1786) avec 2000 thaler. Entre temps, N. fut appelé à Stockholm, en 1777, pour y reconstituer l'orchestre (il y donna l'opéra *Amphion*), et y retourna une fois en 1780 (opéras : *Cora* [reprise en 1882] et *Gustav Wasa*; en 1785 remaniement de son *Orpheus*, à Copenhague). N. a écrit en tout vingt-trois opéras (le dernier fut *Aci e Galatea*, Dresde, 1801), un ballet *Medea* (Berlin, 1789), dix oratorios (*Davidde in Terebinto*, *I Pellegrini*), une quantité de psaumes et dix Messes, le *Vater unser* de Klopstock (son chef-d'œuvre), un *Tedeum*, beaucoup de morceaux de musique d'église de moindres dimensions, dix-huit symphonies, des sonates pour piano, pour harmonica, et pour violon, des trios, des duos de violon, des lieder, des chants pour les loges franc-maçonniques et une élégie : *Klopstocks Grab*. Mais une petite partie seulement de ses œuvres a paru : les œuvres vocales ont été publiées en une nouvelle édition complète, chez Breitkopf et Hærtel. On trouvera des détails sur N. dans l'ouvrage de Meissner : *Bruchstücke aus Naumanns Lebensgeschichte* (1803 et 1804; 2 vol.), ainsi que dans les biographies de N. par G.-H. von Schubert (1844) et Emile Naumann (dans la « Allgemeine Deutsche Biographie »); un catalogue de ses œuvres a été publié par Mannstein. — 2. Emil, musicographe et compositeur, né à Berlin le 8 sept. 1827, m. à Dresde le 23 juin 1888; petit-fils du précédent, fils d'un professeur de médecine (Moritz-Ernst-Adolf N., appelé en 1828 à Bonn), reçut dans cette dernière ville sa première éducation du « vieux » Ries (le père de Ferd. Ries) et de Mme Matthieu, continua ses études à Francfort, sous la direction de Schnyder von Wartensee, devint, en 1842, élève particulier de Mendelssohn, puis de 1843 à 1844, du Conservatoire de Leipzig qui venait de s'ouvrir. Il vécut ensuite à Bonn où, tout en suivant des cours à l'Université, il s'occupa de composition et de travaux littéraires. Il se fit d'abord connaître par quelques grandes œuvres (un opéra *Judith*, Dresde, 1858; un oratorio *Christus, der Friedensbote*, exécuté à Dresde en 1848; une cantate *Die Zerstörung Jerusalems*, etc.); l'ouverture d'un opéra, *Lorelei*, fut gravée, ainsi qu'une sonate pour piano et des lieder. N. publia en 1856 son premier écrit : *Die Einführung des Psalmengesangs in die evangelische Kirche*, qui lui valut le poste de directeur de musique d'église de la Cour royale, à Berlin; il écrivit alors pour le chœur du Dôme des psaumes et des motets et publia : *Psalmen auf alle Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahrs*, formant les vol. VIII à X de la « Musica sacra » (v. Commer). Le grade de *Dr phil.* lui fut accordé plus tard pour sa dissertation : *Das Alter des Psalmengesangs*, et le titre de professeur, après la publication de : *Die Tonkunst in der Kulturgeschichte* (1869-1870). C'est avec cet ouvrage que N. est entré dans le domaine de l'histoire esthétique de la musique, domaine dans lequel il a circonscrit dès lors son activité : *Deutsche Tondichter von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart* (1871, plusieurs fois réédité); *Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart* (1876), *Illustrierte Musikgeschichte* (1880-1885); ces ouvrages ne contiennent pas les résultats de recherches personnelles, mais simplement de la compilation d'autres ouvrages, ils sont rédigés dans un style brillant et destinés à un cercle étendu de lecteurs allemands. Il faut noter encore parmi les publications de N. : *Nachklänge; Gedenkblätter aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unserer Tage* (1862); *Deutschlands musikalische Heroen und ihre Rückwirkung auf die Nation* (1873); *Musikdrama oder Oper* (1876, antiwagnérien); *Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft* (1877); *Ueber ein bisher unbekanntes Gesetz im Aufbau klassischer Fugenthemen* (1878; l'un des écrits les plus curieux de Naumann); *Der moderne musika-*

lische Zopf (1880) et quelques autres brochures sans grande portée. N. transféra son domicile, en 1873, à Dresde, où il a donné plus tard, au Conservatoire, des conférences sur l'histoire de la musique. Son opéra, *Loreley*, ne fut représenté qu'après sa mort (1889). — 3. Karl-Ernst, aussi un petit-fils de J.-G. Naumann, fils du conseiller privé des mines et professeur de minéralogie K.-F. N., né à Freiberg (Saxe), le 15 août 1832; suivit, à Leipzig, les cours du gymnase St-Nicolas et de l'Université, tout en prenant des leçons particulières de musique avec Hauptmann, Richter, Wenzel et Langer, à Leipzig, et Joh. Schneider à Dresde En 1858, il obtint à Leipzig le grade de *Dr phil.*, avec une dissertation : *Ueber die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagoreischen oder reinen Quintensystems für unsere Musik.* Deux ans plus tard, il fut nommé directeur de musique de l'Université d'Iéna et organiste de la ville; il dirigea, en outre, les « Concerts académiques » et a reçu en 1877, le titre de « professeur ». N. a publié quelques œuvres de musique de chambre habilement écrites : une sonate pour alto (op. 1), un quatuor (op. 9) et deux quintettes (op. 6 et 13) pour instr. à archet, un trio pour piano, violon et alto (op. 7) et une sérénade pour quintette d'instr. à archet, flûte, hautbois, basson et cor.

Nawratil, Karl, né à Vienne le 7 oct. 1836, *Dr jur.*, d'abord employé au palais de justice, puis secrétaire de la direction générale des chemins de fer d'Etat autrichiens; il fut dès sa jeunesse grand amateur de musique, et prit plus tard, sur le conseil de Brahms des leçons de contrepoint de Nottebohm. Il a publié un certain nombre d'œuvres de musique de chambre fort agréables (trios, quintettes avec piano, quatuors pour instr. à archet), une ouverture de concert, le psaume xxx pour soli, chœur et orchestre, des morceaux pour piano et des lieder; d'autres œuvres plus considérables (Messes) sont restées manuscrites. Le Dr N. est très apprécié comme pédagogue (Mme Essipoff, Schütt, Rückauf sont ses élèves).

Naylor, John, excellent organiste anglais, né à Stanningley, près Leeds, le 8 juin 1838; élève pour le piano de R.-S. Burton, à Leeds, et pour le reste autodidacte, devint en 1856 organiste à Scarborough, en 1863 bachelier et en 1872 *Dr mus.*, à Oxford. Il est depuis 1883 organiste de Yorkminster; il a composé des anthems, des services, ainsi que plusieurs cantates (*Jeremias*, 1884; *Die eherne Schlange*, 1887) avec orgue.

Neeb, Heinrich, né à Lich, dans la Haute-Hesse, en 1807, m. à Francfort s/M. le 18 janv. 1878; suivit les classes du séminaire d'instituteurs de Friedberg, où il fut élève de Peter Müller. Il arriva en 1831 à Francfort s/M., où Aloys Schmitt eut une excellente influence sur son éducation musicale, et réussit bientôt à obtenir dans cette ville une place considérée comme maître de musique. Il dirigeait en outre les sociétés de chant « Germania », « Neebs Quartett », « Teutonia » (qui subsiste encore) et « Neebscher Männerchor ». Comme compositeur, N. s'est fait avantageusement connaître en Allemagne par des ballades : *Die Zobeljagd*, *Andreas Hofer*, *Der tote Soldat*, *Der sterbende Trompeter*, *Der Flüchtling*, *Die deutsche Mutter*, etc., puis par une cantate : *Das deutsche Lied und sein Sänger*. Il n'eut pas autant de bonheur avec ses opéras; trois d'entre eux : *Domenico Baldi*, *Der Cid*, et *Die schwarzen Jäger* n'eurent que peu de représentations et le dernier : *Rudolf von Habsburg*, ne parvint pas même à la scène. Des quatuors pour instr. à archet, des morceaux pour piano et un grand nombre de lieder et de ballades sont restés manuscrits.

Neefe, Christian-Gottlob, compositeur, né à Chemnitz le 5 févr. 1748, m. à Dessau le 26 janv. 1798; étudia à Leipzig le droit en même temps que la musique, sous la direction d'A. Hiller, fit même son examen d'Etat, mais se voua finalement à la musique; il dirigea d'abord (1776-1777) à Leipzig et à Dresde, ainsi que dans ses tournées dans les provinces rhénanes, les représentations d'opéra de la société théâtrale Seiler, et, lorsque celle-ci fut dissoute (1779), celles de la société Grossmann-Hellmuth, à Bonn. N. fut définitivement attaché à la ville de Bonn par sa nomination au poste de second organiste de la Cour électorale, puis de directeur de musique de la Cour, après la mort de van der Eeden (1782). Il succéda aussi à van der Eeden, comme maître de Beethoven. Lorsqu'en 1784, le prince électeur Max-Frédéric mourut, le théâtre fut dissous et le traitement de N. diminué; en 1788 il est vrai, s'ouvrit un Théâtre de la Cour, mais la guerre avec la France, en 1794, occasionna au bout de peu de temps sa fermeture définitive et N. se trouva dans une situation précaire. Ce ne fut qu'en 1796 qu'il trouva de nouveau un poste de chef d'orchestre d'opéra, à Dessau. Il a écrit pour Leipzig et Bonn huit pièces de théâtre (vaudevilles et opéras), puis un *Pater noster*, une ode de Klopstock : *Dem Unendlichen* (à quatre voix, avec orchestre), un double concerto pour piano et violon avec orchestre, des sonates pour piano, des variations, des fantaisies, des lieder et des chants pour voix d'enfants; il a transcrit, en outre, pour piano, plusieurs opéras de Grétry, de Paesiello, etc., et donné quelques articles à des journaux musicaux.

Néerlandais (Ecole néerlandaise), nom collectif de l'imposante série de maîtres contrapontistes qui, originaires des contrées arrosées par la Meuse et l'Escaut, créèrent presque ou exercèrent en tous cas les premiers, avec la perfection technique nécessaire, un art dont la merveilleuse efflorescence nous plonge aujourd'hui encore dans la même admiration et le même étonnement que les cathédrales gothiques du moyen âge. De même que l'Italie, de 1600 à 1700, et plus tard d'autres pays de l'Europe centrale et septentrionale, ce furent les Pays-Bas qui, de 1450 à 1600, attirèrent les regards du monde musical tout entier et lui

fournirent non seulement les œuvres de maîtres, mais les maîtres eux-mêmes (en tant que maîtres de chapelle, etc.). Ce furent les N. qui prenant à ses débuts assez maladroits encore l'art de polyphonie (cf. cependant DUNSTABLE) le portèrent jusqu'au degré de raffinement le plus excessif de l'écriture en imitations (v. IMITATION, CANON, CONTREPOINT). Si la musique n'était vraiment, comme d'aucuns le prétendent, qu'une simple architecture vivante, un jeu d'arabesques sonores, les N. pourraient se glorifier de l'avoir poussée jusqu'à son extrême développement; mais la nature même de l'art musical empêcha ces musiciens de se borner à imaginer des combinaisons variées et intéressantes, les obligea tout au contraire à donner finalement au langage sonore une certaine chaleur et une certaine intensité d'expression. La gloire de transformer la musique en une vraie langue du sentiment était réservée aux Italiens et aux Allemands, qui enseignèrent aux autres peuples à considérer comme simple moyen ce que les N. eux prenaient en fin de compte comme but. La musique des N. est, dans l'histoire de la musique, le vrai représentant du moyen âge, quand bien même elle s'étend au-delà des limites de cette période de l'histoire. La négation de la subjectivité par l'imposition d'un dogme ecclésiastique se répercute, en une image absolument adéquate, dans la polyphonie des N. qui, avec l'illusion de superposer quatre voix ou plus, indépendantes les unes des autres, n'en laissèrent aucune se développer tout à fait librement. Cet art marque donc, à certains points de vue, un recul sur la mélodie libre de la période de l'homophonie, dans l'antiquité, voire même sur celle des « Minnesænger » et des troubadours; cependant, il ne faut point se dissimuler qu'il forme une transition inévitable entre la musique primitive et celle qui, portant simultanément les caractères de l'homophonie et de la polyphonie, consiste en mélodie poussée à sa plus haute expression artistique par l'harmonie sur laquelle elle repose. C'est aux Italiens que revient le mérite d'avoir délivré la mélodie des liens de la polyphonie qui l'enserraient étroitement, aux Allemands celui d'avoir augmenté sa puissance expressive au moyen de la formation d'un nouvel art polyphonique subordonné à la mélodie. On distingue trois phases successives dans l'art musical néerlandais : 1. La période de fixation des règles de l'écriture musicale (passant d'Angleterre aux Pays-Bas), de formation du contrepoint proprement dit, représentée par (Dunstable), Binchois, Busnois, Dufay et leurs contemporains (première école néerlandaise, 1400 à 1450); 2. La période de développement et de floraison du style en imitations (deuxième école néerlandaise, 1450-1525), dont les principaux représentants sont avant tous : Okeghem, puis Hobrecht, Josquin des Prés, Larue, Brumel, Orto, Pipelare, Févin, Gombert, Ducis, Clemens *non papa*, etc.; 3. La période de réaction, qui, après la fondation par les N. des grandes écoles de l'Italie, amena une sorte de renaissance de l'art néerlandais par les maîtres italiens : Willaert Arcadelt, Goudimel, Lassus, Palestrina, Gabrieli (1525-1600).

Nehrlich, CHRISTIAN-GOTTFRIED, maître de chant, né à Ruhland (Haute-Lusace) le 22 avr. 1802, m. à Berlin le 8 janv. 1868; étudia la théologie à Halle, mais se voua ensuite à la musique et fonda, à Leipzig, une école de chant qu'il transféra en 1849 à Berlin. Après avoir plusieurs fois changé de domicile (Paris, Bâle, Stuttgart, Cassel, Francfort), il revint à Berlin, en 1864. N. a publié : *Die Gesangskunst oder die Geheimnisse der grossen italienischen und deutschen Gesangsmeister vom physiologisch-psychologischen, ästhetischen und pædagogischen Standpunkt aus* (1841; 2me éd., 1853; nouv. éd. sous le titre : *Der Kunstgesang, etc.*, 1868) et *Gesangschule für gebildete Stände* (1844). La méthode de Nehrlich manque tout à fait de précision et ses raisonnements sont toujours ampoulés; ses ouvrages ne se sont du reste pas répandus.

Neidhardt, JOHANN-GEORG, musicographe, originaire de la Silésie, m. comme maître de chapelle à Kœnigsberg, le 1er janv. 1739; auteur de : *Die beste und leichteste Temperatur des « Monochordi », vermittelst welcher das heutigen Tags gebräuchliche « Genus diatonico-chromaticum » eingerichtet wird* (1706); *Sectio canonis harmonici* (1724) et *Gänzlich erschöpfte mathematische Abteilung des diatonisch-chromatischen temperierten « Canonis Monochordi »* (1732); un traité de composition est resté manuscrit. N. a aussi mis en musique les sept psaumes de pénitence.

Neithardt, AUGUST-HEINRICH, fondateur du chœur du dôme de Berlin, né à Schleiz le 10 août 1793, m. à Berlin le 18 avr. 1861; il était déjà, lors de la guerre d'indépendance, hautboïste dans le bataillon de chasseurs de la garde et fut nommé, en 1816, maître de musique de ce bataillon, et, en 1822, maître de musique du « Franz-Regiment », poste qu'il a conservé jusqu'en 1840. Il fut appelé ensuite, en 1843, aux fonctions de maître de chant du chœur du dôme que l'on venait d'instituer, puis, en 1845, à celles de directeur de cette institution; plusieurs voyages à Rome, à St-Pétersbourg, etc., qu'il fit en qualité d'envoyé du gouvernement pour étudier la formation des meilleurs chœurs, le mirent à même d'amener le chœur du Dôme à un haut degré de perfection. La plus importante des publications de N. est : « *Musica sacra* », *Sammlung religiöser Gesänge älterer und neuerer Zeit* (vol. v à VII et XII publiés par N.; cf. COMMER). N. est l'auteur du chant prussien : *Ich bin ein Preusse, Kennt ihr meine Farben?* (1826); il a en outre écrit un grand nombre d'œuvres instrumentales et vocales (dont beaucoup pour musique militaire, des trios et des quatuors pour cors, des sonates, des variations et des morceaux pour piano, des quatuors pour voix d'hommes, un opéra: *Julietta*, 1834).

Neitzel, OTTO, pianiste et musicographe, né à Falkenburg, en Poméranie, le 6 juil. 1852 (son père était instituteur); put, grâce au subside

d'un riche industriel, devenir élève de l'Académie Kullak, à Berlin, tout en suivant les cours du gymnase de « Joachimsthal » et plus tard de l'Université. Il prit, en 1875, le grade de *Dr phil.*, accompagna Pauline Lucca et Sarasate (à diverses reprises) en tournées de concerts, puis accepta, en 1878, la direction de la « Société de musique » de Strasbourg. De 1879 à 1881, il fut directeur de musique au théâtre municipal de Strasbourg et maître au Conservatoire de cette ville, puis il devint maître au Conservatoire de Moscou, et en 1885 à celui de Cologne. Il rédige depuis 1887 la chronique musicale de la « Gazette de Cologne ». Comme compositeur, N. a donné des opéras : *Angela* (Halle s/S, 1887), *Dido* (Weimar, 1888) et *Der alte Dessauer* (Wiesbaden, 1889, etc.), mais sans succès notable. Il a écrit en outre un *Führer durch die Oper* (3 vol.).

Nel (ital.), contracté pour *in il*; *nello* = in lo (dans le); *negli* = *in gli* (dans les).

Nenna, Pomponio, compositeur de madrigaux des xvie et xviie s., originaire de Bari (Naples), dont on trouve quelques madrigaux imprimés déjà en 1585 dans la collection de madrigaux à deux voix de compositeurs de Bari, et d'autres dans la *Melodia Olympica* (1594) de Phalèse, tandis que ses huit livres de madrigaux à cinq voix ne parurent que de 1609 à 1624, et un volume de madrigaux à quatre voix, en 1631. Bien qu'ils aient eu beaucoup d'éditions, ces recueils sont d'une extrême rareté.

Neri, Filippo (canonisé plus tard), né à Florence le 21 juil. 1515, m. à Rome le 26 mai 1595; se rendit, à peine âgé de dix-huit ans, à Rome, où il vécut dans la retraite monastique et se voua, soit à des études savantes, soit aux soins des pèlerins. En 1551, il fut ordonné prêtre, tint depuis lors des assemblées dans l'oratoire du couvent « San Girolamo » et plus tard de celui de « Santa Maria in Vallicella », assemblées au cours desquelles il donnait des conférences sur l'histoire biblique. Ces assemblées prirent des dimensions de plus en plus grandes, et devinrent une société d'éducation dûment organisée, à l'usage des prêtres séculiers; elles furent confirmées par Grégoire XIII, en 1575, sous le nom de « Congregazione dell'Oratorio ». N. ne tarda pas à demander à la musique un nouvel élément d'édification et s'associa Animuccia, le maître de la chapelle pontificale, qui écrivit pour les assemblées des chants nommés *Laudi spirituali*. Après la mort d'Animuccia, ce fut Palestrina qui prit ici encore sa place. Ces chants se rapportaient à l'histoire biblique que l'on commentait dans l'assemblée; ils furent les avant-coureurs de l'oratorio (v. ce mot) dont le nom est notoirement dérivé de l'« oratoire » de Neri.

Neruda, Wilma-Maria-Franciska, remarquable violoniste, née à Brünn le 29 mars 1839, ville où son père (probablement un descendant du célèbre violoniste bohême de même nom, au siècle précédent) était organiste de la cathédrale; élève de Jansa, elle se produisit d'abord en 1846 (à l'âge de sept ans) avec sa sœur Amélie (pianiste) à Vienne, puis fit avec son père et ses frère et sœur (un frère, Franz N., est violoncelliste) une tournée de concerts en Allemagne et se fit entendre, en 1849, à la « Philarmonic Society », à Londres. Après d'autres voyages de longue durée, elle remporta d'immenses succès à Paris, en 1864; elle épousa Ludwig Normann (v. ce nom), mais se sépara déjà en 1869 de lui. Elle a été depuis lors à Londres, son nouveau domicile, l'une des artistes les plus en vue, dans chaque « season »; elle joue, dans les concerts populaires du Lundi et du Samedi (musique de chambre), la partie de premier violon et se fait entendre souvent aussi dans les concerts du « Palais de cristal », dans les « Concerts philharmoniques », les récitals de Hallé, etc. Elle épousa, en 1888, Charles Hallé. Parmi les femmes violonistes, Mme N. est sans contredit la plus remarquable; elle peut rivaliser avec les plus grands maîtres de l'instrument.

Nessler, Viktor-E., compositeur, né à Baldenheim, près Schlettstadt, en Alsace, le 28 janv. 1841, mort à Strasbourg le 28 mai 1890; étudia la théologie à Strasbourg et fit, en outre, ses études musicales, sous la direction de Th. Stern. Le succès de son premier opéra, *Fleurette*, à Strasbourg (1864), l'engagea à abandonner la théologie et à aller à Leipzig achever son éducation musicale. Il devint bientôt chef des chœurs du Théâtre municipal de cette ville, directeur de la société de chant « Sængerkreis », et fut longtemps l'une des personnalités musicales les plus en vogue. Le Théâtre municipal de Leipzig représenta de lui un opéra-féerie romantique : *Dornröschens Brautfahrt* (1867), une opérette : *Die Hochzeitsreise* (1867), deux opéras en un acte : *Nachtwächter und Student* (1868) et *Am Alexandertag* (1869) ainsi que d'autres opéras : *Irmingard* (1876), *Der Rattenfänger von Hameln* (1879), *Der wilde Jæger* (1881) et *Der Trompeter von Saekkingen* (1884); les trois derniers ont rapidement fait leur chemin sur les scènes d'Allemagne. N. écrivit encore : *Otto der Schütz* (Leipzig, 1886) et *Die Rose von Strassburg* (Munich, 1890). C'était un éclectique, amoureux de mélodie facile, d'allure populaire et mélodieuse; il avait des connaissances évidentes de la technique dramatique, mais son style manquait d'originalité et de pureté. Ses lieder populaires et ses quatuors pour voix d'hommes eurent aussi presque tous du succès. N. a écrit encore une ballade : *Der Blumen Rache* (chœurs, soli et orchestre), un double chœur : *Sängers Frühlingsgruss*, pour voix d'hommes, un cycle de chœurs avec soli et accompagnement de piano, intitulé : *Von der Wiege bis zum Grabe*, et quelques chansons comiques bien réussies (*Drei Schneider*, *Frater Kellermeister*, etc.). N. a passé à Strasbourg les dernières années de sa vie.

Nestler, August-Julius, né à Grumbach, près Annaberg, le 3 déc. 1851; se prépara à la carrière de maître d'école, mais étudia ensuite la musique au Conservatoire de Leipzig (1874) et

fonda dans cette ville, en 1878, une école de musique. Il y dirige en outre plusieurs sociétés et devint, en 1880, maître de chant dans un gymnase. Il a reçu du roi de Saxe, en 1892, le titre de « Directeur de musique royal ».

Nesvadba, Joseph, compositeur et chef d'orchestre, né à Vyskeř (Bohême) le 19 janv. 1824, m. à Darmstadt le 20 mai 1876; étudia la philosophie à Prague, mais débuta en 1844, au Théâtre bohême de cette ville, comme compositeur scénique, avec l'opéra *Barbe-bleue* (1844 et se voua dès lors entièrement à la musique. Il remplit successivement, en peu de temps, les postes de chef d'orchestre à Carlsbad (1848), Olmütz, Brünn et Graz, fut, de 1857 à 1858, premier chef d'orchestre au Théâtre bohême de Prague, de 1859 à 1860 à l'Opéra italien de Berlin, de 1861 à 1863 au Théâtre municipal de Hambourg et fut appelé enfin, en 1864, à Darmstadt comme maître de chapelle de la Cour. Les compositions de N. et particulièrement ses lieder et ses chœurs sur des textes bohêmes, sont appréciés en Bohême.

Nešvera, Joseph, né à Proskoles, près Horowitz (Bohême); se prépara à la carrière pédagogique, mais étudia aussi avec ardeur la musique, en sorte qu'il obtint bientôt la place de directeur du chœur d'une église de Prague. Il alla, en 1878, à Königgrätz comme directeur de musique de l'église épiscopale et il est actuellement maître de chapelle du dôme d'Olmütz, depuis la retraite de Krizkowský. N. est un bon compositeur de musique d'église (Messes ; *De profundis* pour soli, chœur et orchestre), mais il a aussi écrit des morceaux pour piano (études de concert, bagatelles, danses, marches) et pour violon (dix églogues, suite, etc.), un grand nombre de mélodies bohêmes, des chœurs pour voix mixtes et pour voix d'hommes, une idylle pour trois violons, deux altos, violoncelle et contrebasse, etc.

Nete *(synemmenon, diezeugmenon, hyperbolæon)*, v. grecque (musique)

Netzer, Joseph, né à Imst, en Tyrol, le 18 mars 1808, m. à Gratz le 28 mai 1864 ; étudia à Innsbruck, puis à Vienne, où il donna, en 1839, son premier opéra : *Die Belagerung von Gothenburg*, et une symphonie ; d'autres opéras suivirent : *Mara* (Vienne, 1841), *Die Eroberung von Granada* (Vienne, 1844). N. était alors, en même temps que Lortzing, chef d'orchestre au Théâtre municipal de Leipzig et dirigeait les concerts de l' « Euterpe » dans cette ville. En 1845, il se rendit à Vienne comme chef d'orchestre du théâtre « An der Wien », où il fit représenter, l'année suivante, un nouvel opéra : *Die seltene Hochzeit*, mais quitta bientôt ce poste pour reprendre celui de Leipzig. Quelques années avant sa mort, il avait accepté un poste de directeur d'une société de chant, à Gratz. N. a écrit encore un opéra, non représenté : *Die Königin von Kastilien* et un certain nombre de lieder qu'on chante encore de temps à autre, en Allemagne.

Neubauer, Franz-Christian, violoniste et compositeur, né dans le village bohême de Horzin, en 1760, m. à Buckebourg le 11 oct. 1795 ; vint, dans sa jeunesse, à Vienne, où il fit représenter un opéra : *Ferdinand und Yariko*. N. était doué d'un esprit très changeant et mena une vie nomade, apparaissant en Allemagne, tantôt ici, tantôt là, pour disparaître de nouveau. En 1789, il fut nommé maître de chapelle du prince de Weilburg, puis, lorsque le prince eut dissous sa chapelle, se retira plus au nord, à Bückebourg, où il remplit, aux côtés de Chr.-Fr. Bach, un poste de compositeur de la Cour princière de Lippe, puis succéda à Bach, comme maître de chapelle de la Cour. Les excès de tout genre ruinèrent de bonne heure sa santé. Le nombre des œuvres de N. qui ont été publiées est assez important (douze symphonies, dix quatuors et des trios pour instr. à archet ; des sonates pour violon ; des concertos pour violoncelle, pour flûte et pour piano, etc.) ; ses compositions dénotent un réel talent, mais sont écrites avec trop peu de soin.

Neukomm, Sigismund, fécond compositeur, né à Salzbourg le 10 juillet 1778, m. à Paris le 3 avr. 1858 ; élève de M. Haydn, à Salzbourg, et de J. Haydn (qui le traitait comme un fils), à Vienne ; eut une vie extraordinairement mouvementée. En 1806, il passa par Stockholm, où il fut élu membre de l'Académie, pour se rendre à St-Pétersbourg et y prendre la place de maître de chapelle au Théâtre allemand ; mais il revint à Vienne peu avant la mort de Haydn et se dirigea aussitôt sur Paris. Il entra alors en relations amicales avec les musiciens les plus remarquables de l'époque (Cherubini, Grétry, etc.) et fut pianiste de Talleyrand qu'il suivit au congrès de Vienne. La composition d'un *Requiem*, dédié à la mémoire de Louis XVI, lui valut de Louis XVIII la croix de chevalier de la Légion d'honneur et les titres de noblesse. Il accompagna le duc de Luxembourg, en 1816, à Rio de Janeiro, où il fut nommé maître de chapelle de la Cour de l'empereur du Brésil ; mais il revint à Lisbonne en 1821, lorsqu'éclata la révolution. Comme on lui refusait une pension, il retourna auprès de Talleyrand et fit encore plusieurs voyages de longue durée, soit avec lui, soit seul (1826 en Italie, 1827 en Belgique et en Hollande, 1830 en Angleterre, 1833 en Italie, 1834 en Algérie, etc.). Privé momentanément de la vue, mais opéré avec succès, il vécut les dernières années de sa vie tantôt à Londres, tantôt à Paris. Si l'on songe aux nombreux voyages de N., il est impossible de lire sans étonnement le catalogue de ses œuvres : cinq oratorios en allemand et deux en anglais, quinze Messes, cinq *Te deum*, cinq cantates d'église, un service entier pour le matin et le soir (pour Londres), dix-sept psaumes à une voix en allemand, dix en anglais, sept en italien et quatre en latin, dix psaumes à plusieurs voix en latin, en russe et dix-huit en anglais, ainsi que beaucoup d'autres compositions de musique d'église de moindres dimensions, dix opéras allemands, trois scènes dramatiques italiennes, deux oratorios, environ deux cents romances en allemand, en français, en anglais et en italien,

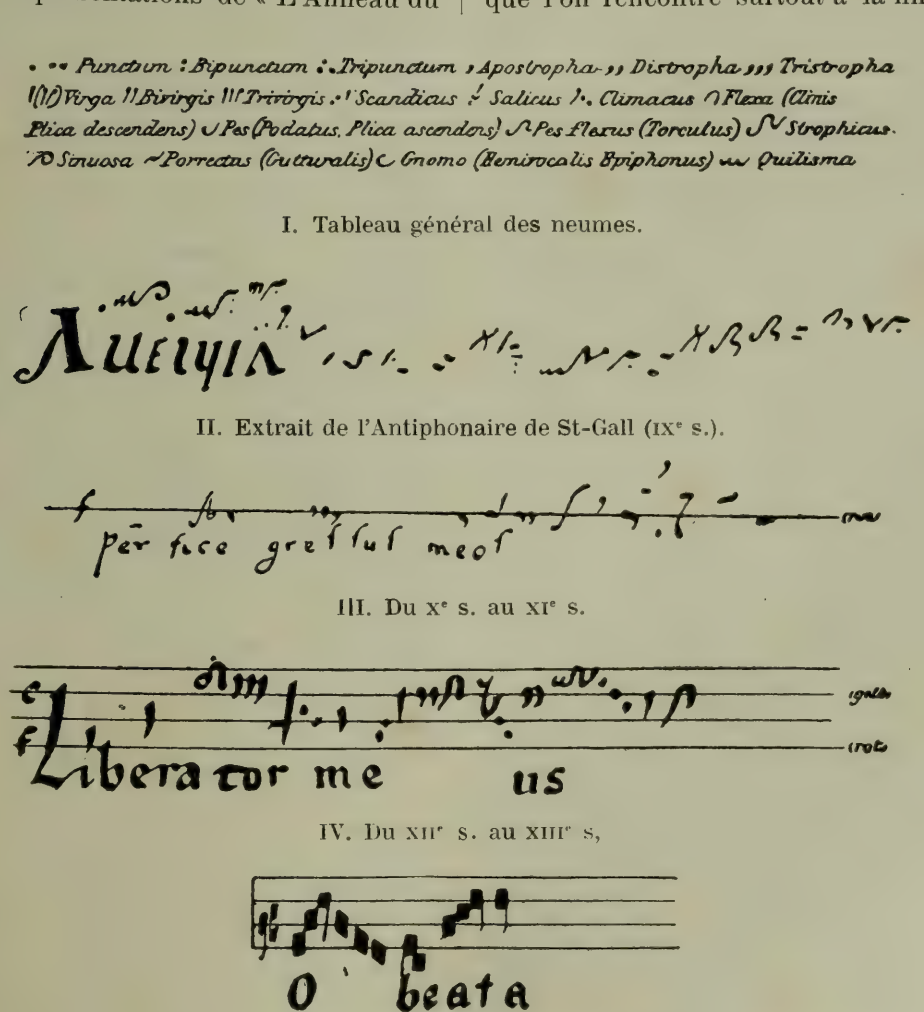
quelques duos, trios et chœurs, sept fantaisies pour orchestre, une symphonie, cinq ouvertures, plus de vingt œuvres de musique de chambre (quintettes, quatuors, etc.), un grand nombre de marches militaires, de danses, etc.; puis, pour le piano : un concerto, dix sonates et caprices, neuf thèmes avec variations, des fantaisies, enfin cinquante-sept morceaux d'orgue (N. était excellent organiste) et des solfèges. Mais toutes ces œuvres, écrites couramment et souvent intéressantes, n'ont eu qu'une vie très éphémère.

Neuma (terme du moyen âge, lat., plur. — *æ*), v. NEUMES,

Neumann, ANGELO, né à Vienne le 18 août 1838; fut d'abord commerçant, mais, après avoir pris des leçons de chant de Stilke-Sessi, monta, en 1859, sur les planches, et fut d'abord engagé comme ténor à Cologne. Il ne put cependant se faire entendre, car le théâtre brûla quelques jours après son engagement; il fit partie ensuite successivement du personnel des théâtres de Cracovie, Oedenbourg, Pressbourg, Danzig et, de 1862 à 1876, de l'Opéra de la Cour, à Vienne. Devenu, en 1876, directeur de l'Opéra à Leipzig, sous Förster, il fit déjà de là diverses tournées de représentations de « L'Anneau du Niebelung » (à Berlin, Londres). A l'expiration de l'ère de direction de Förster (1882), il fonda son Théâtre wagnérien itinérant, avec lequel il se rendit en Italie; il s'établit ensuite, à la fin de l'année 1882, comme directeur d'opéra, à Brême, d'où il a été appelé enfin, en 1885, comme directeur du Théâtre national allemand, à Prague.

Neumark, GEORG, né à Langensalza (Thuringe) le 6 mars 1621, m. à Weimar le 8 juil 1681, comme secrétaire privé des archives et bibliothécaire; poète et excellent musicien, il jouait spécialement de la gambe. Il a publié plusieurs de ses poésies avec des mélodies de sa composition : *Keuscher Liebesspiegel* (1649); *Poetisch und musikalisches Lustwäldchen* (1652; 3e partie, 1657); *Poetisches Gesprächspiel* (1662); *Geistliche Arien* (1675), etc. Trois de ces lieder ont été reproduits dans « Das musikalische Lied » (1863) de Schneider, et *Wer nur den lieben Gott* dans l' « Evangelischer Kirchengesang », vol. II, de Winterfeld. On a conservé en outre des manuscrits de N. dans la bibliothèque de Weimar. Cf. l'article de E. Pasqué dans l' « Allgemeine Musik-Zeitung », 1864.

Neumes, 1. Ornements du chant grégorien, que l'on rencontre surtout à la fin des antiennes, des alléluias, etc. — 2. Sorte de notation tachygraphique dans laquelle l'antiphonaire grégorien et, d'une manière générale, tous les chants du rituel furent notés, jusque dans les temps modernes. L'origine des n., très discutée, peut être considérée au fond comme incon-



I. Tableau général des neumes.

II. Extrait de l'Antiphonaire de St-Gall (IXe s.).

III. Du Xe s. au XIe s.

IV. Du XIIe s. au XIIIe s,

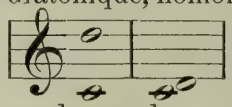
V. Notation carrée (XIIe s. au XVIe s.).

nue ; peut-être ce système de notation a-t-il sa source chez les Grecs ou chez les Romains (*nota romana*). La forme la plus ancienne qui nous soit connue des n. (IXe s.) ressemble étonnamment à une sténographie du langage (v. les ex. I à III). Au cours des siècles, les traits des n. s'épaissirent et perdirent leur délicatesse, en revêtant la forme de languettes, de fers à cheval, etc. ; divers essais furent tentés pour remédier au manque de précision que les écrivains du IXe s. reprochaient déjà à ce système de notation : on plaça au-dessus des n. les lettres de la notation alphabétique (v. LETTRES) ou les signes d'intervalle de Hermann Contract (v. ce nom). Au Xe s. enfin, on commença à fixer le sens des n., au point de vue de l'élévation des sons, au moyen de lignes transversales. La première ligne dont l'usage s'établit fut celle du *fa*², à laquelle vint s'adjoindre, encore avant l'an 1000, celle de l'*ut*³ ; la première était coloriée en rouge, l'autre en jaune. Le dernier reste d'incertitude au sujet de la hauteur des sons ne disparut qu'à la suite des perfectionnements apportés par Guy d'Arezzo au système de lignes parallèles, qu'il employa le premier de la même façon que notre portée actuelle (ex. IV). Mais, au même moment, la NOTATION dite CARRÉE (*nota quadrata* ou *quadriquarta*) se développa et refoula de plus en plus la notation neumatique (ex. V).

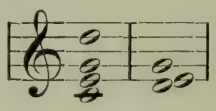
Il n'est probablement pas possible de déchiffrer d'une façon absolument exacte les n. sans lignes, car il s'agissait, d'après le témoignage même des écrivains du début du moyen âge, bien plus d'un moyen mnémotechnique que d'une notation exacte ; c'est pourquoi aussi ces mêmes écrivains donnaient aux n. le nom d'*usus* — il fallait connaître déjà les chants que l'on voulait lire dans un manuscrit neumatique. Les éléments de la notation neumatique étaient les suivants : 1. les signes représentant une seule note : *virga* (*virgula*) et *punctus* (*punctum*) ; 2. le signe de l'intervalle ascendant : *pes* (*podatus*), 3. le signe de l'intervalle descendant : *clinis* (*flexa*) ; 4. quelques signes pour des formules spéciales : *tremula* (balancement), *quilisma* (trille), *plica* (doublé), etc. Tous les autres signes sont ou bien des synonymes, ou bien des combinaisons de ceux que nous venons d'indiquer, ex. : *gnomo, epiphonus, cephalicus, oriscus, ancus, tramea, sinuosa, strophicus, bivirga, trivirga, distropha, semivocalis*, etc., etc. (ex. I). — Un grand nombre d'auteurs modernes et contemporains se sont occupés de la question des n. : Fétis, Nisard, Lambillotte, de Coussemaker, A. Schubiger, H. Riemann, Dom Joseph Pothier, Dom Mocquereau, J. Combarieu, O. Fleischer, Georges Houdard (*L'art dit grégorien, etc.*, et *Le rythme du chant grégorien d'après la notation neumatique*, 1898), etc. Cf. la plupart de ces noms.

Neusiedler, 1. (NEWSIDLER) HANS, fabricant et joueur de luth, né à Pressbourg, m. à Nuremberg en janv. 1563, après y avoir passé, sans doute, la plus grande partie de sa vie (au moins depuis 1536) ; il a publié : *Ein newgeordnet künstlich Lautenbuch, in zwen theyl getheylt* (1536 ; la première partie contient une description du luth et de sa tablature, et la seconde : *Fantaseyen, Preambeln, Psalmen und Muteten*, mis en tablature) et *Ein new künstlich Lautenbuch für die anfahenden Schüler, etc.* (1544), ouvrages qui, comme tous les recueils de musique de luth, sont de la plus grande importance pour l'histoire de l'harmonie, car la tablature du luth n'indique pas des sons, mais des doigtés, en sorte qu'elle ne laisse jamais de doute sur l'emploi des accidents, etc. Cf. les travaux du Dr O. Chilesotti (entre autres dans la « Riv. mus. italiana » I, 1, p. 48). — 2. MELCHIOR (NEYSIDLER), joueur de luth aussi, originaire d'Augsbourg, vivait en 1566 en Italie, et y publia, à Venise, deux recueils de morceaux pour luth (1566), qui ont été reproduits, en 1571, par P. Phalèse, à Louvain, et Jobin, à Strasbourg. Il eut ensuite une place chez les Fugger, à Augsburg, et mourut à Nuremberg, en 1590. N. a encore publié : *Deutsch Lautenbuch, darinnen kunstreiche Motetten, etc.* (1574, 2e éd. 1596 ; éd. italienne sous le titre : *Il primo libro in tubulatura di liuto*, en 1576, selon Fétis, mais en 1566, selon Eitner, dans les « Monatshefte » 1871, p. 154) ; il a aussi fait paraître six motets de Josquin, en tablature de luth (1587).

Neuvième (all. *None* ; angl. *ninth* ; lat. *nona*, sous-ent. *vox*), le neuvième degré de l'échelle diatonique, homonyme du deuxième (seconde) :



Toutefois, la théorie de l'harmonie établit une distinction entre la n. et la seconde, car la n. apparaît comme partie intégrante d'accords construits au moyen de tierces superposées (on sait que ce mode de construction des accords est le commencement et la fin de la sagesse, dans les théories de tout harmoniste allemand du XVIIIe et du XIXe s.). Si, par contre, nous nous plaçons au point de vue que nous avons établi au mot DISSONANCE, la n. devient, tout comme la seconde, un son qui trouble la consonnance et apparaît comme retard, tantôt devant l'octave (le cas habituel), tantôt devant la dixième. Le même son apparaît comme n. lorsque, malgré le retard devant l'octave, la fondamentale est maintenue, comme seconde, lorsque la fondamentale est supprimée :



Newsidler, v. NEUSEDLER, 1.

Ney, JOSEPH-NAPOLEON, v. MOSSKWA.

Neysidler, v. NEUSIEDLER, 2.

Niccolini, GIUSEPPE, né à Plaisance le 29 janv. 1762, m. dans la même ville le 18 déc. 1842 ; compositeur italien, dont le *Trajano in Dacia* l'emporta, en son temps (1807), sur les « Horaces et les Curiaces » de Cimarosa. Il avait été élève d'Insanguine (Monopoli) au Conservatoire «Sant'Onofrio », à Naples, et débuta, en 1793, par un opéra : *La famiglia stravagante*, à Parme ; il a écrit, en tout, quarante-huit

opéras pour les scènes de Naples, Rome, Milan, Turin, Vienne, Venise, Gênes, etc. En 1819, il devint maître de chapelle du dôme de Plaisance et n'a plus guère écrit depuis lors que des œuvres religieuses (trente Messes, deux *Requiem*, cent psaumes, etc.), trois oratorios, des cantates, des sonates pour piano, etc. Aucune de ces œuvres n'a survécu.

Niccolo, v. Isouard.

Nichelmann, Christoph, né à Treuenbrietzen (Brandebourg) le 13 août 1717, m. à Berlin le 20 juil. 1762; suivit les cours de l'école St-Thomas, à Leipzig, et reçut l'enseignement de J.-S. Bach. Il vécut ensuite longtemps à Hambourg, où Mattheson et Telemann étaient au faîte de leur renommée, puis à Berlin où il eut encore des leçons de Quanz. En 1744, il fut engagé, probablement sur la recommandation de Ph.-E. Bach, comme second claveciniste de Frédéric-le-Grand. Il reçut son congé en 1756. N. est connu surtout comme auteur d'un ouvrage: *Die Melodie, nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften* (1755), qu'il défendit avec succès contre les attaques d'un pseudonyme, « Dünkelfeind » («Gedanken eines Liebhabers der Tonkunst über, etc. »). Dans une réplique : *Die Vortrefflichkeit des Herrn C. Dünkelfeind ..., ins rechte Licht gesetzt von einem Musikfreund.* N. a aussi composé une sérénade : *Il sogno di Scipione*, une pastorale : *Galatea* (en collaboration avec Graun et Quanz), de jolis lieder et des morceaux de piano pour des recueils de Marpurg, de Voss, etc.

Nicodé, Jean-Louis, compositeur, né à Jerczik, près Posen, le 12 août 1853 ; fils d'un propriétaire rural qui, après avoir perdu son bien, se retira à Berlin où il subvint aux besoins de sa famille en donnant des leçons de violon, appris autrefois pour son plaisir, et devint le premier maître de son fils. Celui-ci eut plus tard des leçons de l'organiste Hartkäs, devint, en 1869, à la « Neue Akademie für Tonkunst », élève de Kullak (piano) et de Wüerst (théorie), et travailla auprès de Kiel le contrepoint et la composition libre. Après avoir vécu quelques années comme maître à Berlin et s'être produit plusieurs fois comme pianiste, dans les concerts du lundi dits « Concerts Nicodé », il fit, en 1878, en compagnie de Mme Artôt, une tournée de concerts en Galicie et en Roumanie. Cette même année encore, il fut appelé à Dresde comme professeur de piano au Conservatoire, poste qu'il quitta cependant en 1885, après le départ de Wüllner, pour prendre la direction des « Concerts philharmoniques ». Il se retira cependant au bout de trois ans déjà, pour se consacrer entièrement à la composition, et entreprit plus tard seulement de nouveaux concerts symphoniques (Concerts N.). N. est, comme compositeur, une personnalité remarquable, vigoureuse, saine, et en possession d'une solide technique ; il faut noter surtout, parmi ses œuvres : le poème symphonique *Maria Stuart ;* les *Variations symphoniques ;* deux suites d'orchestre ; une grande symphonie avec chœur et orgue : *Das Meer* (op. 31, 1888) ; une sonate pour violoncelle, op. 25, et une pour piano, op. 19 ; des études (op. 20 et 21) ; des lieder (op. 15 et 30), etc.

Nicolai, 1. Otto, l'auteur des *Joyeuses Commères de Windsor*, né à Kœnigsberg le 9 juin 1818, m. à Berlin le 11 mai 1849. Son père était maître de chant, vivait séparé de sa femme, et se comportait comme un véritable tyran ; il n'enseigna le piano au jeune garçon que dans un but purement égoïste ; aussi lorsque celui-ci eut atteint l'âge de seize ans, il quitta secrètement le toit paternel et chercha fortune dans le monde. Il rencontra à Stargard un protecteur bienveillant en la personne du conseiller de justice Adler, qui confia son éducation à Klein et à Zelter (1827), à Berlin ; N. était déjà devenu lui-même un excellent maître, lorsqu'en 1833, l'ambassadeur de Prusse à Rome (von Bunsen) lui offrit la place d'organiste de la chapelle de l'ambassade. A Rome, N. suivit encore les leçons de Baini, en sorte qu'il fut vraiment à excellente école. Il fut ensuite momentanément, en 1838, chef d'orchestre du théâtre de « Kärntnerthor », à Vienne, mais revint déjà en 1838 à Rome où il se mit avec ardeur à la composition d'opéras, attiré par les succès faciles des Italiens. C'est ainsi que parurent ses opéras : *Enrico II* (1839), *Rosmonda d'Inghilterra* (1839), *Il templario* (1840 et représenté du reste souvent, sous le titre : *Der Templer*, à Vienne, aussi), *Odoarda e Gildippe* (1841) et *Il proscritto* (1841 ; à Vienne en 1844, sous le titre: *Die Heimkehr des Verbannten*). Le succès répondit à l'attente de N. ; les Italiens, le tenant pour un de leurs compatriotes (à cause de l'« i » final), le fêtèrent comme l'un de leurs meilleurs « maestri ». En 1841, N. fut appelé comme maître de chapelle de la Cour (successeur de Kreutzer), à Vienne, où il fonda les « Concerts philharmoniques », si goûtés aujourd'hui encore. Une Messe, qu'il dédia, en 1843, à Frédéric-Guillaume IV et une ouverture de fête pour le jubilé de l'Université de Kœnigsberg en 1844, furent la cause directe de sa nomination comme directeur du chœur du dôme et maître de chapelle de l'Opéra de la Cour, à Berlin, fonctions qu'il prit en 1847. Dans son concert d'adieux à Vienne (1er avr. 1847), on joua quelques numéros symphoniques de l'opéra : *Die lustigen Weiber von Windsor* (« Les joyeuses commères de Windsor »), auquel N. travaillait déjà à ce moment (texte de Mosenthal) ; il l'acheva seulement au commencement de 1849 et la première représentation eut lieu deux mois environ avant sa mort. Ce charmant opéra, d'une fraîcheur d'inspiration exquise, et tout pétillant de franche gaîté, sera encore longtemps le véritable titre de gloire de N. Outre les œuvres susnommées, N. a publié des lieder et des chœurs, des morceaux de piano et quelques œuvres pour orchestre. Une symphonie, un *Requiem* et un *Te Deum* sont restés manuscrits, mais ont été exécutés à Berlin. Une biographie de N. est due à la plume de H. Mendel. — 2. Willem-Frederik-Gerard, compositeur hollandais et musicographe de mérite, né à Leyde le 20 nov. 1829,

m. à La Haye le 25 avr. 1896 : entra en 1849 au Conservatoire de Leipzig (Moscheles, Rietz, Hauptmann et Richter) et devint plus tard encore élève de Johann Schneider, à Dresde (orgue). Il fut nommé, en 1852, maître d'orgue, de piano et d'harmonie à l'Ecole royale de musique de La Haye, puis, après la mort de Lübeck, en 1865, directeur du même établissement. N. a aussi fréquemment dirigé des exécutions musicales, et il a exercé, dans les dernières années de sa vie surtout, une grande influence sur le goût musical de ses compatriotes, en tant que rédacteur du journal musical *Cæcilia;* c'était un homme sans préventions, qui, selon ses forces, chercha à contribuer à la compréhension des œuvres d'un Wagner, d'un Liszt, etc. Comme compositeur, il eut d'abord quelque succès avec ses lieder allemands ; plus tard, il s'est voué à de plus grandes tâches. Il a écrit : de nombreuses cantates sur des thèmes hollandais ; la musique du *Lied von der Glocke*, de Schiller, pour chœur, soli et orchestre ; un oratorio : *Bonifacius* (texte de Lina Schneider). Le 1er décembre 1880, une cantate de sa composition : *Le rossignol suédois* (texte de J. de Geyter, en mémoire de Jenny Lind, la fondatrice du fonds de retraite des musiciens « De tœkomst », à La Haye, au capital actuel de 100.000 fl.), fut exécutée à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de fondation de cette institution. Une autre cantate : *Jahveh's Wraak* (« La vengeance de Jéhova ») fut exécutée, en 1892, à Utrecht ; N. a reçu, la même année, les palmes d'officier de l'« Académie française ».

Nicolini, v. Niccolini.

Nicolo, 1. nom propre, v. Isouard. — 2. nom commun, instrument, v. bombarde.

Nicomaque [Nikomachos] (*Gerasenus*, d'après son lieu de naissance, Gerasa, en Syrie), écrivain musical grec du IIe s. de notre ère, dont le traité *Harmonices Enchiridion* a été reproduit par Meursius (1616) et Meibom (1652).

Niecks, Friedrich, musicographe, né à Dusseldorf le 3 mars 1845 ; fit d'abord des études de violon sous la direction de Langhans, F. Grunewald et Auer, se produisit en public à l'âge de douze ans déjà, mais, sans fortune, il dut gagner sa vie dans des fonctions subalternes jusqu'à ce qu'en 1868, il trouva, à Dumfries (Ecosse), une place de maître de musique et organiste, en même temps que d'altiste, dans un quatuor d'archets dont Mackenzie faisait aussi partie. Ce fut alors qu'il combla les vides de son éducation par son travail personnel ; puis il étudia encore, en 1877, pendant deux semestres à l'Université de Leipzig. Il fit peu après un voyage d'études en Italie, et devint dans la suite l'un des critiques musicaux les plus considérés de Londres, écrivant spécialement dans le « Musical Times ». En 1891, N. fut appelé comme « Reid-Professor » de musique à l'Université d'Edimbourg (séance inaugurale : *Musical éducation and culture*, imprimée) ; il commença sa nouvelle carrière par une série de conférences sur le développement de la musique instrumentale, conférences illustrées d'exécutions musicales. Il donna en outre quelques concerts historiques, en sorte qu'on peut dire que, dès le début de son séjour, N. donna un nouvel élan à la vie musicale d'Edimbourg. L'œuvre la plus importante de N. est une biographie de Chopin : *Fr. Ch. as a man and a musician* (1888 ; trad. allem. de W. Langhans, 1889). Il a aussi publié un petit *Dictionary of musical terms* (2e éd. 1884), et fait paraître en 1890, dans les « Proceedings » de la « Musical Association », une monographie sur l'histoire des signes d'altération *(The flat, Sharp and Natural)*, etc.

Niedermeyer, Louis, compositeur et fondateur de l'Institut de musique d'église qui porte encore son nom à Paris, né à Nyon, sur les bords du lac Léman, le 27 avr. 1802, m. à Paris le 13 mars 1861 ; élève de Moscheles (piano) et de Förster (composition) à Vienne, de Fioravanti à Rome et de Zingarelli à Naples, où il donna son premier opéra : *Il reo per amore*. Il s'établit, en 1821, à Genève et s'y fit avantageusement connaître par toute une série de romances ; en 1823 il partit pour Paris, où il resta jusqu'à sa mort, à l'exception d'un séjour de deux années à Bruxelles, comme maître de piano à l'institut Gaggia (vers 1830). Ses tentatives pour obtenir des succès sur la scène furent toutes infructueuses (*La casa nel bosco*, 1828, Théâtre italien ; *Stradella*, 1837, *Maria Stuart*, 1844, et *La Fronde*, 1853, tous trois à l'Opéra). Après l'insuccès de *La Fronde*, il consacra toutes ses forces à la musique d'église et rappela à l'existence l'école de musique religieuse (« Ecole Niedermeyer ») fondée autrefois par Choron ; il réussit, avec l'aide d'une subvention de l'Etat, à faire rapidement prospérer cette institution. Les meilleures compositions de N. sont ses œuvres de musique d'église (des Messes, des motets, etc. ; il est probable que l' « Air d'église » que l'on attribue à Stradella est en réalité de N.), puis viennent ses morceaux pour orgue, une quantité de romances (*Le Lac*, de Lamartine) et quelques morceaux pour piano.

Niedt, Friedrich-Erhardt, musicographe, notaire à Iéna, remplit plus tard un poste à Copenhague où il mourut, en 1717 ; auteur d'un traité de composition : *Musikalische Handleitung* (trois parties, dont la première traite de la basse chiffrée [1700, 2e éd. 1710], la deuxième des variations de la basse chiffrée [1706 ; 2e éd. par Mattheson, avec un appendice contenant soixante dispositions d'orgue, 1721], et la troisième sur le contrepoint, le canon et les formes vocales : motet, choral, etc. [publié en 1717, après la mort de N., par Mattheson]), ainsi qu'un *Musikalisches A B C zum Nutzen der Lehrer und Lernenden* (1708). Outre quelques airs avec hautbois obligé et basse chiffrée, contenus dans ce dernier ouvrage, on n'a conservé de lui que six suites pour trois hautbois avec basse chiffrée (1708).

Niemann, 1. Albert, chanteur scénique (ténor) distingué, né à Erxleben, près Magdebourg, le 15 janv. 1831 ; fils d'un aubergiste

devait devenir constructeur-mécanicien, mais se vit forcé, à la suite de revers financiers de sa famille, de chercher fortune sur la scène, d'abord à Dessau, en 1849, comme comédien dans les rôles secondaires, plus tard comme choriste. F. Schneider rendu attentif à la belle voix de N., entreprit avec le baryton Nusch, son éducation ; plus tard, de Hanovre, N. se rendit encore à Paris, pour y travailler sous la direction de Duprez. Après avoir fait de brillants débuts à Halle et ailleurs, il fut engagé en 1854, comme fort ténor, à Hanovre ; les événements politiques de 1866 le placèrent sous la direction de von Hülsen qui l'emmena à Berlin. Il fut depuis lors l'un des membres les plus remarquables du personnel de l'Opéra de la Cour, à Berlin; il y a quelques années encore les rôles de Tannhäuser, du Prophète, de Siegmund, etc., avaient en lui un vaillant interprète, plus admirable encore comme acteur que comme chanteur. Marié une première fois avec l'actrice Marie Seebach (1859), il obtint, au bout de peu de temps, son divorce et épousa, en 1870, une autre actrice : Hedwig Raabe. — 2. Rudolf-Friedrich, pianiste et compositeur, né à Wesselburen (Holstein) le 4 déc. 1838 ; son père étant musicien de ville et organiste, il reçut de lui les premières notions de musique. Il étudia ensuite, de 1853 à 1856, au Conservatoire de Leipzig (Moscheles, Plaidy, Rietz), puis au Conservatoire de Paris, sous la direction de Marmontel (piano) et de Halévy (composition), enfin à Berlin, sous celle de H. de Bülow et de Fr. Kiel. N. se fit d'abord connaître comme pianiste, en accompagnant A. Wilhelmj dans diverses tournées de concerts en Allemagne, en Russie et en Angleterre (1873 à 1877). Comme compositeur, il a une prédilection spéciale pour les petits morceaux de genre pour piano et les lieder. Citons de lui surtout une *Gavotte*, op. 16 ; puis une sonate pour violon, op. 18, et les Variations, op. 22. N. vécut de nombreuses années à Hambourg, mais il est établi à Wiesbaden depuis 1883; c'est de là qu'il continua à accompagner Wilhelmj dans ses tournées, et qu'il enseigna dans l' « Ecole de violoniste », (qui n'eut qu'une courte existence) que celui-ci avait créée dans une localité voisine, Biebrich.

Nietzsche, Friedrich, philosophe génial, né à Rœcken, près Lützen, le 15 oct. 1844 ; fut, de 1869 à 1879, professeur de philologie classique à l'Université de Bâle, poste qu'il abandonna à cause d'une maladie des yeux. N. fut d'abord zélé partisan de Richard Wagner et publia, entre autres : *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) et *Richard Wagner in Bayreuth* (1876). Le premier de ces ouvrages est une combinaison plutôt mystico-philosophique qu'historique et critique de l'importance de Wagner, dans l'histoire de la musique avec le culte de Bacchus et d'Apollon, et la tragédie classique grecque; il enveloppe l'artiste de nuées fantaisistes qui le font apparaître comme un dieu. L'enthousiasme de N. se transforma plus tard en un sentiment tout opposé *(Der Fall Wagner*, 1888 ; trad. franç. par Dan. Halévy et Rob. Dreyfus, sous le titre: *Le cas Wagner*, 1893), peu avant que la folie eut obscurci son esprit jusqu'alors si puissant. Les autres écrits de N., qui, dans leur ensemble, occupent une place unique dans la littérature, contiennent aussi beaucoup de choses intéressantes ayant trait à la musique. Une traduction française des œuvres complètes est en cours de publication (Paris, Albert Schulz).

Niggli, Arnold, né à Aarbourg (canton d'Argovie, Suisse), le 20 déc. 1843 ; fréquenta les écoles d'Aarau, où son père remplissait, depuis 1851, les fonctions de recteur de l'Ecole des jeunes filles, puis étudia le droit aux universités d'Heidelberg, de Zurich et de Berlin. Depuis 1875, N. est secrétaire du Conseil d'Etat, à Aarau. Pianiste zélé dès sa jeunesse, il s'occupe pendant ses heures de loisirs surtout d'études sur l'histoire de la musique et fournit de nombreux articles à divers journaux musicaux : *Schweizerische Musikzeitung* (dont il fut le rédacteur, de 1891 à 1898), « Allgemeine Musikalische Zeitung », « Deutsche Kunst-und Musikzeitung » et « Musikalische Rundschau » de Vienne. Parmi les écrits les plus importants de N., il convient de mentionner, dans la collection de conférences musicales de Breitkopf et Hærtel : des essais sur Frédéric Chopin, Franz Schubert, Faustina Bordoni-Hasse, Gertrud-Elisabeth Mara, Nicolo Paganini, Giacomo Meyerbeer ; dans la collection de conférences publiques données en Suisse (Schweighauser, libraire-éditeur, Bâle) : deux conférences sur Robert Schumann et sur Jos. Haydn; dans le « Musikalisches Zentralblatt » (1881) : une étude d'histoire littéraire et musicale sur le *Freischütz* ; dans la collection d'analyses musicales (« Musikführer ») de Bechhold, à Francfort, des analyses des symphonies de Schubert et de Schumann ; puis : *Die schweizerische Musikgesellschaft; eine musik-und kulturgeschichtliche Studie* (1886) ; *Geschichte des Eidgenössischen Sängervereins 1842-1892* (publication officielle du cinquantenaire) et enfin une biographie d'Adolf Jensen (parue comme « Neujahrsblatt der Allg. Musikgesellschaft », 1895).

Nikisch, Arthur, remarquable chef d'orchestre, né à Szent Miklos (Hongrie), le 12 oct. 1855 ; son père était premier comptable du prince de Liechtenstein et l'envoya au Conservatoire de Vienne, où il fut spécialement élève de Dessoff (composition) et de Hellmesberger (violon) et dont il sortit en 1874, avec un prix de composition (sextuor pour instr. à archet) et un de violon. Il entra d'abord comme violoniste à l'orchestre de la Cour et fut engagé en 1878, par Angelo Neumann, comme deuxième chef d'orchestre au Théâtre municipal de Leipzig, fonctions dont il s'acquitta si excellemment qu'il fut bientôt coordonné à Sucher et à Seidl. Lorsque M. Stägemann prit la direction du théâtre (1882), N. devint premier chef d'orchestre, mais il partit en 1889 pour Boston, comme successeur de Gerike, à la tête de l' « Orchestre symphonique ». En 1893, N. accepta le poste de premier chef d'orchestre et de directeur de

l'Opéra de Budapest; mais au bout de deux ans déjà, il rentra en Allemagne avec un double engagement comme chef d'orchestre des concerts de la « Société philharmonique » de Berlin et du « Gewandhaus » de Leipzig (1895). Il a dirigé des concerts à Paris, entre autres, avec un succès sans précédent.

Nilsson, Christine, illustre cantatrice, née dans le petit domaine de Sjöabel, près Wexiö, en Suède, le 20 août 1843; reçut les premières leçons de chant d'une baronne Leuhausen (née Valerius) et de F. Berwald à Stockholm, suivit ensuite ce dernier à Paris où elle continua ses études. Elle débuta en 1864, au Théâtre lyrique, et y fut engagée pour trois ans, puis elle chanta, en représentations, à Londres avec un succès toujours croissant et entra, en 1868, dans le personnel de l'Opéra de Paris. Elle abandonna toutefois ce glorieux engagement, pour aller amasser des richesses, soit dans de fatigantes tournées (de 1870 à 1872, avec Strakosch, en Amérique), soit en chantant en représentations, sur les principales scènes de l'Europe. N. épousa, en 1872, un jeune Français, Auguste Rouzaud, qui mourut dix ans plus tard; elle contracta alors, en 1887, une nouvelle alliance avec un comte Casa di Miranda. La voix de Mme N. qui, après son mariage, chanta encore avec le même succès à Londres, à St-Pétersbourg, à Vienne, etc. n'est pas très puissante, mais d'une charmante douceur et d'un timbre très moëlleux, en même temps que d'une grande étendue; à la scène surtout, dans les rôles qui n'exigent pas une grande dépense de forces, elle produisait un effet délicieux.

Nini, Alessandro, compositeur d'opéras italien, né à Fano, dans la Romagne, le 1er nov. 1805, m. comme maître de chapelle de la cathédrale de Bergame le 27 déc. 1880; fut, de 1830 à 1837, directeur de l'Ecole de chant de St-Pétersbourg. N. a écrit des opéras : *Ida della Torre* (1837), *La marescialla d'Ancre* (1839), *Cristina di Suezia* (1840), *Margherita di York* (1841), *Odalisa* (1842), *Virginia* (1843), *Il corsaro* (1847) et deux autres qui sont restés manuscrits. Il a laissé, en outre, beaucoup de musique d'église, entre autres un *Miserere* [« a cappella »].

Nisard, Théodore, pseudonyme de l'abbé Théodule-Eléazar-Xavier Torf, dit Normand, né à Quaregnon, près Mons, dans le Hainaut, le 27 janv. 1812, m. à Paris en 1887; fils d'un instituteur français qui fut transféré à Lille, où N. reçut les premières notions de musique. Il devint ensuite enfant de chœur à Cambrai, et y fit ainsi qu'à Douai, de solides études de violoncelle; mais, après avoir terminé son lycée, il entra au séminaire de prêtres, à Tournay, et devint, en 1839, directeur du lycée d'Enghien. Son penchant pour la musique, réprimé un certain temps, reprit le dessus, et N. se mit surtout à l'étude de la théorie et de l'histoire de la musique d'église. Il échangea sa place, en 1842, contre celle de maître de chapelle et second organiste de l'église St-Germain, à Paris; mais il abandonna, quelques années après, ces fonctions et se borna à son activité littéraire. Ses publications les plus importantes sont : *Manuel des organistes de la campagne* (1840; explication de l'orgue, du plain-chant et de son accompagnement, morceaux d'orgues, etc.); *Le bon Ménestrel* (1840, chants pour maisons d'éducation religieuses; ces deux ouvrages ont encore paru sous son premier pseudonyme : Normand); *Le plain-chant parisien* (1846); une nouvelle édition de *La science et la pratique du plain-chant*, que Jumilhac avait publiée en 1672 (1847, avec Le Clercq, premier maître de chapelle à St-Germain et libraire; tous deux ont ajouté beaucoup d'annotations); *De la notation proportionnelle au moyen âge* (1847, tirage à part d'une annotation du précédent ouvrage); *Etudes sur les anciennes notations musicales de l'Europe* (1847); *Dictionnaire liturgique, historique et pratique du plain-chant et de la musique d'église au moyen âge et dans les temps modernes* (1854, avec d'Ortigue); *Méthode de plain-chant pour les écoles primaires* (1855); *Etudes sur la restauration du chant grégorien au XIXe siècle* (1856); *Du rythme dans le plain-chant* (1856); *Revue de musique ancienne et moderne* (périodique mensuel, seulement en 1856, contient un excellent article sur Francon de Cologne); *Méthode populaire de plain-chant romain et petit traité de psalmodie* (1857); *L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, enseigné en quelques lignes de musique* (1860); *Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, d'après les maîtres du XVe et du XVIe siècles* (1860). Il faut ajouter à celà des monographies sur Odon de Clugny, Palestrina, Lully, Rameau, l'abbé Vogler, Pergolèse, etc. Lors de la discussion sur l'authenticité de l'antiphonaire de St-Gall, N. s'était placé (dans la « Revue de musique ancienne et moderne ») du côté de Kiesewetter, qui répondait affirmativement à la question; mais les recherches de Schubiger le convertirent à l'opinion contraire, qu'il soutînt dans une publication : *Le P. Lambillotte et Dom A. Schubiger* (1857). N. fut le copiste officiel du célèbre antiphonaire digrapte (neumes et lettres latines [a-p]) découvert par Danjou, à Montpellier. N. a publié, en outre, sous le titre : *Monographie littéraire et musicale de Th. Nisard*, par Th. Normand (1864), son propre panégyrique. Cf. J. Combarieu, *La Critique musicale au XIXe s. et le problème de l'origine des neumes* (1896).

Nissen, 1. Georg-Nikolas von, Conseiller d'Etat danois, né à Hadersleben, en Danemark, le 27 janv. 1765, m. le 24 mars 1826; épousa la veuve de Mozart et rassembla des matériaux pour une biographie de Mozart, mais il mourut avant sa publication qui n'eut lieu qu'en 1828, par les soins de sa veuve : *Biographie W.-A. Mozarts; nach Originalbriefen*, etc. Un supplément (catalogue des œuvres de Mozart) a paru en 1829. — 2. Henriette (N.-Saloman), née à Gotenburg, en Suède, le 12 mars 1819, m. aux bains de Harzburg, dans le Harz, le

27 août 1879 ; montra de bonne heure de réelles aptitudes pour la musique et devint, à Paris, en 1839, l'élève de Manuel Garcia pour le chant et de Chopin pour le piano. Elle débuta en 1843, dans cette ville, à l'Opéra italien, dans les rôles d'Adalgisa (« Norma ») et d'Elvire (« Don Juan »), en suite de quoi elle fut aussitôt engagée. Son succès ne fit que croître, lorsqu'elle chanta, de 1845 à 1848, en Italie, à St-Pétersbourg, à Londres, en Norwège et en Suède. De 1849 à 1850, puis en 1853, elle chanta dans presque tous les concerts du « Gewandhaus » à Leipzig, et s'affirma à Berlin digne émule de Jenny Lind. En 1850, elle épousa le compositeur danois Saloman (v. ce nom), fit alors avec lui des tournées de concerts, chanta dans les concerts des Conservatoires de Paris et de Bruxelles et fut enfin appelée, en 1859, comme professeur de chant au Conservatoire de St-Pétersbourg. Elle occupa cette brillante situation jusqu'à sa mort, formant un grand nombre d'élèves remarquables et refusant les offres qui lui étaient faites de Stuttgart et de Vienne. Une méthode de chant qu'elle avait préparée dans les dernières années de sa vie parut en 1881 (en russe, en français et en allemand). — 3. Erica N., v. Lie.

Nivers, Guillaume-Gabriel, musicographe et compositeur, né à Melun en 1617, m. à Paris après 1700 ; étudia la théologie au séminaire de St-Sulpice, à Paris, et reçut des leçons de piano de Chambonnières, devint en 1640 organiste de l'église St-Sulpice, en 1667 ténor de la Chapelle royale, et plus tard organiste de la Chapelle de la reine, dont il fut aussi le maître de musique. N. a publié : *La Gamme du Si, nouvelle méthode pour apprendre à chanter sans muances* (1646, l'un des petits écrits les plus influents contre la solmisation ; quatre éditions jusqu'en 1696) ; *Méthode pour apprendre le plain-chant d'église* (1667); *Traité de composition de musique* (1667, et souvent depuis ; aussi en hollandais); *Dissertation sur le chant grégorien* (1683). En fait de musique pratique, il a publié : *Chants d'église pour la communauté de St-Sulpice* (1656); *Graduale romanum juxta missale Pii V* (1658); *Antiphonarium romanum juxta breviarium Pii V* (1658 ; des Offices pour le Dimanche des Rameaux et le Vendredi-Saint (1670 et 1689); des chants et des motets pour la collégiale de St-Louis, à St-Cyr (1692) et plusieurs recueils de morceaux pour orgue (*Livre d'orgue*, 1665, 1671, 1675).

No, v. non.

Nocturne, 1. syn. de sérénade ou cassation, divertissement (v. ce mot) en plusieurs parties pour instr. à vent et spécialement pour cors, mais parfois aussi pour instr. à archet. Plus récemment, ce même terme a été choisi, à partir de Field et de Chopin, pour désigner des morceaux de piano d'allure rêveuse et indécise, mais sans qu'il implique l'idée d'une forme spéciale. On rencontre aussi le mot n. comme titre d'œuvres vocales, à une ou plusieurs parties, de caractère analogue. — 2. (*Laudes nocturnæ*), v. heures canoniales.

Nœb, Viktorine, v. Stoltz.

Nohl, K.-Fr.-Ludwig, musicographe, né à Iserlohn le 5 déc. 1831, m. à Heidelberg le 16 déc. 1885 ; fils du conseiller de justice F.-L. N, fit son gymnase à Duisburg et étudia le droit à Bonn, Heidelberg et Berlin, mais travailla aussi, à Berlin, la basse chiffrée auprès de S.-W. Dehn. Après avoir rempli quelque temps un poste de référendaire à Iserlohn, il alla à Heidelberg comme maître de musique, obtint le titre de privat-docent (1860) et se fit connaître par la publication d'une biographie de Beethoven (1864-1877 ; 3 vol.), de la correspondance de Beethoven (1865), et de celle de Mozart (1865). En 1865, N. fut nommé professeur honoraire (c.-à-d. professeur extraordinaire) à l'Université de Munich ; mais il quitta déjà ce poste en 1868, et vécut sans place, jusqu'en 1872, à Badenweiler. Il retourna alors comme privat-docent à Heidelberg, où il fut nommé professeur en 1880 ; il enseignait en même temps, depuis 1875, au « Polytechnicum » de Carlsruhe. Outre les ouvrages déjà indiqués, N. a écrit encore : *Neue Briefe Beethovens* (1867); *Musikerbriefe* (1867); *Beethovens Brevier* (1870) ; *Mozarts Leben* (2e éd., 1877) ; *Beethoven, Liszt, Wagner* (1874); *Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen* (1877) ; *Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen* (1880); *Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik* (1885, petit ouvrage assez faible et cependant couronné à St-Pétersbourg), etc.

Nohr, Christian-Friedrich, né à Langensalza (Thuringe) le 7 oct. 1800, m. à Meiningen le 5 oct. 1875; fut, pour le violon, l'un des premiers élèves de Spohr, et, pour la composition, élève de Umbreit et Hauptmann. Après plusieurs tournées de concerts, couronnées de succès, il entra en 1830 comme concertmeister dans la chapelle du duc de Meiningen. N. a composé une quantité de lieder, de quintettes, de quatuors, de morceaux d'orchestre, de morceaux de violon, dont un assez grand nombre furent publiés ; puis des opéras : *Der Alpenhirt* (Gotha, 1831), *Liebeszauber* (Meiningen, 1831), *Die wunderbaren Lichter* (id., 1833), *Der vierjährige Posten* (id., 1851) et enfin des oratorios : *Martin Luther* (Eisenach, 1850), *Frauenlob* et *Helvetia*.

Nolæ, v. tintinnabula.

Nôme (gr. *nomos*, loi règle) nom que les anciens Grecs donnaient à une mélodie se développant selon les règles de l'art, à un chant se subdivisant en plusieurs fragments ; on distinguait des nômes (*nomoï*) spéciaux pour le jeu de la cithare, sans chant, ou celui de la flûte. Cf. [musique] grecque.

Non (ital. non, pas) ; *n. legato*, c.-à-d. demi-staccato.

None (all.), neuvième.

Norblin, Louis-Pierre-Martin, excellent violoncelliste, né à Varsovie le 2 déc. 1781, m. au château de Connantre (Marne) le 14 juil. 1854 ; fut élève du Conservatoire de Paris, puis, de 1811 à 1841, premier violoncelliste à l'Opéra et, de 1826 à 1846, professeur de violoncelle au

Conservatoire. — Son fils Emile, né à Paris le 2 avr. 1821, m. dans la même ville le 18 août 1880, fut aussi un excellent violoncelliste.

Normand, v. Nisard.

Normann, Ludwig, né à Stockholm le 28 oct. 1831, m. dans la même ville le 28 mars 1885; élève de Lindblad et, de 1848 à 1852, du Conservatoire de Leipzig. Il devint, en 1857, maître de composition à l'Académie royale de Stockholm, en 1859, directeur de la « Nouvelle Société philharmonique », en 1861, maître de chapelle à l'Opéra de cette ville, et fut, de 1879 à 1884, directeur des « Concerts symphoniques ». Il épousa en 1864 la violoniste Wilhelmine Neruda (v. ce nom). Citons parmi ses compositions: des morceaux de piano à deux et à quatre mains, une sonate pour violon, un trio et un quatuor avec piano, etc.

Noskowski, Sigismund, né à Varsovie le 2 mai 1846, fut d'abord maître de musique dans un institut d'aveugles et inventa une notation musicale pour les aveugles; il étudia encore auprès de Kiel et devint, en 1876, directeur de la musique de la ville de Constance. Il est actuellement professeur au Conservatoire de Varsovie et directeur de la Société de musique de cette ville. N. s'est fait apprécier aussi comme un compositeur de talent (quatuors pour instr. à archet; une ouverture : *Das Meerauge*; des symphonies; une musique de ballet op. 42; des chœurs; des morceaux de piano, etc.).

Nota (lat. et ital.), note. *N. romana*, v. neumes; *n. quadrata, quadriquarta*, v. notation carrée; *n. cattiva*, note tombant sur la partie faible, non accentuée, de la mesure, note faible; *n. cambiata*, appogiature.

Notation, c.-à-d. représentation graphique des sons. Le système de n. le plus ancien est probablement celui de la n. alphabétique (v. lettres); les anciens Grecs en possédaient déjà un très développé (v. [musique] grecque). Quant aux neumes (v. ce mot) employés au moyen âge pour la n. des chants rituels catholiques, ils n'étaient en somme qu'une sorte de sténographie ou mieux encore de tachygraphie musicale. Notre n. occidentale actuelle est issue de la combinaison d'une n. alphabétique des débuts du moyen âge, improprement dite grégorienne (cf. Grégoire), avec la n. neumatique, combinaison qui se fit graduellement à partir des xie et xiie s. Guy d'Arezzo (v. ce nom), entre autres, qui imagina l'emploi actuel des lignes de la portée, contribua, pour une large part, à la formation de cette n.; mais l'usage d'une ou deux lignes horizontales pourvues de clefs (*fa* et *ut*) remonte encore plus haut que Guy d'Arezzo. L'adoption de signes de durée transforma, au xiie s., la n. carrée en n. proportionnelle (v. ce mot). Le xive s. à son tour vit apparaître les indications de mesure (v. ce mot), le xvie s., enfin, la barre de mesure, qui délivra la n. des règles compliquées de la théorie proportionnelle. La n. moderne était de la sorte entièrement établie, mais d'autres systèmes se maintinrent simultanément et jusque dans le courant du xviiie s. pour l'orgue et le luth, sous le nom de tablatures (v. ce mot). L'auteur de ce dictionnaire, Hugo Riemann, a donné un aperçu général de l'histoire de notre n. dans *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (1878) et *Notenschrift und Notendruck* (Leipzig, Rœder, 1897); la simple lecture du premier de ces ouvrages suffit à démontrer le manque absolu d'originalité de l'*Histoire de la notation musicale* (1881), de E. David et M. Lussy.

Notation carrée (all. *Choralnote*), nom que l'on donne au système de notation du chant grégorien qui, par opposition à celui de la musique proportionnelle, n'indiquait pas la durée, mais seulement l'élévation des sons. Toutes les notes de la *musica plana* (*cantus planus*, plain chant), ainsi que fut dénommé plus tard le chant grégorien privé du rythme, sont noires et carrées ■, d'où leur nom de *nota quadrata* ou *quadriquarta*. L'unique cas exceptionnel se rencontre dans certaines figures seulement, telles que ◆ ou ◆. Quelle que soit l'analogie de leurs formes, ces signes n'ont rien de commun avec les valeurs proportionnelles de la longue, de la brève et de la semi-brève. La musique proportionnelle apparue dans le courant du xiie s. se servit simplement des signes de la n. c. en leur attribuant une valeur rythmique précise; c'est la raison pour laquelle la n. c. en arrive momentanément à abandonner les signes ■ et ■, pour ne plus faire usage que de ■. La n. c. n'est rien autre qu'une *notation neumatique placée sur un système de lignes* (v. neumes) et dans laquelle la hauteur relative des sons est exprimée d'une façon plus exacte, grâce à l'accentuation du plein du signe primitif : ■ correspond à l'ancienne « virga », ■ et ◆ au « point ». Mais c'est surtout, dans certains signes composés, la figure dite *figura obliqua* qui trahit l'origine de la n. c.; cette figure est un simple trait oblique, assez épaissi et dont les deux extrémités indiquent chacune une note, ex. : ■ ■. On donnait à ces signes composés le nom de ligatures (v. ce mot); celles-ci passèrent aussi dans le système de notation proportionnelle.

Note (du lat. *nota*, signe), signe conventionnel destiné à représenter un son musical. Le mot « nota » dans le sens de n. se rencontre déjà chez Fabius Quintilien (iie s. apr. J.-C.); Boèce (vers 500) s'en sert pour désigner la notation grecque, mais ce même terme passa plus tard à la notation neumatique (*nota romana*), puis, après l'invention des lignes, à la notation carrée et à la notation proportionnelle (v. les articles spéciaux). La n. a pour but d'exprimer plus particulièrement deux choses : la *hauteur* et la *durée* du son. Cf. au sujet de la hauteur des sons l'art. la; quant aux côtés historiques de la question, v. lettres et neumes et aussi quelques renseignements sur les signes de durée à tablature et signes de durée.

Notker [Balbulus, c.-à-d. « le Bègue »], moine du couvent de St-Gall canonisé, né en 840, m.

le 6 avr. 912 ; l'un des plus anciens et des plus remarquables compositeurs de séquences, auquel on doit entre autres le *Media vita in morte sumus*. On trouve des détails sur lui, ainsi que la reproduction partielle de ses séquences, dans *Die Sängerschule von St-Gallen*, de Schubiger (1858). Selon la tradition, N. serait aussi l'auteur de plusieurs petits traités en allemand sur la musique, que l'on a voulu attribuer, d'autre part, à un moine de St-Gall, Notker Labeo. Ce dernier vécut une centaine d'années après N., et rien ne prouve qu'il se soit jamais occupé de musique. Quant à l'étude philologique de ces traités, elle ne conduit à aucune donnée certaine sur leur origine, car les manuscrits conservés ne sont pas des autographes. Quatre de ces traités : *De octo tonis, De tetrachordis, De octo modis*, *De mensura fistularum organicarum*, ont été reproduits par Gerbert (« Script. » I) ; un cinquième (sur la subdivision du monocorde) a été reproduit, avec le premier et le dernier des traités susnommés, par l'auteur de ce dictionnaire, dans ses *Studien zur Geschichte der Notenschrift*. L'explication des lettres romaniennes par N. *(Explanatio quid singulæ litteræ in superscriptione significent cantilenæ)*, fréquemment reproduit (aussi par Gerbert, *loc. cit.*) n'est que d'une valeur très douteuse ; N. lui-même semble n'avoir plus eu aucune connaissance de la valeur de ces signes. Cf. Eckardus, *In vita S. Notkeri-Balbuli*.

Notographe (mélographe), v. Schmeil.

Nottebohm, Martin-Gustav, musicographe de mérite, né à Lüdenscheid, en Westphalie, le 12 nov. 1817, m. à Graz le 31 oct. 1882, au retour d'une cure de bains ; fut, de 1838 à 1839, où il servait comme volontaire dans le bataillon de fusiliers de la garde, à Berlin, élève de L. Berger et Dehn, puis alla en 1840 à Leipzig et y continua ses études, auprès de Mendelssohn et de Schumann. En 1846, il se fixa à Vienne, suivit encore un cours de contrepoint de S. Sechter et fut, depuis lors, maître de musique en cette ville, sans poste officiel. N. s'est occupé spécialement de recherches sur Beethoven et a révélé nombre de choses très intéressantes. Ses ouvrages sont : *Ein Skizzenbuch von Beethoven* (1865) ; *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Beethoven* (1868) ; *Beethoveniana* (1872, 2e vol., 1877, d'après des articles posthumes) ; *Beethovens Studien* (1er vol. : *Beethovens Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger, Salieri. Nach den Originalmanuskripten*, 1873) ; *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke Franz Schuberts* (1874) ; *Neue Beethoveniana* (dans le « Musikalisches Wochenblatt », 1875 et suiv.) ; *Mozartiana* (1880) ; *Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahr 1803* (1880). Comme compositeur, N. a publié un quatuor avec piano, plusieurs trios, et des morceaux pour piano seul (en tout, dix-sept op.).

Notturno, v. nocturne.

Noufflard, Georges, musicographe distingué, né en 1846, m. à Lugano en avr. 1897 ; auteur de : *R. Wagner d'après lui-même* (2 vol.), *Lohengrin à Florence, Hector Berlioz et le mouvement contemporain, La Symphonie fantastique d'H. Berlioz*, etc.

Nourrit, Adolphe, excellent chanteur scénique (ténor), né à Paris le 3 mars 1802, fils d'un ténor de l'Opéra, Louis N. (né à Montpellier, le 4 août 1780, m. à Brunoy, près Paris, le 23 sept. 1831), avait été destiné à la carrière commerciale par son père qui, malgré ses respectables capacités de chanteur, avait peu d'amour propre et remplissait, à côté de sa carrière artistique, les fonctions de gérant d'un bijoutier ; mais N. étudia le chant en secret et obtint enfin, grâce à l'intervention de Garcia, l'autorisation de se vouer au théâtre. Il débuta en 1821, à l'Opéra, dans le rôle de Pylade de l' « Iphigénie en Tauride » de Gluck, et s'attira immédiatement la faveur du public à cause de sa ressemblance frappante avec son père, tant au physique que par sa personnalité artistique. Lorsqu'en 1825, son père prit sa retraite, N. le remplaça comme fort ténor et fut longtemps l'idole du public et le favori des compositeurs. Il remplissait en même temps les fonctions de professeur de chant au Conservatoire. Parmi les rôles écrits pour lui et créés par lui, citons ceux de : Masaniello de la « Muette de Portici », Arnold de « Guillaume-Tell », Robert de « Robert-le-Diable », Eleazar de « La Juive », Raoul des « Huguenots ». L'engagement de Duprez qu'on voulut lui coordonner le décida à prendre sa retraite (1837) ; instable dès lors et mécontent de son sort, il donna des représentations en Belgique, dans le midi de la France, en Italie, mais sa mélancolie augmenta, malgré l'accueil enthousiaste qu'il reçut partout et, le 8 mars 1839, il se jeta de sa fenêtre, à Naples, après une représentation de la « Norma ». N. n'était pas seulement un excellent chanteur, il était d'une manière générale fort bien doué ; il a écrit entre autres quelques ballets célèbres pour la Taglioni et Fanny Elssler (*La Sylphide, La Tempête, Le Diable boiteux*, etc.). — Le frère de N., Auguste (né à Paris en 1808, m. à L'Isle Adam le 11 juil. 1853) fut aussi un excellent ténor et fut momentanément directeur de théâtre à La Haye, à Amsterdam et à Bruxelles.

Novellette, désignation, employée probablement pour la première fois par Schumann (op. 21), de morceaux pour piano reposant sur un grand nombre de thèmes, mais de forme très libre. Peut-être Schumann a-t-il choisi ce titre nouveau, parce que l'œuvre en question contient des combinaisons harmoniques et rythmiques particulièrement neuves et audacieuses. Ce même titre a été fréquemment employé depuis lors ; il n'a, de même que celui de « romance » ou de « ballade », aucune signification spéciale, mais sert à désigner surtout des morceaux de grandes dimensions basés sur de petits thèmes succédant rapidement les uns aux autres.

Novello, Vincent, fondateur de l'importante maison d'édition de Londres, N., Ewer and Co.

(1811), né à Londres le 6 sept. 1781, m. à Nice le 9 août 1861, descendant du côté paternel d'une famille italienne; reçut une excellente éducation musicale et fut nommé, déjà en 1797, organiste de la chapelle de l'ambassade portugaise (où il resta jusqu'en 1822). Il fut aussi l'un des fondateurs de la « Philharmonic Society » dont il a souvent dirigé les concerts, remplit de 1840 à 1843, les fonctions d'organiste de la chapelle catholique de Moorfield puis vécut, à partir de 1849, pour raison de santé, à Nice. N. était lui-même un compositeur très fécond (Messes, motets, cantates, etc.), mais il s'est surtout acquis des mérites comme éditeur, d'abord avec *A collection of sacred music* (1811, 2 vol.), qui fut suivie d'une grande quantité d'anthologies d'œuvres de compositeurs anglais (*Purcells sacred music*, 1829, 5 vol.; *Croft's Anthems*, *Greene's Anthems*, *Boyce's Anthems*, etc.) ainsi que de maîtres allemands (Messes de Haydn, Mozart, Beethoven, etc.). — La quatrième fille de N., Clara-Anastasia, née le 10 janv. 1818, eut un temps de grande vogue comme cantatrice d'oratorios; elle épousa en 1843, le comte Gigliucci, mais chanta encore jusqu'en 1860. Quant au fils aîné de N., Joseph-Alfred, né en 1810, m. à Gênes le 16 juil. 1896, il était chanteur aussi (basse), mais il s'est surtout distingué comme directeur de la maison d'édition fondée par son père; il se retira en 1856, en Italie.

Noverre, Jean-Georges, célèbre chorégraphe, né à Paris le 29 avr. 1727, m. à St-Germain, près Paris, le 19 nov. 1810; fut premier danseur à Berlin, maître de ballet à l'Opéra-Comique de Paris (1749), puis à Londres (1755), Lyon, Stuttgart, Vienne, Milan et enfin, de 1776 à 1780, à l'Opéra de Paris. En 1780, N. se retira dans la vie privée. N. introduisit le premier l'action dramatique dans le ballet-pantomime, et perfectionna notablement cette branche de l'art scénique. Il a écrit: *Lettres sur la danse et les ballets* (1760; plusieurs fois réédité, aussi sous le titre: *Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier*, 1802) et *Observations sur la construction d'une nouvelle salle d'opéra* (1781).

Nowakowski, Joseph, né à Mniszck, près Radomsk, en Pologne, en 1805, m. à Varsovie en 1865; excellent pianiste, élève du Conservatoire de Varsovie, fit de grandes tournées de concerts et devint professeur à l' « Institut Alexandre », à Varsovie. Une soixantaine de ses compositions ont été gravées (une ouverture, douze études pour piano, un quintette, un quatuor, des morceaux de musique d'église, des fantaisies, des nocturnes, une méthode de piano et un grand nombre de lieder).

Nuceus, v. Gaucquier.

Nunc dimittis, les premiers mots du cantique de louanges de Siméon (*Canticum Simeonis*), Luc II, 29 : « Maintenant, Seigneur, tu laisses ton serviteur s'en aller en paix, selon ta parole ». Ce texte a été mis en musique, à plusieurs voix, par un très grand nombre de compositeurs.

O

O, 1. (ital.) ou, par ex. *violino o flauto*. — 2. (lat.) L'interjection O! et plus spécialement les antiennes du *Magnificat* des neuf jours qui précèdent la fête de Noël, antiennes commençant par O! (« Les O de Noël »). — 3. La circonférence ○, signe du *Tempus perfectum* (v. tempus). — 4. Dans les recueils du moyen âge, comprenant des chants notés en neumes, dans la marge, le signe O indique que le morceau appartient au quatrième mode d'église. — 5. Zéro, (v. ce mot).

Oakeley, Sir Herbert Stanley, professeur de musique à l'Université d'Edimbourg (depuis 1865), né à Ealing, près Londres, le 22 juil. 1830; fit son éducation au lycée de l'église du Christ, à Oxford, étudia l'harmonie sous la direction d'Elvey, l'orgue sous celle de Joh. Schneider, à Dresde, et suivit quelque temps les cours du Conservatoire de Leipzig. En 1853, il obtint le grade académique de « Baccalaureus artium », en 1856 celui de « Magister artium » et, en 1865, celui de « Docteur en musique », que lui conféra l'archevêque de Cantorbéry, le seul, en Angleterre, qui ait, à part les Universités, le droit de conférer des grades. En 1876, O. fut élevé au grade de chevalier; devint, en 1879, Dr. mus. à Oxford; en 1881, Dr. jur. à Aberdeen et, en 1887, Dr. mus. hon. c. à Dublin, etc. O. est excellent organiste et organise des concerts d'orgue périodiques à Edimbourg. Un assez grand nombre de ses compositions ont été publiées: des chants avec piano et avec orchestre, des duos, douze chœurs pour voix mixtes, d'autres pour voix d'hommes, des transcriptions de douze mélodies populaires écossaises pour chœur, des chants d'étudiants, ainsi que des compositions pour piano, une marche solennelle et une marche funèbre pour orchestre, une ode de jubilé (1887), et des œuvres vocales d'église (anthems, un service du matin, un service du soir, etc.).

Ob., abréviation que l'on rencontre dans les partitions allemandes et italiennes pour « hautbois » (*Oboe*).

Oberdominante (all.), dominante (v. ce mot).

Oberthür, Karl, harpiste et compositeur, né à Munich le 4 mars 1819, m. à Londres le 8

nov. 1895; vécut d'abord à Wiesbaden, Zurich, puis Francfort s/M., mais se fixa, en 1844 déjà, à Londres, où il occupa une position en vue, aussi bien comme virtuose que comme professeur. De Londres, il entreprit à diverses reprises des tournées de concerts, avec grand succès, sur le continent. Ses nombreuses compositions sont, pour la plupart, des morceaux pour harpe seule, mais on connaît aussi de lui un quatuor pour quatre harpes, un nocturne pour trois harpes, des trios pour harpe, violon et violoncelle, un concertino pour harpe, des morceaux pour piano, des lieder, une grande Messe avec harpe (« S. Filippo Neri »), deux ouvertures (*Macbeth* et *Rübezahl*), une légende avec harpe (*Lorelei*), un opéra : *Florio de Namur* (représenté à Wiesbaden), etc.

Oberton (all.), son harmonique supérieur.

Oberwerk (all.), clavier de l'orgue dit « positif ».

Obligé (all. *obligat*), se dit d'une partie d'accompagnement qui, traitée d'une manière concertante, ne pourrait être supprimée sans que l'ensemble fût dénaturé. On donne surtout le nom de « partie obligée » à une partie instrumentale concertant avec une mélodie vocale qui n'en reste pas moins l'élément prédominant de l'œuvre. Par contre, nous avons remplacé de nos jours la dénomination « sonate de violon avec alto obligé et continuo » par celle de « duo pour violon et alto » ou encore, lorsque l'alto est réellement traité sur pied d'égalité avec le violon, « morceau concertant pour violon et alto ». Le siècle dernier a vu paraître un grand nombre d'œuvres pour une voix seule avec acc. d'orgue, de piano ou aussi d'orchestre et d'un instrument obligé (flûte, violon, etc.).

Oblique, 1. Mouvement o. (lat. *motus obliquus*, all. *Seitenbewegung*) se dit de la marche simultanée de deux voix, dont l'une reste en place, tandis que l'autre exécute un mouvement ascendant ou descendant. — 2. Figure o. (lat. *figura obliqua*), traits obliques qui, de la notation neumatique, passèrent dans les ligatures de la notation proportionnelle et dont les deux extrémités indiquent deux sons distincts : ⟋ ou ⟍ ; cf. ligature 2.

Oboe (all.), hautbois.

Obrecht, v. Hobrecht.

Obstinato (ital.), v. ostinato.

Ocarina, sorte de flûte de terre cuite, dont le corps ressemble à celui d'un oiseau, et qui est percé de trous servant à la fois pour la formation des sons et pour le passage de l'air ; le timbre de l'o. rappelle celui d'un jeu de flûte bouché.

O'Carolan, Turlogh, l'un des derniers bardes irlandais, né à Newtown, près Nobber (Meath), en 1670, m. à Alderford House (Roscommon) le 25 mars 1738 ; devenu aveugle, à l'âge de seize ans, des suites de la petite vérole, il était, à l'âge de vingt-deux ans déjà, chanteur populaire, parcourant le pays à cheval, en compagnie d'un serviteur qui portait sa harpe et conduisait son cheval. Il jouissait partout de l'hospitalité en échange de ses chansons, qui, bien que de sa propre composition, portaient un caractère éminemment national. L'un de ses fils a publié, en 1747, une collection de ses chants.

Ochetus (*hoquetus, hocetus, hocketus, hocquetus*), l'une des plus anciennes formes musicales, à la fois amusette contrapontique et vrai tourment pour les chanteurs, qui rappelle, à plus d'un point de vue, le « catch » anglais. L'o. était caractérisé surtout par l'arrêt, alternant fréquemment, des voix qui coopèrent à la formation de l'ensemble (Walter Odington [1228] : *dum unus cantat, alter tacet*) ; il s'écrivait à deux ou aussi à trois voix. Le nom d'o. se trouve déjà dans le *Discantus positio vulgaris* (xiie s.), autrement dit, il est aussi ancien que le déchant lui-même. On perd sa trace, par contre, dès le début du xive s. Cf. aussi Jean de Garlande, dans les *Script.* I, p. 116, de Coussemaker.

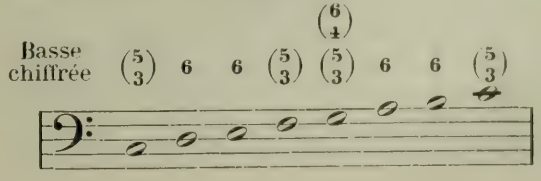
Ochs, 1. Traugott, né à Altenfeld, duché de Schwarzburg-Sondershausen, le 19 oct. 1854, élève de Stade, à Arnstadt, et d'Erdmannsdörffer, à Sondershausen, suivit en outre, de 1879 à 1880, les cours de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, et fut élève particulier de Kiel. Il fut nommé, en 1880, maître de musique au séminaire de Neuzelle ; en 1883, organiste à Wismar, et de plus, en 1889, directeur de la « Singakademie ». O. est aussi un compositeur distingué (*Deutsches Aufgebot*, pour voix d'hommes et orchestre ; *Requiem*, morceau d'orgue ; méthode de chant choral pour voix d'hommes, etc.). — 2. Siegfried, né à Francfort s/M., en 1858, étudia d'abord la médecine, puis la musique à l'Académie royale de Berlin ; il est actuellement directeur du « Chœur philharmonique », dont il a fait l'une des meilleures associations chorales de la capitale. O. est un compositeur de talent, mais porté surtout vers le genre humoristique (opéra-comique : *Im Namen des Gesetzes*, Hambourg, 1888 ; lieder, duos, morceaux de piano, etc.).

Ochsenkuhn, Sebastian, joueur de luth à la cour d'Othon-Henri du Palatinat, m. à Heidelberg le 2 août 1574 ; a publié, en 1558, un *Tabulaturbuch auf die Lauten*, contenant soixante-dix-sept motets, des lieder allemands, des chansons françaises, etc., le tout transcrit pour le luth.

Ockenheim, v. Okeghem.

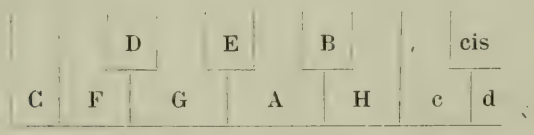
Octava (ital.), octave.

Octave (*octava*, s.-ent. *vox* ; all. *Oktave*), huitième degré de l'échelle tonale, portant le même nom que le degré initial (cf. intervalle). V. au mot son la signification harmonique de l'o. — La règle de l'o. (*regula dell'ottava* ; cf. Campion 2) n'était autre chose, chez les musiciens italiens des xviie et xviiie s., que le résumé de la théorie de l'accompagnement, théorie qui contient, en germes, le système du renversement des accords et de la basse fondamentale de Rameau ; elle fixait les harmonies naturelles de la gamme de la façon suivante :

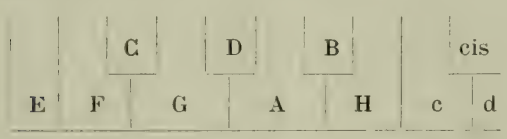


La commodité de cette règle pratique est évidente, si on compare celle-ci au formalisme des théoriciens allemands qui construisent sur chaque degré de la gamme un accord de trois sons; mais il va sans dire que cette règle est avant tout destinée à faciliter la tâche aux commençants, tandis qu'à un degré supérieur de développement elle impose des restrictions purement aléatoires.

Octave rétrécie (all. *kurze Oktave*), nom que l'on donne, dans les anciennes orgues (du XVIe au milieu du XVIIIe s.) à la disposition habituelle de l'octave grave du clavier, tant manuel que pédalier; cette octave n'avait pas de touches pour les sons *ut* ♯¹, *ré* ♯¹, *fa* ♯¹ et *sol* ♯¹, mais les autres touches en étaient disposées de telle façon que le son le plus grave (*ut*¹) paraissait être un *mi*¹:



c.-à-d. que *ut*¹, *fa*¹, *sol*¹, *la*¹, *si*¹ forment la rangée de touches inférieures, *ré*¹, *mi*¹ et *si* ♭¹ la rangée supérieure; ou encore:



avec *ut*¹, *ré*¹, *si* ♭¹ comme rangée supérieure.— Cet arrangement très étrange s'explique tout simplement par le fait que le son *fa* était généralement la limite au grave des orgues du XVe au XVIe s. et qu'en outre les sons chromatiques n'y étaient pas représentés dans l'octave la plus grave, à l'exception du *si* ♭¹. Pour gagner plus tard au grave les sons *mi*¹, *ré*¹, *ut*¹, sans élargir d'autant le clavier, ce qui n'était guère possible, on conçut l'idée de placer une seule touche à gauche de la rangée inférieure existante et d'intercaler les autres à la suite de la rangée supérieure. Cette disposition que Diruta, par. ex., dans le *Transsilvano*, appelle simplement le « mi-ré-ut », fut peut-être bien imitée ensuite dans les orgues nouvelles, par égard pour les organistes qui s'étaient accoutumés à l'o. r.

Octette (ital. *ottetto*, all. *Oktett*), composition pour huit instruments (à archet ou à vent, ou des deux sortes) qui se distingue du double quatuor en ce qu'il ne s'agit pas de deux groupes de quatre instruments chacun, qui sont en présence, mais bien de huit instruments formant un tout absolument homogène. On peut aussi donner le nom d'o. à un ensemble vocal à huit parties; mais on lui préfère en général, dans ce cas, celui d'OCTUOR.

Octobasse, v. VUILLAUME.

Octuor (*Ottetto*), ensemble vocal (ou aussi instrumental) à huit parties. Cf. OCTETTE.

Ode (grec, « chant »), poème lyrique, et de là composition musicale d'un tel poème.

Odenwald, ROBERT-THEODOR, né à Frankenthal, près Gera, le 3 mai 1838; élève de W. Tschirsch et A. Helfer, était, à l'âge de dix-huit ans, préfet du chœur de l'église de Gera. Il fut, de 1859 à 1860, maître de chant dans les écoles de Gera, fonda aussi à Gera, en 1868, une société de chant qui est vite devenue florissante; mais fut appelé, en 1870, à Elbing, comme cantor à l'église Ste-Marie et maître de chant au gymnase. En 1871, il a fondé le chœur d'église d'Elbing, dont il a développé les qualités à un tel point que le ministère des cultes lui a accordé une subvention. En 1882, O. fut appelé à Hambourg comme maître de chant au gymnase royal et au gymnase « Guillaume » et fonda en même temps, à Hambourg, un chœur d'église qui fit des progrès rapides et très satisfaisants. O. est lui-même chanteur et a publié quelques compositions vocales (psaumes, chœurs).

Ode-symphonie, c.-à-d. symphonie avec chœur.

Odington, WALTER, moine bénédictin à Evesham (qu'il ne faut pas confondre avec l'archevêque de Cantorbéry, Walter Einesham, qui vécut après 1328), m. après 1316, l'un des plus remarquables théoriciens anciens de la musique proportionnelle; son traité: *De speculatione musices*) écrit en 1280, est resté longtemps enfoui dans la bibliothèque du « Christ College », à Cambridge, et n'a été réimprimé que récemment par Coussemaker (*Script.*, I). Il compte parmi les documents les plus importants de l'époque de floraison du déchant.

Odon de Clugny (canonisé), musicographe du Xe s.; élève de Rémi d'Auxerre, devint, en 899, chanoine et chantre de la chapelle de Tours. Il entra, en 909, au couvent de Baume (Franche-Comté) et devint dans la suite abbé des couvents d'Aurillac, de Fleury, puis, en 927, de Clugny, où il mourut le 18 nov. 942. O. passe pour être l'auteur du: *Dialogus de musica*, connu aussi sous le titre: *Enchiridion* (*musices*), qui a été reproduit par Gerbert (*Script.*, I). Mais de plus récentes recherches forcent de lui retirer la paternité de cet ouvrage et de l'attribuer à quelque autre O. qui vivait vers l'an 1000. O. aurait aussi donné à l'ancienne notation alphabétique (A-G, dans le sens de *ut* à *si*) le sens qu'elle a conservé, jusqu'à nos jours encore, en Allemagne (A B C D E F G = *la*, *si*, *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*; le Γ (*Gamma*), pour le son au-dessous de *la*, apparaît aussi chez O.

Oeglin, ERHARD, le premier imprimeur allemand (à Augsbourg) qui imprima, au moyen de caractères typographiques, de la musique figurée, à savoir: *Melopoiae sive harmoniae tetracenticae*, de Peter Tritonius (1507), paru chez l'éditeur Riman (le père du commerce de librairie allemand), et le recueil de chants allemands à plusieurs voix, de 1512 (nouvelle édition en partition, avec réduction pour piano, de R. Eitner, dans les publications de la « Gesellschaft für Musikforschung », vol. IX). Cf. IMPRESSION.

Oelschlägel, ALFRED, né à Anscha (Bohême) le 25 févr. 1847, élève de l'École d'organistes de Prague, fut chef d'orchestre de théâtre à Ham-

bourg, Teplitz, Würzbourg, Carlsbad et Vienne (« Karltheater »), et, plus tard, chef de musique militaire à Klagenfurt. Il a écrit des opérettes : *Prinz und Maurer* (Klagenfurt, 1884) et *Der Schelm von Bergen* (Vienne, 1888).

Oesten, Theodor, fécond compositeur de musique de salon, né à Berlin le 31 déc. 1813, m. dans la même ville le 16 mars 1870; élève des classes de composition de l'Académie royale de Berlin (Rungenhagen, A.-W. Bach), il se détourna cependant de la composition sérieuse qu'il avait apprise chez ses maîtres et écrivit d'innombrables petits morceaux de piano, destinés avant tout à flatter le goût du public de son temps.

Oettingen, Arthur-Joachim von, né à Dorpat le 28 mars 1836, fils du maréchal et landrath livonien v. O., fit ses premières études dans l'institut privé Fellin, en Livonie, puis étudia l'astronomie d'abord et la physique ensuite à l'Université de Dorpat (1853 à 1858). Il continua à travailler la physique, la physiologie et les mathématiques, de 1859 à 1862, à Paris et à Berlin, et se présenta en 1863 comme privat-docent (chargé de cours) de physique à l'Université de sa ville natale. En 1865, il y fut nommé professeur extraordinaire et, l'année suivante, professeur ordinaire de physique ; de 1869 à 1874, il fut secrétaire de la Société des sciences naturelles de Dorpat et il est, depuis 1877, membre correspondant de l'Académie des sciences de St-Pétersbourg. Ce savant de mérite qui s'est fait un nom dans sa spécialité, par des travaux de la plus haute valeur (correction des thermomètres, décharges électriques, théorie mécanique de la chaleur, observations météorologiques, etc.), est en même temps un excellent musicien, président de la Société de musique de Dorpat et directeur d'un orchestre d'amateurs fort bien stylé. Ses travaux dans le domaine de la théorie musicale sont très remarquables ; son *Harmoniesystem in dualer Entwickelung* (1866) est une critique intelligente des systèmes de Hauptmann et de Helmholtz, une heureuse combinaison et, en même temps, une amplification logique des théories de ces deux savants. Cet ouvrage est d'une importance incontestable pour la constitution d'un système tonal moderne en rapports intimes avec l'acoustique. O. Thürlings, O. Hostinsky et surtout H. Riemann, l'auteur de ce dictionnaire, ont déjà suivi les traces d'O. dans cette nouvelle voie.

Offenbach, Jacques, célèbre compositeur d'opérettes, né à Cologne le 21 juin 1819, m. à Paris le 5 oct. 1880; fils d'un chantre de la paroisse israélite de Cologne, Juda O. (en réalité Juda Ebersch) qui a publié entre autres, en 1830, l'*Allgemeines Gebetbuch für die israëlitische Jugend*. On aurait tort de compter O. parmi les compositeurs allemands, car il est arrivé tout jeune garçon à Paris, où il entra au Conservatoire (classe de violoncelle de Vaslin) et, bien que ses opérettes aient été représentées dans le monde entier, il n'a jamais quitté Paris que momentanément. Après avoir d'abord joué quelque temps, comme violoncelliste, à l'orchestre de l'Opéra-Comique et s'être fait connaître par quelques compositions agréables sur des fables de La Fontaine, il accepta en 1849, le poste de chef d'orchestre au Théâtre français où il remporta son premier succès avec la *Chanson de Fortunio*, écrite pour le « Chandelier » d'A. de Musset. En 1855, il devint lui-même directeur de théâtre, en ouvrant les « Bouffes parisiens » d'abord dans la salle Lacazes (Champs-Elysées) mais, déjà quelques mois plus tard au Théâtre Comte, dans le passage Choiseul. Un grand nombre de ses œuvrettes les plus connues ont vu là le feu de la rampe. En 1866, O. abandonna la direction du théâtre et fit exécuter ses ouvrages sur différentes scènes parisiennes (Variétés, Palais-Royal, etc.) ; mais en 1872, il se chargea encore de l'entreprise du Théâtre de la Gaîté, qu'il a remis au bout de quatre ans à Vizentini, lequel l'a continué sous le nom de Théâtre-Lyrique. Après une tournée assez mal réussie en Amérique, tournée décrite dans les *Notes d'un Musicien en voyage* (1877), O. ne vécut plus que du produit de ses ouvrages. Il souffrit cruellement de la goutte, vers la fin de sa carrière. O. a écrit en tout cent deux ouvrages scéniques, dont un grand nombre, il est vrai, n'ont qu'un acte ; ces œuvres ne sont autre chose que de la « musiquette », mais du moins sont-elles adroitement et soigneusement écrites. Le plus grand nombre de ses opérettes appartiennent au genre qu'avait cultivé auparavant déjà, Hervé, avec une tendance au persiflage ou à la frivolité. Cette corruption regrettable du goût, si particulière à notre siècle, nuit d'autant plus aux vrais intérêts de l'art qu'elle flatte le mauvais goût de la foule et satisfait ses appétits grossiers. Parmi les pièces les plus connues et (malheureusement !) les plus en vogue de l'auteur, citons : *Orphée aux Enfers* (1858), *La Belle Hélène* (1864), *Barbe-bleue* (1866), *La Vie parisienne* (1866), *La Grande duchesse de Gerolstein* (1867), *Madame Favart* (1879). Il avait écrit d'abord : *Les Alcôves* (Paris, 1847, dans un concert), *Marietta* (Cologne, 1849) et *Pepito* (Paris, 1853); quant à ses derniers ouvrages : un opéra-comique : *Les contes d'Hoffmann* et une opérette : *Mademoiselle Moucheron*, ils ne furent donnés qu'après la mort de l'auteur, en 1881. Avant le commencement de sa carrière théâtrale, O. a écrit quelques duos pour violoncelles, des morceaux pour violoncelle, et des romances. — Un de ses frères, Jules O., (né en 1815, m. en oct. 1880, fut pendant plusieurs années chef d'orchestre aux Bouffes parisiens,

Offertoire (lat. *offertorium, offerenda*), nom que l'on donne, dans le culte catholique, au chant qu'exécute le chœur pendant la présentation par le prêtre du calice et de l'hostie (immédiatement après le *Credo*). L'antiphonaire grégorien renferme pour la messe de chacun des jours de l'année (à l'exception du vendredi et du samedi de la Semaine sainte) un verset spécial pour l'offertoire ; ce-

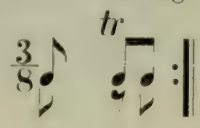
pendant l'usage veut, depuis fort longtemps déjà, que l'on ajoute à la mélodie grégorienne un motet chanté soit sur le même texte que l'o., soit sur un texte différent. C'est à cet effet que sont composés les o. de Palestrina et d'autres ; on écrit même des o. avec accompagnement instrumental (orgue).

Officium (lat.), office, service religieux ; *o. defunctorum*, office des morts; *o. matutinum*, matines ; *o. vespertinum*, vêpres. Cf. HEURES CANONIALES.

Oginski, nom de deux princes polonais qui se sont distingués comme compositeurs de chants nationaux: 1. MICHAEL-KASIMIR, grand général de Lituanie (né à Varsovie en 1731, m. dans la même ville en 1803) qui entretenait un orchestre dans sa résidence de Slonin et paraît avoir perfectionné la harpe. — 2. MICHAEL-KLEOPHAS, grand trésorier de Lituanie, né à Gutzow, près Varsovie, le 25 sept. 1765, m. à Florence le 31 oct. 1833 ; est connu principalement comme auteur de polonaises.

Okeghem (OCKENHEIM, OKEKEM, OKENGHEM, même OKERGAN), JEAN DE, initiateur de la deuxième école néerlandaise dont les Josquin, les Pierre de la Rue, les Brumel, les Compère, etc. furent les principaux représentants, en portant l'art du contrepoint en imitations à son plus haut degré de perfectionnement (cf. NÉERLANDAIS), né vers 1430, puisqu'il a été de 1443 à 1444, enfant de chœur à la cathédrale d'Anvers, devint probablement vers 1450, élève de Dufay à Cambray, et entra trois ans plus tard déjà au service de la Cour de Charles VII, à Paris (il est cité, en 1454, comme compositeur et premier chapelain). En 1459, O. occupait la situation hautement honorifique de Trésorier de l'Abbaye St-Martin de Tours, mais vécut cependant à Paris dès 1461. Nommé en 1465, maître de chapelle royal, il se rendit en 1469, aux frais du roi, en Espagne, puis, en 1484, en Flandre (pour la conclusion de la paix?) et mourut en 1495. On a conservé, parmi les compositions d'O., dix-sept Messes, ainsi que sept motets, un *Deo gratia* à 36 voix (à neuf canons), dix-neuf chansons (entre autres la ravissante : « Se vostre cœur ») et un certain nombre de canons. Cf. M. Brenet, *J. de O.* (1893). Le poète Crestin, m. en 1525, a écrit une déploration sur la mort d'O., maintes fois réimprimée. En fait de publications plus récentes, on trouve quelques fragments de la Messe *Cujusvis toni* dans les ouvrages historiques de Forkel, de Kiesewetter et d'Ambros, ainsi que dans la « Sammlung » de Rochlitz ; un fragment de la *Missa prolationum* dans le « Traité de contrepoint » de Bellermann; un canon énigmatique dans la plupart des traités d'histoire de la musique, et dans l'ouvrage d'Ambros (v), en outre, la chanson *Se vostre cœur*.

Ole (EL OLE), danse espagnole exécutée par une seule personne, d'un mouvement modéré à $^3/_8$, avec le rythme de castagnettes suivant :



Ole Bull, v. BULL.

Olibrio, FLAVIO-ANICIO, pseudonyme de Joh.-Friedr. AGRICOLA (v. ce nom).

Oliphant, THOMAS, zélé madrigaliste anglais, né en 1799, m. à Londres le 9 mars 1873; membre et, en dernier lieu, président de la « Madrigal Society », auteur de : *A brief account of the Madrigal Society* (1834); *A short account of madrigals* (1836); *La musa madrigalesca* (1837, collection des textes de 400 madrigaux) et d'un grand nombre de poèmes anglais adaptés à d'anciens madrigaux italiens. O. a traduit « Fidelio » en anglais et publié les *Service and responses*, de Tallis.

Olsen, OLE, compositeur norvégien, né à Hammerfest le 4 juil. 1851, a écrit des œuvres pour orchestre et pour piano, dans un style très moderne; mais ce n'est guère que dans sa patrie qu'il est parvenu à quelque notoriété.

Ondriczek, FRANZ, excellent violoniste, né à Prague le 29 avr. 1859, fils d'un musicien de profession (violoniste au Théâtre national) dont il a reçu les premières leçons de musique. Son père conduisait lui-même, autrefois, un petit orchestre de danse et le jeune garçon, qui se développait étonnamment tôt, dut jouer pour faire danser. Ce ne fut qu'à l'âge de quatorze ans qu'il fut arraché aux dangers de cette vie par son entrée au Conservatoire de Prague. Trois ans plus tard, il en sortait comme virtuose accompli. Un négociant de Prague lui fournit les moyens de continuer ses études auprès de Massart, à Paris, et O. quitta, au bout de deux ans, le Conservatoire de Paris avec le premier prix. Depuis lors, il s'est fait connaître de la façon la plus avantageuse, dans de nombreuses et lointaines tournées de concerts.

Ongarese, all'o., v. HONGROISE (musique).

Onslow, GEORGE, compositeur fécond, surtout dans le domaine de la musique de chambre, né à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), le 27 juil. 1784, m. dans la même ville le 3 oct. 1852 : petit-fils du premier lord O., il passa une partie de sa jeunesse à Londres, où Hüllmandel, Dussek et Cramer lui donnèrent des leçons de piano. Il revint ensuite en France et passa régulièrement quelques mois d'hiver à Paris, tandis qu'il vivait, dans les intervalles, généralement dans ses domaines, près de Clermont, où il faisait avec ardeur de la musique en compagnie de quelques amateurs, surtout de la musique de chambre dans laquelle il jouait la partie de violoncelle. Il avait déjà lui-même écrit et publié un nombre respectable d'œuvres de musique de chambre, lorsqu'il suivit encore un cours de composition chez Reicha, en vue de pouvoir se mettre avec succès à la composition scénique. Mais ses trois opéras-comiques : *L'Alcade de la Véga* (1824), *Le Colporteur* (1827) et *Le Duc de Guise* (1827) ont passé inaperçus du public parisien. O. jouissait dans le monde musical de Paris, d'une grande considération; il fut élu membre de l'Académie, en 1842, en remplacement de Cherubini. Il a publié : trente-quatre quintettes pour instr. à archet, tous *ad. lib.* pour deux violons, alto et deux vio-

loncelles ou deux violons, deux alti et violoncelle ou deux violons, alto, violoncelle et contrebasse (op. 1 [nos 1 à 3], 17 à 19, 23 à 25, 32 à 35, 37 à 40, 43 à 45, 51, 57 à 59, 61, 67, 68, 72 à 74, 75, 78, 80, 82; la partie de basse qui est inexécutable pour les contrebassistes ordinaires a été écrite pour Dragonetti); puis viennent trente-six quatuors pour instr. à archet (op. 4, 8, 9, 10, 21, 36 [arrangement du trio, op. 14], 46 — contenant chacun trois quatuors — op. 47 à 50, 52 à 56, 62 à 66, et 69) ; dix trios avec piano (op. 3,14 (chacun de trois trios) ; 20, 26, 27 et 83) ; trois sonates pour piano (op. 2, 13, 28), trois sonates à quatre mains (op. 7, 22); six sonates pour violon (op. 11 [nos 1 à 3], op. 15, 29, 31); trois sonates pour violoncelle (op. 16); un sextuor (op. 30) pour piano, flûte, clarinette, cor, basson et contrebasse (ou bien avec quatuor d'instr. à archet, au lieu d'instr. à vent); un septuor (op. 79) pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et contrebasse (aussi en quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse) et un nonette (op. 77) pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et quatuor d'instr. à archet (avec contrebasse): enfin quatre symphonies (op. 41, 42, 69, 71) et *La mort d'Abel*, scène pour basse solo et orchestre. Aujourd'hui cette musique est presque totalement oubliée et les quintettes seuls sont encore repris, ici ou là, par quelques mélomanes sérieux.

Op., abréviation pour *Opus* (lat.), *Opera* (ital.), œuvre ; les compositeurs ont l'habitude de numéroter leurs œuvres, dans l'ordre de leur origine ou de leur publication, de la façon suivante : *op. 1, 2*, etc. (numéros d'œuvre).

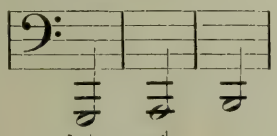
Opelt, Friedrich-Wilhelm, théoricien musical, né à Rochlitz, en Saxe, le 9 juil. 1794, percepteur d'impôts du district de Plauen, plus tard conseiller d'arrondissement d'impôt à Dresde, m. dans cette ville le 22 sept. 1863, après avoir été conseiller intime des finances; auteur de : *Ueber die Natur der Musik* (1834) et *Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet und durch neue Versinnlichungsmittel erläutert* (1852). O. ne traite de la théorie musicale qu'au point de vue purement physico-mathématique.

Opéra. Le mot « opéra » vient de l'italien : *opera* (*in musica*), mot qui désigne, non pas proprement ce que nous entendons aujourd'hui par opéra, mais bien une œuvre musicale en général, une composition (en latin : *opus*); la vraie dénomination italienne de l'opéra est : *dramma per musica*, et ce n'est que la désignation spéciale de *buffa, seria, semiseria* qui, en Italie, donne au mot opéra le sens que nous lui attribuons d'habitude. La forme artistique de l'opéra ou, comme on dit plus volontiers depuis Wagner, du « drame musical » (drame lyrique) est fort ancienne. Elle était déjà florissante chez les Grecs, et peut-être même déjà antérieure à l'âge d'or de la Grèce. Les tragédies d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide étaient récitées en musique, les chœurs en étaient chantés à l'unisson ; malheureusement, nous manquons de points de repère pour nous faire une idée de la construction musicale de ces œuvres. A part quelques mesures du chœur d'Oreste, d'Euripide (papyrus de l'« archiduc Rainer »), rien n'a été conservé de cette musique. La Renaissance, qui s'efforça de faire revivre dans tout son éclat l'art antique de la Grèce, créa le drame musical à nouveau. Le premier résultat des efforts de cette époque fut le chromatique (v. chroma 1), qui aida à former la tonalité moderne ; le second fut le drame musical, l'opéra. En réalité, ce fut un groupe d'hommes érudits et cultivés, une sorte de petit cénacle esthétique qui reconstitua la théorie du drame musical. Les salons du comte Bardi, à Florence, devinrent le berceau de l'opéra. Une réaction contre l'art néerlandais du contrepoint qui finissait par étouffer complètement la compréhension du texte était imminente et se faisait pressentir déjà par divers symptômes. Josquin, mais surtout Orlandus Lassus et Palestrina cherchaient une écriture, un style musical plus simple ; toutefois, ce n'était pas seulement à Rome, mais aussi à Venise, que se manifestaient ces phénomènes d'épuration qui promettaient de faire entrer l'art dans une voie nouvelle, sans provoquer de révolution violente. Si celle-ci éclata, ce fut moins la conséquence d'un développement naturel que le résultat de raisonnements philosophiques. Bardi, Vincenzo Galilée (le père de Galileo Galilée), Pietro Strozzi, Girolamo Mei, Ottavio Rinuccini, Corsi, etc., furent les hommes qui décidèrent deux musiciens de talent, Giulio Caccini et Jacopo Peri, à entreprendre la lutte contre le contrepoint et à créer un nouveau genre de musique, sorte de résurrection de l'art ancien, qui était alors encore plus ignoré que maintenant. Le comte Bardi et Vincenzo Galilei les précédèrent, en donnant, les premiers, l'exemple. La « nouvelle musique » qu'ils trouvèrent fut le chant monodique (à une voix), accompagné : la « monodie ». On commença par les sonnets et les « canzone » ; bientôt suivirent de petites scènes dramatiques (*intermezzi*). Ce fut en 1554, dans la maison de Jacopo Peri, que fut représenté, pour la première fois, un véritable petit opéra : *Dafne*, écrit par Rinuccini et mis en musique par Peri et Caccini. On s'en réjouit fort, dans l'idée qu'on avait retrouvé le style dramatique des anciens. La source de la nouvelle musique fut d'abord assez peu abondante, car c'est en 1600 seulement que l'on entend parler de nouveaux drames musicaux : l'*Euridice*, de Peri, et *Rapimento di Cefalo*, de Caccini. Mais lorsqu'en 1602, Caccini publia un volume de compositions monodiques, les célèbres *Nuove musiche*, le mouvement devint général. Peu après, le style monodique eut aussi son représentant à Rome (Kapsberger), où, du reste, presque en même temps que les Florentins, Viadana avait trouvé le principe du chant accompagné (ses concertos d'église parurent en 1602 ; v. chiffre, continuo) ; et Cavalieri, qui vécut en dernier lieu à Florence, avait inauguré

la forme artistique de l'oratorio (v. ce mot). Comme Cavalieri était mort en 1600, l'idée qu'il fut le premier compositeur dans le nouveau style se présente tout naturellement. Les débuts des Florentins furent, ensuite de leur origine abstraite, secs et pauvres. Caccini se glorifie même, dans l'avant-propos de ses *Nuovo musiche*, d'un « noble mépris du chant » (*nobile sprezzatura del canto*); autrement dit, le *stilo rappresentativo*, comme on l'appelait, évitait consciencieusement toute formation mélodique proprement dite, ne voulant qu'une déclamation musicale naturelle du texte. Les compositeurs d'église, Cavalieri et Viadana, partant d'un tout autre point de vue, n'avaient pas fait table rase du sens musical, et de même, dans le domaine de la composition dramatique, il ne se passa guère de temps jusqu'à ce que le bon sens musical des Italiens eût infusé un sang généreux et vivifiant dans les rêveries creuses des Florentins. Le premier pas décisif fut fait par Claudio Monteverde (v. ce nom), le premier compositeur d'opéra de par la grâce de Dieu, véritable génie musical, père de l'art de l'instrumentation; en outre, le développement du chant accompagné, appliqué à la musique d'église par Cavalieri, par Viadana et, plus tard, par Carissimi, perfectionnait de plus en plus le nouveau style et faisait apport à l'opéra de nouvelles formes (air, duos). Les esprits les plus éminents de ce temps furent, à côté de Monteverde, Cavalli et Cesti. (Cf. aussi Zanobi di Gagliano, Legrenzi, Rovetta et Pallavicino). Une nouvelle période de l'opéra commença par Alessandro Scarlatti, le fondateur de l'École napolitaine (v. ce nom). C'est avec lui que l'opéra italien, dans le sens où nous le comprenons aujourd'hui, prend naissance; l'époque du *bel canto* commence. Le « noble mépris de la musique » d'un Caccini était oublié, et la mélodie régnait en maîtresse; le chanteur joua bientôt le principal rôle dans la nouvelle école, et le compositeur ne tarda pas à devenir son humble serviteur. Ce changement, qu'amena la prochaine réaction, fut dans ses commencements, sous Scarlatti lui-même et ses disciples Leo, Durante, Feo, toujours en faveur des exigences justifiées de la musique, qui ne dépassèrent la mesure que dans la suite. Pendant ce temps, l'opéra avait aussi pénétré à l'étranger. Mazarin appela déjà à Paris, en 1645, une troupe italienne d'opéra qui donna d'abord *Finta pazza* de Sacrati, puis l'*Euridice* de Peri (1647), et qui s'y fixa. A partir de 1650, les compositeurs français d'opéra firent leur début; en 1671, Perrin ouvrit, muni du privilège du roi, l' « Académie nationale de musique », avec *Pomone*, de Cambert. L'article sur Lully montre comment cet homme, Italien de naissance, acclimaté en France, s'appropria le dit privilège et devint ainsi le créateur effectif de l'opéra français. L'opéra français, comparé à l'opéra italien, indique de nouveau une réaction en faveur de la poésie; le rythme et la sonorité propres de la langue française lui imprimèrent leurs caractères, les fioritures en furent bannies: Rameau resta fidèle à ses principes. Mais, au bout de peu de temps, les Italiens importèrent de nouveau l'opéra-comique *(Opera buffa)*, créé par Logroscino et par Pergolèse; les représentations d'une troupe italienne d'opéra-bouffe, qui donnait la *Serva padrona* et *Mœstro di musica* (1752), eurent pour résultat de partager Paris en deux camps : les « Buffonistes » et les « Antibuffonistes » (partisans de l'opéra national français). Mais lorsque, après deux ans, les Italiens furent remerciés, l'«opera buffa » avait donné naissance à l'«opéra-comique » français, dont les premiers représentants importants furent Duni, Philidor, Monsigny et Grétry. En Allemagne, à part quelques représentations isolées d'un opéra : *Dafne*, de Heinrich Schütz, et *Seelewig*, de Staden (1640), l'opéra ne fut introduit qu'en 1678, à Hambourg, où un théâtre public fut fondé par des bourgeois fortunés (le premier théâtre public d'Italie s'ouvrit à Venise, en 1637; v. Monteverde); ce théâtre dura jusqu'en 1738 et fit de Hambourg, pendant cinquante ans, la métropole musicale de l'Allemagne. Les compositeurs les plus importants de l'Opéra de Hambourg sont : Theile, J.-W. Franck, Strungk, Kusser, Keiser, Mattheson, Hændel et Telemann. Pendant ce temps, des troupes d'opéra italiennes prenaient pied à Vienne, Munich, Dresde, Stuttgart, Berlin, Brunswick et. en 1740, également à Hambourg. L'Angleterre put aussi, pendant quelque temps, se glorifier d'un opéra national, sous son plus grand compositeur, H. Purcell (v. ce nom), qui écrivit trente-neuf œuvres scéniques; mais à la mort de cet auteur (1695), l'opéra déclina rapidement. Lorsque Hændel vint à Londres, l'opéra italien y fleurissait déjà depuis longtemps; il n'a pas encore été, jusqu'à aujourd'hui, détrôné par l'opéra national. Les représentants les plus saillants de l'opéra italien, jusqu'à l'arrivée de Gluck, sont, en dehors de ceux déjà nommés : un Allemand : Hasse, puis Bononcini, Porpora, Duni, Vinci, Greco, Tornelli, Terradellas, Guglielmi, Sacchini, Traetta, Piccini; c'était, comme on sait, ce dernier que les adversaires de Gluck, à Paris, élevaient sur le pavoi. L'opéra-bouffe avait incontestablement rajeuni et ranimé l'opéra italien. Une action vraiment dramatique y remplaça bientôt la facture routinière d'œuvres écrites sur des sujets, tirés de l'antique, qui ne fournissaient qu'un prétexte bien faible aux vocalises des « primi uomini » et des « prime donne ». La réforme de Gluck ne toucha qu'à l'*opera seria*. L'opéra-comique produisit des choses qui ne sont pas à dédaigner dans les œuvres d'un Paesiello, d'un Cimarosa, que Mozart n'eut pas à regarder comme des adversaires, mais comme des alliés. Le « Singspiel », inauguré par A. Stiller, lui offrit d'autres données et un terrain national. C'est ainsi qu'il créa, avec une énergie et une persévérance qui manquaient aux Italiens, les chefs-d'œuvre les plus admirables de l'opéra-comique allemand. L'Italie produisit encore un grand maître, Rossini qui, avec le *Barbier de*

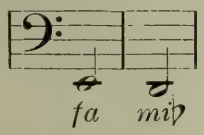
Séville, amena, d'une façon semblable à celle de Mozart, l'opéra-comique italien à son point culminant, tandis que son *Guillaume Tell* appartient au genre français du grand opéra. La note sérieuse et passionnée que Beethoven a fait entendre, non seulement dans *Fidelio*, mais aussi dans ses symphonies, exerça une influence persistante sur les œuvres des compositeurs allemands, influence qui se fait assez nettement sentir de Weber jusqu'à Wagner. L'opéra du XIXe s. ne peut plus être caractérisé d'un seul trait: il faut y distinguer plusieurs tendances qui marchent parallèlement; d'abord la continuation de l'opéra populaire, qui s'accroît par l'adjonction d'éléments nationaux, tirés surtout du domaine de la légende (romantiques : Spohr, Weber, Marschner); puis la formation du grand opéra héroïque (Cherubini, Spontini, Meyerbeer, Halévy). A côté des œuvres de ces derniers, il en faut mentionner quelques-unes de vigoureuses, dans l'opéra-comique (Auber, Boïeldieu, Lortzing, Nicolaï) ; il est plus difficile, par contre, de classer les opéras lyriques de Gounod et d'A. Thomas. Finalement, il faut réserver une place à part à Richard Wagner, dont le gigantesque cerveau éleva le romantisme à sa plus haute puissance et réagit en même temps contre l'envahissement croissant du drame par la phrase mélodique, comme l'avaient fait les Florentins et Gluck. Il augmenta les moyens de l'expression musicale d'une façon jusqu'alors inconnue. La comparaison entre Monteverde, Gluck et Wagner est instructive au plus haut point, pour la compréhension du développement de la musique scénique. Pour ce qui concerne le développement des formes qui composent aujourd'hui l'opéra (air, duo, ensemble, finale, ouverture, etc.), voir les articles spéciaux.

Ophicléide, instrument grave de la famille des bugles à clefs, actuellement presque hors d'usage, se construisait en plusieurs modèles : 1. comme O.-BASSE, en *ut*, *si bémol* et *la bémol*, avec une étendue chromatique de trois octaves et un demi-ton, à partir de



en : *la*♭ *si*♭ *ut*

2. comme O.-ALTO, en *fa* et *mi bémol*, avec la même étendue que le modèle précédent, mais à partir de



en : *fa* *mi*♭

3. comme O.-CONTREBASSE, en *fa* et *mi bémol* avec une étendue de deux octaves et demie, mais accordée une octave au-dessous de l'O.-alto. L'O.-basse seul fut momentanément d'un usage courant.

Opposita proprietas, V. PROPRIETAS.

Opus, V. OP.

Oratorio (ital. : *oratorio* ; lat. et all. *Oratorium*), signifie proprement salle de prière, oratoire. L'emploi de cette dénomination pour une forme musicale bien connue, mi-dramatique, mi-épique et lyrique, en même temps que contemplative, provient de ce que les assemblées de l'association de l'Oratoire (cf. NERI) étaient agrémentées d'exécutions musicales ; au début, ce furent de simples hymnes (*laudi*) d'Animuccia et de Palestrina, plus tard des mystères dont les tendances moralisatrices étaient exprimées au moyen de la personnification de conceptions abstraites (la Joie, le Temps, le Monde, etc.). La première *rappresentazione* (*storia*, *esempio*, *misterio*) de ce genre qui eut lieu (à ce que nous savons, du moins) dans l'Oratoire, fut l'*Anima e corpo*, de Cavalieri (1600). Ce terme de « rappresentazione » était en usage depuis fort longtemps et n'avait nullement trait à celui de « stilo rappresentativo », bien qu'en fait l'élément nouveau de cette forme fût précisément ce *stilo rappresentativo* (chant en manière de récitatif) qui, de son côté, devait son nom au fait de son appropriation parfaite aux exécutions dramatiques (*rappresentazioni*) tant profanes que religieuses (cf. OPÉRA). L'accompagnement instrumental (élément absolument intégrant du nouveau style) consistait en : clavecin, « chitarrone », « lira doppia » (contrebasse de viole), deux flûtes et, *ad lib.*, un violon solo jouant à l'unisson avec la partie de soprano. Les premiers O. (le nom lui-même d'O. s'introduisit sans doute petit à petit, en manière d'abréviation pour : *rappresentazione per il* [ou *nel*] *oratorio*) étaient donc des exécutions scéniques proprement dites, consistant en représentations symboliques d'idées, ou bien, lorsqu'il s'agissait de représenter une histoire biblique (*azione sacra*), en personnages agissants, tels les ouvrages de Kapsberger, de Landi, etc. C'est seulement dans les œuvres de Carissimi (v. ce nom) que surgit la partie du récitant (*historicus*) ; l'exécution scénique tombe alors d'elle-même. La forme de l'O. a atteint son apogée dans l'œuvre de Hændel, dont le *Trionfo del tempo e del disinganno* renoue presque à Cavalieri, ne serait-ce même que par le sujet, une véritable allégorie du bon vieux genre.

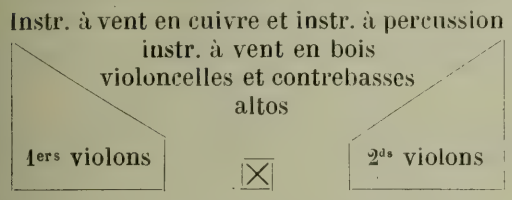
Orchestre (*orchêstra* = place de danse), nom que l'on donnait, dans le théâtre des Grecs, à la partie de la scène la plus rapprochée du public et sur laquelle le chœur évoluait. Lors des tentatives de reconstitution de la tragédie antique, tentatives qui aboutirent, comme on le sait, à la création de l'opéra (v. ce mot), le terme d'O. passa en premier lieu à l'espace qu'occupent les instrumentistes accompagnateurs (entre la scène et le public), puis finalement au groupe des instrumentistes eux-mêmes. Il faut cependant ajouter que, dans les premiers essais scéniques des Florentins (v. BARDI), les accompagnateurs étaient placés dans les coulisses, autrement dit invisibles pour le public, comme ils le sont aujourd'hui

dans l'orchestre abaissé selon les principes de Wagner. Mais la sonorité des instruments était de la sorte par trop atténuée et nous pouvons admettre que, dès l'inauguration du premier théâtre public (Venise, 1637), l'usage s'introduisit de placer les musiciens entre la scène et le public. Le terme d'o. qui, primitivement, servait à désigner tout groupe nombreux d'instrumentistes, a pris aujourd'hui le sens restreint de groupe d'instruments à archet, à vent et à percussion; il est dit tantôt GRAND O., tantôt PETIT O. Le PETIT O. se compose, en plus du quintette d'instr. à archet (premiers et seconds violons, altos, violoncelles, contrebasses), de 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes (qui font même parfois défaut, ex.: symphonie en *sol* min. de Mozart), 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes et 2 timbales (qui font aussi parfois défaut); les symphonies d'un Haydn, d'un Mozart, d'un Beethoven prouvent surabondamment combien le nombre de combinaisons de timbres est déjà grand, avec ces modestes ressources. Si l'on adjoint aux instruments qui précèdent deux autres cors et deux ou trois trombones, on a déjà un GRAND O. qui (avec ou sans petite flûte) est le véritable ORCHESTRE SYMPHONIQUE, tel que l'ont employé non seulement Beethoven, dans ses grandes symphonies, mais aussi les symphonistes de la période suivante (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Rubinstein, Volkmann, Raff, Brahms) jusqu'à nos jours. Mais ce grand o. est encore notablement augmenté dans l'opéra et la musique religieuse modernes, dans les grandes œuvres chorales avec accompagnement d'o. et dans la musique symphonique descriptive. La recherche d'une caractéristique toujours plus exacte, d'effets toujours nouveaux, de réalisme absolu, etc., a conduit les compositeurs à exiger des facteurs d'instruments des timbres nouveaux; c'est pourquoi nous trouvons aujourd'hui, pour tous ces genres de musique illustrative, en plus des instruments précités : le cor anglais, la clarinette basse, le contrebasson, le tuba basse, la harpe, la grosse caisse, le tambour, les cymbales, le triangle, le jeu de timbres, voire même l'orgue, le piano, etc. Berlioz exige pour le *Tuba mirum* de son monumental « Requiem » : 4 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en *ut*, 8 bassons, 4 cors en *mi bémol*, 4 cors en *fa*, 4 cors en *sol*, 4 cornets à pistons en *si bémol*, 2 trompettes en *fa*, 6 trompettes en *mi bémol*, 4 trompettes en *si bémol*, 16 trombones-ténors, 2 ophicléides en *ut*, 2 ophicléides en *si bémol*, 1 ophicléide monstre (contrebasse) à pistons, 8 paires de timbales, 2 grosses caisses et un orchestre d'archets très nourri (18 contrebasses). Hâtons-nous d'ajouter que ce formidable agencement instrumental est unique en son genre. L'O. DE THÉATRE le plus considérable est celui que Wagner emploie pour la « Tétralogie » : orchestre d'archets très nourri, 6 harpes, 3 grandes flûtes, 1 petite flûte, 3 hautbois, 1 cor anglais, 3 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons, 8 cors, 4 tubas (1 tuba-ténor, 2 t.-basses, 1 t.-contrebasse), 3 trompettes, 1 trompette-basse, 2 trombones-ténor, 1 trombone-basse, 1 trombone-contrebasse, 2 paires de timbales, cymbales, triangle, grosse caisse, tambour. L'orchestre des ouvrages antérieurs de Wagner ne diffère de l'o. symphonique que par la présence de trois représentants pour chaque partie des instr. à vent en bois et de trompette, et par l'introduction du cor anglais, de la clarinette basse, du tuba-basse, de la harpe et de quelques instr. à percussion. Quant aux autres compositeurs d'opéras, ils renoncent généralement à tripler les bois et les trompettes. Mais la richesse de timbres est si bien une nécessité pour ce genre de musique, que Monteverde déjà établit pour son *Orfeo* (1607) la liste suivante d'instruments : 2 *gravicembali* (clavecins), 2 *contrabassi da viola*, 10 *viole da braccio*, 1 *arpa doppia* (harpe-basse, grande harpe), 2 *violini piccioli alla francese* (violons accordés à l'octave supérieure de l'alto), 2 *chitarroni*, 2 *organi di legno* (positifs), 1 *regale*, 3 *bassi da gamba*, 4 *tromboni*, 2 *cornetti*, 1 *flautino alla 22da* (d'un pied, c.-à-d. flageolet), 1 *clarino* (trompette-soprano) et 3 *trombe sordine* (trompettes avec sourdines). Les successeurs de Monteverde ne tardèrent pas, il est vrai, à réduire le nombre des instr. à vent, principalement par égard pour les chanteurs; ainsi, l'o. de Bach se compose de quatre groupes : orchestre d'archets, hautbois et basson, *cornetti* et trombones, trompettes (cors) et timbales. Les instr. à cordes pincées (luths, théorbes, etc.) disparurent de plus en plus de l'o., si bien que la harpe y est aujourd'hui leur seul représentant; le *pizzicato* des instr. à archet ne remplace qu'imparfaitement cet ancien groupe d'instruments. Nous travaillons actuellement à compléter la famille des divers instr. à vent, de façon à ce que chaque timbre soit représenté par une série d'instruments embrassant toute l'échelle sonore, comme c'était le cas au XVIe S. (V. ACCORD). Nous avons des flûtes de deux grandeurs (la flûte-alto ne se fera pas attendre longtemps), des hautbois fournissant les registres de soprano et d'alto, tandis que les bassons donnent ceux de basse et de contrebasse, des clarinettes soprano, alto, basse et contrebasse (clarinette-pédale), à côté de la trompette ordinaire la trompette basse, à côté du tuba basse le tuba ténor, etc. Toutefois l'usage de ces instruments diffère totalement de celui qu'on en faisait au XVIe S., en ce sens que nous les réunissons tous en un puissant orchestre, tandis qu'autrefois le musicien se bornait à écrire à quatre parties pour un groupe d'instruments de la même famille.

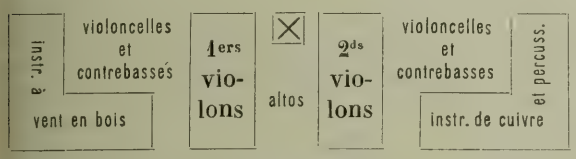
La disposition de l'orchestre doit tendre avant tout à remplir les deux conditions suivantes : 1. groupement des instruments qui, appartenant à une même famille, reçoivent fréquemment des indications communes du chef d'orchestre; 2. homogénéité aussi grande que possible de la masse sonore. Si l'on se place à ce dernier point de vue, on devra donner la préférence à l'arrangement dans lequel chaque

espèce d'instrument est répartie sur toute la largeur de l'orchestre (a); si, au contraire, on dispose les instr. à vent en bois dans un angle et ceux en cuivre dans l'autre (b), ils apparaissent comme des *cori spezzati* (chœurs divisés) ce qui souvent est désirable, surtout lorsque les différents groupes se répondent. Mais la disposition de l'o. en rayons (c) a aussi ses avantages, en ce sens que tous les groupes instrumentaux sont à égale distance du chef d'orchestre. Ces trois dispositions sont les suivantes :

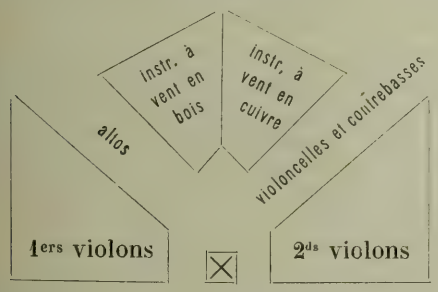
a) L'orchestre *devant* le chef (⊠) :



b) L'orchestre *derrière* le chef (orchestre de théâtre) :



(c) L'orchestre *devant* le chef :



De plus, l'homogénéité la plus complète résulte évidemment du système pratiqué d'abord par Wagner, à Bayreuth, et qui consiste à abaisser l'orchestre en le rendant invisible aux auditeurs.

Orchestrer, syn. d'INSTRUMENTER.

Orchestrion, nom que l'abbé Vogler (v. ce nom) décerna en premier lieu à l'orgue portatif qu'il emportait dans ses voyages. On comprend aujourd'hui sous le nom d'o. une sorte de boîte à musique (inventée par Fr.-Th. Kaufmann) composée de jeux d'anches fortement intonés et qui, grâce à l'emploi de pavillons métalliques de formes diverses, imitent assez fidèlement le timbre des instruments à vent de l'orchestre. L'o. tient assez souvent lieu d'orchestre, dans les baraques de foire, etc. Cf. APPOLLONICON et PANSYMPHONICON.

Ordenstein, HEINRICH, né à Worms le 7 janv. 1856; fut, de 1871 à 1875, élève du Conservatoire de Leipzig (Wenzel, Coccius, Reinecke, Jadassohn, Richter, Paul). Après une tournée de concerts avec Mme Peschka-Leutner et Léop. Grützmacher, il fit un long séjour à Paris pour y continuer ses études; en 1878, il donnait avec un grand succès, à Leipzig, le concerto en *ré* min., pour piano, de Rubinstein. Il fut ensuite, de 1879 à 1881, maître de musique au pensionnat de la comtesse Rehbinder, à Carlsruhe, et, de 1881 à 1882, à l'Académie Kullak à Berlin, donnant toujours entre temps des concerts. Enfin, en 1884 O. fonda, sous le protectorat de la grande-duchesse de Bade, le Conservatoire de Carlsruhe qui s'est rapidement développé. Les rapports annuels de ce Conservatoire contiennent des articles de valeur, dus à la plume d'Ordenstein.

Ordre, dans les œuvres de Couperin, syn. de « suite ».

Organ (angl.), orgue.

Organicen, c.-à-d. organiste (du lat. *organum*, orgue, et *canere*, chanter ou faire de la musique.

Organista (lat.), organiste; dans les écrits du moyen âge sur la musique, syn. de compositeur, car l'*organum* était la forme la plus ancienne de l'écriture polyphonique et son nom servit même plus tard (jusque dans le XIIIe ou le XIVe s.) à désigner un procédé spécial de facture (cf. ORGANUM 2).

Organistrum, v. VIELLE.

Organoedus (gr.), organiste.

Organographie (gr.), s'emploie dans le sens de : description d'instr. de musique.

Organum, 1. (gr. ὄργανον), signifie, en principe, tout simplement un outil, mais plus spécialement un instr. de musique et, en fin de compte, l' «instrument des instruments », l'orgue (v. ce mot). — La façon la plus ancienne et la plus primitive d'écrire de la musique à plusieurs parties, consistait en un mouvement parallèle continu des voix, à distance de quintes supérieures ou de quartes inférieures (dit aussi DIAPHONIE). Quelque épouvantable que puisse nous paraître aujourd'hui ce genre de musique, il n'en est pas moins un fait historique, en même temps que le lien tout naturel qui rattache la vraie musique polyphonique à l'antique monophonie. L'o. n'était pas encore un genre polyphonique proprement dit, mais le redoublement de la mélodie à la quinte fut, logiquement, le premier pas que les musiciens risquèrent après le redoublement à l'octave, connu et pratiqué dès la plus haute antiquité ; ce procédé ne tarda pas, du reste, à amener la création du déchant (v. ce mot), lorsque l'on commença à « diminuer » la partie d'organum (cf. PÉDALE 1). La dénomination d'o. resta longtemps en usage, même après l'apparition des ensembles à trois et à quatre voix, alors que l'ancien principe de l'o. avait été considérablement modifié. Ph. Spitta a donné dans la « Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft » (1890) une solution heureuse du problème, jusqu'alors très embrouillé, de l'élimination des quartes (augmentées) et des quintes (diminuées) fausses, dans l'o., tel que le décrit le pseudo-Hucbald.

Orgel (all.), orgue.

Orgelpunkt (all.), pédale (v. ce mot 1).

Orgeni, AGLAJA (nom de théâtre, en anagramme, de Anna-Maria-Aglaja von Görger ST-JÖRGEN), excellente chanteuse légère, née à Tisme-

nice, dans le district de Sambor (Galicie); le 17 déc. 1843; élève de Mme Viardot-Garcia) à Baden-Baden, fut engagée, de 1865 à 1866, au théâtre de la Cour, à Berlin, et a beaucoup chanté, depuis lors, en représentations. Elle enseigne le chant, depuis 1886, au Conservatoire de Dresde.

Orgue, lat. *organum*; all. *Orgel*; angl. *organ*), instr. à vent de dimensions considérables, tant au point de vue de l'espace qu'il occupe qu'à celui de l'étendue de son échelle sonore. On peut, ou bien le définir comme un groupement d'un grand nombre d'instr. à vent divers, ou bien le comparer à l'orchestre, dont il diffère toutefois, entre autres, par le fait que deux hommes suffisent à son maniement : l'exécutant proprement dit (organiste) et le souffleur, ce dernier étant même remplacé, dans les instruments modernes, par un moteur hydraulique ou électrique. Malgré les dimensions parfois monumentales et toujours respectables de l'o., on est parvenu, au moyen d'un mécanisme assez complexe, à mettre les quelques centaines ou milliers de petites soupapes déterminant le son (élévation et timbre) à la portée d'un seul exécutant, qui les ouvre ou les ferme à volonté; par contre, aucun homme ne pourrait fournir, au moyen de ses poumons, assez d'air comprimé pour faire résonner cet instrument colossal, c'est pourquoi des pompes à air ont été établies et accompagnées de certains mécanismes au moyen desquels l'air aspiré est d'abord comprimé, puis conduit aux tuyaux qui doivent parler. Les trois parties principales de l'o. sont par conséquent : le MATÉRIEL SONORE (tuyaux), la SOUFFLERIE (soufflet, porte-vent, sommier), et le MÉCANISME (clavier et tout ce qui en dépend, registres). Les tuyaux sont répartis en un certain nombre de groupes appelés JEUX (ou improprement « registres »), chacun de ces derniers comprenant des tuyaux de dimensions diverses, mais de construction et de timbre identiques, chaque jeu, autrement dit, représentant un seul instr. à vent; un mécanisme mort ne pouvant pas, comme les lèvres de l'instrumentiste, varier l'attaque dans le but d'obtenir d'un seul tuyau des sons de hauteur différente, chaque tuyau de l'o. ne fournit qu'un seul son et l'o. qui n'aurait même qu'un seul jeu doit avoir au moins autant de tuyaux que son clavier a de touches. Les tuyaux appartenant à un même jeu sont groupés de telle façon qu'ils peuvent être tous appelés ou exclus simultanément de la combinaison sonore, au moyen des REGISTRES proprement dits; en tirant les registres, placés à sa droite et à sa gauche, l'exécutant ouvre un passage à l'air comprimé qui de la *laye* (partie inférieure du *sommier*) se précipite à travers le *barrage* à portée des tuyaux du jeu en question; il suffira dès lors de l'abaissement d'une touche du clavier, pour qu'une petite soupape ouvre le tuyau qui doit fournir le son correspondant à la touche. Il va de soi que l'exécutant peut également supprimer, dès qu'il le veut, le jeu qu'il a fait parler (cf. SOMMIER). On trouve, en outre, dans les instruments modernes, des dispositifs spéciaux qui permettent de faire parler simultanément, et au moyen d'une seule pédale ou d'un seul bouton, un certain nombre de jeux (v. PÉDALES D'APPEL, DE COMBINAISON, D'ACCOUPLEMENT). Mais le matériel sonore de l'o. n'est pas régi tout entier par un seul clavier; bien au contraire, le plus petit o. a deux CLAVIERS MANUELS (joués avec les mains) et un CLAVIER DE PÉDALES ou PÉDALIER (joué avec les pieds); les instruments les plus grands ont jusqu'à cinq claviers et deux pédaliers. Chaque clavier comporte un certain nombre de jeux spéciaux, mais l'usage simultané de plusieurs jeux appartenant à des claviers différents est possible grâce au système d'accouplement des claviers les uns aux autres ou du pédalier aux divers claviers manuels. L'o. ne se prête pas au jeu expressif, ou du moins l'expression se borne-t-elle, même sur les grands instruments, au crescendo et au decrescendo qui, obtenus au moyen d'une pédale, ont toujours un caractère rigide et impersonnel; l'intensité du son ne peut même, en principe, varier à l'o. que par degrés, au moyen de l'adjonction ou du retranchement de certains jeux, ou du passage d'un clavier à un autre; le calme et l'impersonnalité sont par conséquent les caractères fondamentaux de la sonorité de l'orgue.

L'espace mesuré nous empêche d'entrer ici dans des détails sur la construction de l'o.; nous renvoyons le lecteur que cela intéresse aux nombreux petits ouvrages des L. Bony (*Une excursion dans l'orgue*, 1892), Tœpfer, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wilke, Kuntze, ou encore Riemann (*Katechismus der Orgel*), et nous nous bornerons ici à quelques notes sur les différents JEUX DE L'O. On distingue d'abord, d'après le mode de production du son, deux grandes catégories de jeux : les JEUX A BOUCHES (ou FLUTES) et les JEUX A ANCHES; cf. à ce sujet : JEU, INSTR. A VENT, BOUCHE. D'après l'élévation des sons que fournissent les tuyaux d'un jeu (v. PIED), on établit une différence entre les JEUX DE FOND et les JEUX DE MUTATION; dans les premiers, la touche *ut* correspond toujours au son *ut*, tantôt de la même octave (jeux de 8 pieds), tantôt d'une autre octave supérieure (jeux de 4, 2 et 1 pieds) ou inférieure (jeux de 16 pieds). Ce sont les jeux de fond de 8' qui, comme l'indique leur nom, forment le solide fondement de la sonorité de l'orgue, aussi doivent-ils être représentés en plus grand nombre que ceux de 16', 4', 2' ou 1'. Ces jeux de fond de 8' se groupent de nouveau autour du jeu fondamental par excellence : la *montre de 8'* (appelée aussi, comme en allemand, *Principal*), le plus ancien jeu d'orgue construit, il y a un millier d'années environ, exactement comme de nos jours. Quant à la pédale, dont la partie est toujours notée à l'octave aiguë de la sonorité réelle, son véritable jeu fondamental est la *montre de 16'*; il arrive cependant fréquemment que de petites orgues n'ont à la place de la montre de 16 qu'un *bourdon de 16'*, tandis que les plus

grands instruments ont même une *montre de 32'*. Les jeux de mutation, de même que les fonds de 2' et de 1' ne servent qu'à donner plus de puissance et plus de brillant à la sonorité ; ils font entendre les harmoniques supérieurs des jeux de fond ; on différencie encore les JEUX DE MUTATION SIMPLES des JEUX DE MUTATION COMPOSÉS. Tous les jeux de mutation sont des jeux d'anche à taille de montre. Les DEMI-JEUX sont ceux qui ne répondent qu'à l'une des moitiés aiguë ou grave du clavier, ainsi le hautbois à l'aigu, complété par le basson au grave. Certains jeux encore n'ont point de tuyaux pour le registre grave, mais les « empruntent » à un autre jeu, sans que l'exécutant ait à régler lui-même ce passage d'un jeu à un autre. Un o. sans pédalier et pourvu exclusivement de tuyaux à bouche porte le nom de POSITIF ; un o. sans pédalier et pourvu exclusivement de tuyaux à anche celui de RÉGALE. La majeure partie de l'o. est contenue dans un BUFFET, dont la façade, ornée des plus beaux tuyaux d'étain de l'instrument, est dite MONTRE et divisée elle-même en PLATE-FACE et en TOURELLES. Dans la plupart des instruments modernes, les claviers et les registres sont disposés, non plus dans une sorte de niche pratiquée dans le buffet, mais à quelque distance de ce dernier, dans une CONSOLE spéciale. Cf. pour de plus amples renseignements la plupart des noms soulignés dans cet article, ainsi que tous les noms de jeux d'orgue.

Malgré des tentatives intéressantes (Bedos, Hamel, Rimbault, Sponsel, Antony, et plus récemment Wangemann, Ritter, etc.), il manque encore une histoire satisfaisante de l'orgue. L'origine de l'o. remonte à la plus haute antiquité : ses ancêtres sont la musette et la flûte de Pan. Toutefois, nous rencontrons, au IIe s. avant J.-C. déjà, de véritables o., pourvues de pompes à air (soufflets), d'un système de compression (par l'eau) et d'une sorte de clavier ; Ctébisius (170 av. J.-C.) passe pour être l'inventeur de cet orgue, dit hydraulique (*organum hydraulicum)*, dont la description nous a été donnée par son élève, Héron d'Alexandrie (parue en grec et en allemand, dans la trad. all. de l'ouvrage de Bedos de Celles, par Vollbeding). Il ne faudrait point s'imaginer cependant que l'eau fût un élément essentiel de cette sorte d'o. ; il paraît même que l'on construisit, peu après, en Grèce et en Italie, des o. avec et sans pression hydraulique. Différentes descriptions d'instruments nous fournissent de précieux renseignements sur l'orgue primitif, ainsi : celle, en grec, d'un o. de l'empereur Julien l'Apostat (IVe s.), une autre de Cassiodore (dans l'exégèse du psaume CL), une enfin de St-Augustin (pour le psaume LVI, 16) ; en outre, plusieurs bas-reliefs antiques nous prouvent que l'o. était déjà connu, en Occident, bien avant que l'empereur Constantin Copronyme en eût fait cadeau d'un exemplaire, en 755, au roi Pépin-le-Bref. Ces anciens instrumeuts étaient de très petites dimensions et n'avaient, dans la règle, que huit, ou au plus quinze tuyaux (une à deux octaves diatoniques) construits exactement comme ceux du jeu de montre actuel, mais, au début du moins, en cuivre ou en bronze. Dans le courant du IXe s., ce furent les moines qui, en France, et en Allemagne surtout, s'occupèrent avec le plus de zèle de la construction de ces petits instruments ; on faisait usage de ces derniers pour l'enseignement du chant, et leur étendue comprenait l'octave d'*ut*^{2} à *ut*^{3} (le plus long tuyau mesurant quatre pieds). Quant au clavier, il se composait de planchettes verticales, sur lesquelles étaient inscrites les notes, dans le système alphabétique (A B C D E F G A) ; l'exécutant ouvrait la soupape en enfonçant l'extrémité inférieure de cette planchette, et le tuyau parlait jusqu'au moment où la planchette était ramenée à sa position normale (cf. la description plus détaillée que le Dr Riemann donne de cet instrument dans l'« Allgemeine musikalische Zeitung », 1879, nos 4 à 6 : *Orgelbau im frühen Mittelalter*). La ville de Winchester possédait, en 980 déjà, un o. de quatre cents tuyaux et deux claviers joués par deux instrumentistes (chaque clavier avait vingt touches [l'étendue du monocorde de Guy d'Arezzo], agissant chacune sur dix tuyaux renforçant le son à l'octave et à la double octave. Mais les jeux de mutation sont à cette époque encore totalement inconnus. La répartition des tuyaux en « jeux » paraît dater du XIIe s. environ. Les o. construites du IVe au XIe s. avaient un jeu très facile ; par contre, l'emploi de tout un mécanisme compliqué, nécessité par les dimensions de plus en plus grandes que prit l'instrument, rendit, du XIIIe au XIVe s., le jeu des claviers si dur que les touches ne pouvaient en être enfoncées qu'avec les poings ou les coudes. Ce fut au XVe s. qu'apparurent les jeux d'anches, tandis que l'invention du pédalier, en Allemagne, remonte à l'an 1325. Cf. au sujet de la notation spéciale qui, pendant des siècles, fut seule en usage pour l'orgue, l'art. TABLATURE, et, au sujet des inventions récentes et des perfectionnements apportés à la facture de l'orgue, les divers articles spéciaux. Les ORGANIERS (facteurs d'o.) les plus connus, anciens et modernes, sont : Esajas Compenius, Arp. Schnitzker, Zacharias Hildebrand, les Trampeli, les Silbermann, Hering, Gasparini, Daublaine-Collinet, Cavaillé-Coll, Schulze, Buchholz, Merklin et Schütze, Ladegast, Walcker, Reubke, Sauer, Goll, etc. Les maîtres les plus remarquables du jeu d'o. et de la composition pour o. : Paumann, Schlick, Buus, Paix, Merulo, Frescobaldi, Froberger, Buxtehude, Sweelinck, Pachelbel, Reinken, Schein, Scheidt, Scheidemann, la famille Couperin, la famille Bach, Marchand, Schrœter, Türck, Kittel, Knecht, Rinck, Vogler, Vierling, Séjan, Sérassi, Bastiaans, Adams, J.-G. Schneider, Töpfer, Engel, Ritter, Merkel, Best, Thiele, Faisst, Haupt, Volkmar, Ad. Hesse, César Franck, Saint-Saëns, Guilmant, Widor, Gigout, etc. Citons, comme les plus importants, les ouvrages suivants sur la structure et l'entretien des o. : M. Prætorius, *Syntagma musicum* (3e et 4e

part. du vol. II, 1619) : Adlung, *Musica mechanica organoedi* (1768) ; Bedos de Celles, *L'art du facteur d'orgues* (1766-1778, trois vol.); Töpfer, *Lehrbuch der Orgelbaukunst* (1855, deux vol. ; 2e éd., par Max Allihn, 1888), et quelques ouvrages de moindre importance du même auteur ; J. Hopkins, *The organ, its history and construction* (1855) ; cf. aussi Schlimbach, J.-J. Seidel, A.-G. Ritter, E.-F.-E. Ritter etc. B. Kothe a publié, en collaboration avec Th. Forchhammer, un *Führer durch die Orgellitteratur* (1890).

Orgue expressif, v. harmonium.

Oriana, nom sous lequel la reine Elisabeth d'Angleterre fut glorifiée, dans un recueil de madrigaux de compositeurs anglais : *The Triumphs of O.* (1601), publié par Morley.

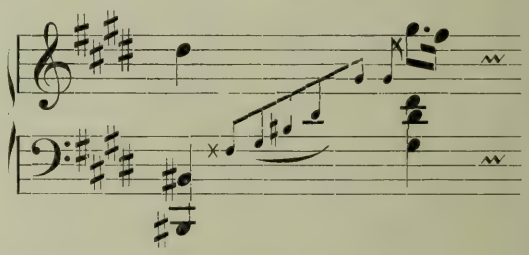
Orlandi, Fernando, compositeur d'opéras et maître de chant, né à Parme en 1777, m. dans la même ville le 5 janv. 1848 ; écrivit vingt-six opéras pour les scènes italiennes, puis se détourna de la scène lorsque l'astre grandissant de Rossini refoula tout le reste dans l'ombre. O. a été maître de chant, d'abord à l'école des pages de Milan, puis, en 1809, au Conservatoire de cette ville et, dès 1828, à l'Ecole de musique de Munich.

Orlandini, Giov.-Maria, compositeur italien d'opéras, né à Bologne vers 1690 ; écrivit vingt-neuf opéras, principalement pour Venise (aussi pour Bologne, Florence, etc., de 1708 à 1745), ainsi que des oratorios (*Judith*, *Esther*, *Joas*).

Orlandus Lassus, v. Lassus.

Orlow, Gregor-Wladimir, comte, né en 1777, m. à St-Pétersbourg le 4 juil. 1826 ; auteur de : *Essai sur l'histoire de la musique en Italie* (1822, 2 vol. ; trad. en allemand par Ad. Wagner, sous le titre *Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik*, 1824), compilation sans valeur.

Ornements (ou agréments, broderies ; all. *Verzierungen*, *Manieren*, *Ornamente* ; angl. *graces* ; ital. *fiorette*, *fioriture*), nom collectif pour tous les petits groupes de notes ou notes isolées qui, indiquées au moyen de signes spéciaux ou en « petites notes », contribuent à orner, à parer la mélodie. Autrefois (dans les œuvres de Corelli, par ex.), il était sous-entendu que l'exécutant, instrumentiste ou chanteur, ornait une simple mélodie selon son caprice et son goût musical, aussi le compositeur n'indiquait-il qu'un très petit nombre d'o. ; mais les maîtres français du style de clavecin (d'Anglebert, Couperin) introduisirent l'usage des signes abréviatifs pour l'indication des o., dont ils surchargèrent dès lors leurs œuvres d'une façon excessive. J.-S. Bach préféra noter, en valeurs exactement mesurées, un grand nombre d'o. et put de la sorte varier considérablement leurs formes ; mais il encourut de ce fait le blâme de ses contemporains, qui l'accusaient de donner ainsi à la notation un aspect trop compliqué. De nos jours, l'exécution des o. notés en abrégé, au moyen de signes spéciaux, est encore, pour une bonne part, affaire de goût et de compréhension musicale ; le même signe prête, suivant le mouvement, la mesure et la figuration générale du morceau, à des interprétations diverses que l'on ne saurait guère régler au moyen de préceptes nettement déterminés. C'est pourquoi les compositeurs modernes sont allés plus loin encore que J.-S. Bach, dans la voie de la notation « en toutes notes » des o. ; le nombre des signes abréviatifs a, par conséquent, diminué de beaucoup. Les o. les plus importants, indiqués par des signes en usage encore de nos jours, sont les suivants : *trille*, *pincé* (ou *mordant*), *pincé renversé*, *mordant long*, *doublé* (ou *gruppetto*), *doublé renversé* ; d'autres sont tout à fait tombés en désuétude : *balancement*, *chute* ou *port de voix*, *coulé*, *martellement*, *aspiration*. Parmi les o. indiqués au moyen de « petites notes » n'entrant pas en ligne de compte dans la division de la mesure, notons ici : *appogiature*, *double appogiature*, *coulé*, *battement*, *acciaccatura*. Cf. pour tous ces termes, les art. spéciaux. Il va sans dire qu'une quantité innombrable d'autres o. peuvent être indiqués au moyen de petites notes, sans que pour cette raison chacun d'eux porte un nom spécial. Leur exécution se règle selon les mêmes principes que ceux qui régissent les autres o. Ce sont surtout les *terminaisons* (all. *Nachschläge*) qui ont acquis une grande importance dans notre musique moderne, autrement dit des o. qui suivent la note principale et par là même abrègent sa durée, tandis que la note suivante ne perd rien de sa valeur. Dans des passages comme le suivant (Chopin op. 62, 2) :



les petites notes ne doivent pas être considérées comme faisant partie du second temps ; c'est au contraire le *ré dièse* initial qui perd de sa durée la fraction nécessaire à l'exécution rapide des petites notes avant l'accord suivant de l'accompagnement ; seul, le *sol dièse* barré est une appogiature et, comme tel, doit être attaqué sur le second temps. On peut logiquement diviser les o. en trois catégories : a) o. sur l'*attaque* de la note (pincé, pincé renversé, double appogiature, coulé, battement, appogiature, doublé placé sur la note même) ; b) o. sur la *terminaison* de la note (terminaison, doublé placé après la note) ; c) o. de *remplissage*, absorbant toute la durée de la note (trille, battement). On pourrait même, à certains points de vue, classer l'*arpeggio* (o. d'attaque ou de remplissage) et le *tremolo* (o. de remplissage) parmi les o.

Ornithoparchus (nom hellénisé de Vogelsang), Andreas, paraît avoir eu une vie assez instable, car il parle beaucoup de ses voyages en Allemagne, en Autriche, en Hongrie et en

Russie ; d'après l'album de l'Académie de Wittemberg, il serait né à Memmingen et aurait reçu le titre de *Magister artium*, en 1516, à Tubingue. Le seul de ses ouvrages qui nous ait été conservé est : *Musicæ activæ micrologus* (1517 ; nouv. éd. en 1519, 1521, 1533, 1535, 1540 ; trad. angl. de Dowland, 1609), l'un des meilleurs ouvrages théoriques du XVIe s. (cf. le commentaire de J.-W. Lyra, dans les « Monatshefte für Musik-Geschichte », vol. X, p. 105).

Orphée, le chanteur légendaire de la Grèce préhistorique, doit avoir vécu au temps de l'expédition des Argonautes (1350 av. J.-C.), à laquelle il aurait pris part. O. était non-seulement un chanteur de premier ordre, s'accompagnant sur la cithare à sept cordes, mais le fondateur d'une sorte de secte mystique, dite des « Orphiques », qui adorait Bacchus Zagreus et se perpétua pendant un grand nombre de siècles. Les « Orphiques » ont toute une littérature. Cf. Gottfr. Hermann, *Orphica* (1805).

Orphéon, nom que l'on donne en général aux sociétés chorales d'hommes, mais qui a pris avec le temps, dans la bouche des musiciens, un sens légèrement méprisant. C'est à Bocquillon-Wilhem que revient le mérite de l'introduction de l'enseignement du chant dans les écoles municipales de Paris (1818). En 1835, cet enseignement devint obligatoire et l'on créa, en même temps, des associations chorales pour les classes ouvrières ; ces innovations furent chaleureusement accueillies. Gounod ne trouva point au-dessous de sa dignité d'accepter, en 1852, les fonctions de directeur général de tous les o. de Paris ; il eut, en 1860, deux successeurs : Bazin pour les o. de la rive gauche, Pasdeloup pour ceux de la rive droite. Bazin devint plus tard seul directeur (1873) et Dannhauser lui succéda en 1878. On comptait en France, en 1881 déjà, environ quinze cents o. comprenant en tout plus de soixante mille membres (*orphéonistes*) ; plusieurs journaux musicaux représentent spécialement les intérêts de ces associations. En Allemagne, les associations chorales analogues à nos o. portent le nom de *Liedertafel*. La première de ces sociétés fut créée par Zelter, en 1809, à Berlin ; elle se composait de membres de la « Singakademie ». Vinrent ensuite les *Liedertafel* de Leipzig et de Francfort, en 1815, puis une nouvelle association à Berlin, en 1819. Actuellement ces sociétés chorales existent en nombre considérable et leur union, qui compte plus de cinquante mille chanteurs, porte le nom de *Deutscher Sängerbund*. Quant à l'Angleterre, elle possédait au siècle dernier déjà des *clubs* de même genre (cf. CATCH, GLEE, MADRIGAL).

Orthographe. L'o. musicale est assez compliquée et réside souvent dans des distinctions fort délicates. Un grand nombre de compositeurs écrivent orthographiquement par pur instinct, d'autres se laissent induire en erreur par l'observation maladroite de règles superficielles. On fait, entre autres, des fautes d'o. : 1. au point de vue des durées rythmiques, surtout dans le style de piano, lorsqu'on attribue à une note une valeur trop longue, qui la fait durer pendant un accord ultérieur, dans lequel elle ne doit point entrer comme dissonance ou qui, parfois même, contient un son formant évidemment la suite du son précédent, — 2. au point de vue des rapports harmoniques. Les fautes de cette dernière catégorie sont aussi fréquentes dans le style libre que dans le style sévère ; elles consistent dans la substitution d'un son à un autre qui lui est enharmoniquement identique, par ex. : *ut dièse* pour *ré bémol*, *mi* pour *fa bémol*, etc. Seule une compréhension réelle des rapports harmoniques permet d'éviter les fautes d'o. de ce genre ; il faut absolument que le musicien s'habitue à avoir une conscience très nette de l'harmonie majeure ou mineure, dans le sens de laquelle tel passage ou tel accord dissonant doit être interprété, et de l'enchaînement harmonique qui en est à la base ; c'est ainsi seulement qu'il est possible d'écrire vraiment orthographiquement. La plupart des fautes se commettent dans l'écriture de l'échelle chromatique (v. ce mot) ou, d'une manière générale, de tout passage chromatique. La règle principale peut, dans ce cas, se formuler de la manière suivante : un son appartenant à l'harmonie (majeure ou mineure) sur laquelle repose le passage en question, ne doit jamais être remplacé, dans la notation, par son enharmonique.

Ortigue, JOSEPH-LOUIS D', musicographe, né à Cavaillon (Vaucluse) le 22 mai 1802, m. à Paris le 20 nov. 1866 ; s'occupa surtout de l'histoire de la musique d'église et fut, à diverses reprises, chargé par le gouvernement français de travaux ayant trait à ce sujet. Ses écrits les plus importants sont : *De la guerre des dilettanti, ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'opéra français* (1829) ; *Le balcon de l'Opéra* (1833 ; collection de feuilletons de sa plume, ayant paru auparavant dans divers journaux) ; *De l'école italienne et de l'administration de l'Académie royale de musique à l'occasion de l'opéra de M. Berlioz* (1839, sur le « Benvenuto Cellini » de Berlioz), paru aussi sous le titre : *Du théâtre italien et de son influence sur le goût musical français* (1840) ; *Abécédaire du plain-chant* (1841) ; *Palingénésie musicale*, et *De la mémoire chez les musiciens* (tirage à part d'articles de la « Revue et Gazette musicale ») ; *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant* (1854, en partie en collaboration avec Nisard) ; *Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne* (1853) ; *La musique à l'église* (1861) ; *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant* (1856, en collaboration avec Niedermeyer ; 2e éd. 1876). O. fonda en 1857, avec Niedermeyer, le journal musical *La Maîtrise* (pour la musique d'église) et le rédigea seul de 1858 à 1860 ; en 1862, il le reprit sous le titre de *Journal des Maîtrises, revue du chant liturgique et de la musique religieuse* (il n'en a paru qu'une année). O. était en outre collaborateur de la « Gazette mu-

sicale », de la « Revue de musique ancienne et moderne », du « Ménestrel », et de plusieurs journaux politiques; il a aussi écrit divers essais ne se rapportant pas à la musique. Dans sa jeunesse, O. était un admirateur du « Requiem » de Berlioz, mais plus tard il combattit de toutes ses forces l'admission de la musique instrumentale à l'église.

Orto, Giovanni de, connu aussi sous le nom de Marbriano, remarquable contrapontiste des xve et xvie siècles, dont Petrucci a imprimé un livre de Messes *(Misse de O.*, 1505), un *Ave Maria* à 4 voix, onze chansons à 4 voix dans l' « Odhecaton » (1500-1503) et une Lamentation dans le « Lamentationum Jeremiæ prophetæ, liber I » (1506). Quelques Messes manuscrites sont conservées à la Bibliothèque de la Chapelle pontificale, à Rome, la Messe *Mi-Mi* et quelques morceaux à la bibliothèque de la Cour, à Vienne, et divers motets et chansons sont dans des collections particulières.

Osborne, George-Alexandre, pianiste et compositeur de salon, né à Limerick, en Irlande, le 24 sept. 1806, fils d'un organiste, m. à Londres le 16 nov. 1893; élève de Pixis, Kalkbrenner (piano) et Fétis (composition), à Paris, vécut dès 1843 à Londres, où il était très estimé comme professeur. O. a écrit un grand nombre de duos pour piano et violon (43 avec Bériot, 1 avec Lafont, 1 avec Artôt et 2 avec Ernst), ainsi que trois trios avec piano, un sextuor avec piano (flûte, hautbois, cor, violoncelle, contrebasse) et de nombreuses fantaisies, variations, rondos, etc. pour piano seul. Sa *Pluie de perles* a été pendant un temps l'un des morceaux de salon les plus en vogue.

Oser, Friedrich-Heinrich, né à Bâle le 29 févr. 1820, aumônier du pénitencier de cette ville, poète et compositeur de lieder très estimé.

Osiander, Lukas, abbé protestant à Adelberg, en Wurtemberg, né à Nuremberg le 16 déc. 1534, m. à Stuttgart le 17 sept. 1604; auteur de *Geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf kontrapunktische Weise* (1586). Ce fut lui qui, le premier, eut l'idée de placer la mélodie du choral dans la partie supérieure (soprano), plutôt que dans le ténor, « afin qu'elle soit reconnaissable et que chacun la puisse chanter ».

Ossia (ital., ou), indication ordinaire lorsque, dans une œuvre quelconque, le compositeur indique au-dessus de la version originale, une variante ou une version facilitée.

Ostinato (ital., du lat. *obstinatus*, obstiné), terme technique servant à désigner le retour continuel d'un thème toujours entouré de nouveaux contrepoints; l'o. se rencontre fréquemment surtout dans la partie de basse, on lui donne alors aussi le nom de « basse contrainte » (v. ce mot). L'o. joue déjà dans les œuvres contrapontiques des Néerlandais (v. ce mot) un rôle important; on sait en effet que les grands maîtres de l'époque vocale aimaient à écrire toute une Messe ou de longs motets sur une seule phrase courte que le ténor répétait toujours. Mais ces répétitions ne sont pas toujours identiques et le petit thème apparaît sous toutes sortes de modifications métriques, tantôt augmenté, tantôt diminué, ou renversé, ou encore sur d'autres degrés de l'échelle tonale (c.-à-d. dans d'autres modes ecclésiastiques).

Othmayer, Kaspar, né à Amberg le 12 mars 1515, devint, en 1545, *Magister artium* dans sa ville natale, puis recteur de l'école du couvent de Heilbronn. En 1546, il se présentait déjà pour le poste de chanoine de St-Gumbert, à Ansbach, poste auquel il fut nommé en 1547; puis il épousa la fille d'un juge de Heilbronn, Hans Hartung, et reçut l'autorisation d'habiter à Ansbach. En 1548, O. devenait prieur de cette ville et mourut à Nuremberg le 4 févr. 1553. O. fut un compositeur consciencieux et dont la réputation s'étendait au loin; un certain nombre de ses œuvres ont été conservées, entre autres un livre de *Tricinia*, un de *Bicinia*, une *Ode auf den Tod Luthers*. De plus, la collection de lieder de G. Forster renferme un certain nombre de lieder de O.

Otho, v. Odo.

Ott (Ottl, Otto), Hans, éditeur à Nuremberg, de 1533 à 1550 (il serait mort en cette dernière année, si ce n'est déjà en 1549), faisait imprimer ses livres par Graphäus (Formschneider, Resch), raison pour laquelle ses publications ne contiennent que l'indication : *Arte Hieronymi Graphei*. Seuls, les *115 gute und newe Lieder* (1544) nomment O. lui-même comme imprimeur.

Ottani, Bernardino, abbé, né à Bologne en 1735, m. à Turin le 26 oct. 1827; élève du P. Martini, était, déjà à l'âge de vingt-deux ans, maître de chapelle à Bologne et remplit les mêmes fonctions, dès 1779, à la cathédrale de Turin. Il a écrit douze opéras pour diverses scènes italiennes, mais surtout une quantité d'excellents morceaux de musique d'église (46 Messes, beaucoup de chants de vêpres, des psaumes, des motets, etc., ainsi que deux oratorios).

Ottava (ital.), octave, souvent abrégé en *8va*, signifie lorsqu'il est placé au-dessus des notes l'octave supérieure, lorsqu'il est au-dessous des notes l'octave inférieure (*ottava bassa*). v. abréviations.

Ottavino (ital.), petite flûte, « piccolo » (all. *Oktavflöte*).

Otto, 1. Ernst-Julius, compositeur de chants pour voix d'hommes, né à Kœnigsstein (Saxe) le 1er sept. 1804, m. à Dresde le 5 mars 1877; suivit les cours de l'Ecole de la Croix, à Dresde, où il eut Weinlig comme maître de musique. Il fit exécuter déjà de bonne heure des motets et des cantates de sa composition et termina ses études de musique à Leipzig, de 1822 à 1825. Après avoir rempli quelques années les fonctions de professeur à l'Institut de musique Blochmann, à Dresde, il devint, en 1830, cantor de l'Eglise de la Croix, poste d'honneur qu'il a gardé jusqu'en 1875. Il fut en outre, pendant de longues années, directeur de musique de la cathédrale évangélique et de la *Liedertafel* de

Dresde. Le nom d'O. est surtout connu, en Allemagne, par une collection de chœurs pour voix d'hommes comprenant un grand nombre de volumes: *Ernst und Scherz* qui contenait beaucoup de compositions d'O. lui-même et uniquement des compositions originales. En outre, on connait de lui les cycles pour chœur d'hommes: *Der Sängersaal*, *Burschenfahrten*, *Gesellenfahrten*, *Soldatenleben*, une opérette : *Die Mordgrundbruck bei Dresden*, écrite pour la « Liedertafel », et la musique pour les *Kinderfesten* d'Hofmann : *Schulfest*, *Weihnachtsfest*, *Pfingstfest* et *Vaterlandsfest*. Il employa cependant aussi son activité à des travaux plus sérieux et écrivit une quantité de motets, des cantates de fête, des Messes, un *Te deum*, des oratorios : *Des Heilands letzte Worte*, *Die Feier der Erlösten am Grabe Jesu* et *Hiob*, ainsi que deux opéras : *Das Schloss am Rhein* et *Der Schlosser von Augsburg*. — 2. Franz, compositeur de chants pour voix d'hommes, né à Königsstein en 1809, m. à Mayence en 1841 (*In dem Himmel ruht die Erde*, *Blauer Montag*, etc.). — 3. Rudolf-Karl-Julius, excellent chanteur de concert, né à Berlin le 27 avr. 1829, était, déjà comme écolier, soprano solo dans le chœur du Dôme de Berlin ; en 1848 il fut engagé comme ténor et remplit encore aujourd'hui ce même poste. En 1852, O. fut engagé comme maître de chant au Conservatoire Stern, puis, dès 1873, il remplit les mêmes fonctions à l'Académie royale de musique.

Otto-Alvsleben, Melitta, née Alvsleben, cantatrice scénique (soprano dramatique), née à Dresde le 16 déc. 1842, m. dans la même ville le 13 janv. 1893; élève, de 1856 à 1859, du Conservatoire de Dresde (Thiele), elle fut d'abord engagée, de 1860 à 1873, au Théâtre de la Cour à Dresde (d'abord pour les rôles de chanteuse légère, et plus tard pour les rôles dramatiques), puis elle se voua pendant plusieurs années au concert (de 1873 à 1875, en Angleterre et en Ecosse), alla ensuite comme « prima donna » au Théâtre municipal de Hambourg (1875-1876) et enfin (1877 à 1883) de nouveau au Théâtre de la Cour, à Dresde, dont elle a été nommée membre d'honneur en 1879. Elle épousa, en 1866, le conseiller des douanes Otto. En 1879, elle se fit entendre au festival de musique de Cincinnati.

Oudrid [**y Segura**], Christobal, né à Badajoz le 7 févr. 1829, m. à Madrid le 15 mars 1877; fécond compositeur espagnol d'opérettes très en vogue et chef d'orchestre, devint, en 1867, directeur des chœurs de l'Opéra italien à Madrid, en 1872, chef d'orchestre au théâtre de « Zarzuelas » et enfin au théâtre de l'« Oriente ». O. a écrit, à partir de 1850, plus de trente « Zarzuelas » pour Madrid (en partie en collaboration avec Barbieri, Gaztambide, Rogel, Caballero et d'autres). Son dernier ouvrage : *El consejo de los diez* (postume), a été donné en 1884.

Ouïes (all. *Schalllöcher*), nom que l'on donne : 1. aux ouvertures pratiquées dans la table d'harmonie des instr. à archet, ouvertures qui, à partir de 1500 environ, eurent la forme d' S : ʃ ʒ tandis que, précédemment, elles étaient en forme de croissants) (. Les o. permettent à la partie médiane de la table d'harmonie de vibrer dans deux sens opposés et, tout en favorisant l'intensité du son, empêchent toute résonance secondaire de se former ; — 2. à l'ouverture circulaire (dite aussi : rose), pratiquée au centre de la table d'harmonie des instr. à cordes pincées, tels que le luth, le théorbe, la guitare (cf. luth). Contrairement à celles des instr. à archet, cette ouverture a pour but de prolonger quelque peu le son. C'est pour cette même raison que le tympanon avait aussi une « rose » ou même plusieurs, lorsqu'il était oblong; la « rose » passa même au piano, mais elle est devenue superflue, grâce à d'autres perfectionnements.

Oulibicheff, Alexandre d', amateur de musique appartenant à la noblesse russe, né à Dresde en 1795, fils de l'ambassadeur russe de cette ville, m. dans ses domaines, près de Nijny-Nowgorod, le 24 janv. 1858; il s'était retiré dans ses domaines au moment de l'avènement au trône de l'empereur Nicolas, après avoir occupé divers postes diplomatiques auprès de cours européennes. O. est l'auteur d'une : *Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique* (1844, trois vol.; trad. all. par Gantter, 2e éd. 1859); le jugement défavorable que l'auteur émet, dans son aperçu, sur les dernières œuvres de Beethoven suscita une vive polémique entre Lenz (« Beethoven et ses trois styles ») et O. Ce dernier répondit par : *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs* (1857; trad. all. par Bischoff, 1859), ouvrage dans lequel il accentue encore son jugement primitif et qui causa une indignation générale.

Oury, v. Belleville-Oury.

Ouseley, Sir Frederick Arthur-Gore, baronnet, né à Londres le 12 août 1825, m. à Hereford le 6 avr. 1889, fils de l'orientaliste et ambassadeur aux cours de Perse et de Russie, Gore O., suivit les leçons du gymnase de l'église du Christ, à Oxford, ainsi que, plus tard, les cours de l'Université de cette ville, prit en 1846 le grade de bachelier, en 1849 celui de *Magister artium*, en 1850 celui de bachelier en musique et, en 1854, celui de docteur en musique. Il succéda, en 1855, à Bishop comme professeur de musique, à Oxford, et « præcentor » à la cathédrale d'Hereford. O. était un excellent pianiste et organiste et se distinguait spécialement dans l'art de l'improvisation contrapontique. Ses compositions sont pour la plupart d'ordre religieux (11 services, 70 anthems), cependant il a aussi écrit plusieurs recueils de glees et de chœurs, des romances pour piano, un sextuor et deux quatuors pour instr. à archet, un quatuor avec piano, deux trios, des sonates pour piano, des nocturnes, etc., et quelques douzaines de fugues, de préludes et d'autres morceaux pour orgue, ainsi que deux oratorios : *St-Polykarp* et *Hagar*. Déjà à l'âge de

huit ans, il avait composé un opéra : *L'isola disabitata*. Comme théoricien, O. a fourni des dissertations sur l'harmonie, le contrepoint et la fugue, sur les formes et la composition en général, dans les *Oxford Clarendon Press Series*. Il a aussi collaboré au « Dictionary of music» de Grove. O. était millionnaire et a laissé une très riche bibliothèque.

Ouvert, se dit : 1. d'un tuyau d'orgue dont l'extrémité supérieure n'est pas bouchée; 2. d'un accord (ACCORD A L'O.) donné exclusivement par les cordes à vides d'instr. à archet.

Ouverture (ital. *overtura;* angl. *overture;* all. *Ouvertüre),* morceau de musique servant d'introduction à une œuvre de grandes dimensions et plus particulièrement d'un opéra (v. ce mot). Les premiers essais de musique dramatique n'avaient pas trace d'o. et commençaient, dans la règle, par un prologue chanté ou directement par l'action elle-même; mais ceux qui, plus tard, accordèrent la parole en premier lieu aux instruments (chargés de concentrer les idées de l'auditeur et de le préparer à l'œuvre) choisirent dans ce but un madrigal qu'ils firent exécuter par des instruments au lieu de voix, ou un petit morceau en style de madrigal (l'*Orfeo* de Monteverde débute par une *Toccata* de neuf mesures, trois fois répétée). La forme primitive de l'o. proprement dite, connue sous le nom d' « o. française » ou « o. de Lully » (v. ce nom), trahit encore sensiblement son origine vocale, surtout dans la première et la troisième parties d'un mouvement lent et sans aucun caractère instrumental, tandis que la partie intermédiaire, plus rapide, est déjà mieux écrite pour des instruments. Quant aux introductions d'opéras d'Alessandro Scarlatti, elles revêtent un tout autre caractère : l' « o. italienne » ou, comme on l'appelait autrefois, la *sinfonia* (terme qui ne signifie rien autre que « musique polyphonique »), commençait par un *allegro*, suivi par contraste d'un *grave* auquel succédait de nouveau un *allegro* ou un *presto;* elle a un caractère purement instrumental. En tant que précurseur de la symphonie, l'o. n'a guère d'importance que comme étant l'une des plus anciennes formes de musique instrumentale polyphonique. C'est bien plutôt dans le concerto (*concerto grosso*) qu'il faut chercher le véritable ancêtre de la symphonie en plusieurs parties. Les ouvertures modernes peuvent se répartir en trois catégories distinctes : 1. l'o. EN FORME DE SONATE, construite sur deux (ou trois) thèmes principaux, exposés à la suite d'une courte introduction lente et d'un caractère généralement pathétique, puis réapparaissant après une partie de développements plus ou moins prolongée (il ne manque donc que la « reprise », pour que la forme de la sonate y soit strictement observée). Cette forme, plus ou moins exactement suivie, est celle de la plupart des o. dites « o. de concert » et des o. d'opéras qui ne sont pas écrites sur des thèmes de l'ouvrage lui-même. — 2. L'O.-POTPOURRI, n'ayant d'autre forme que celle qui résulte de l'ordonnance des thèmes (empruntés aux « numéros » les plus attrayants de l'opéra) en une gradation et une série de contrastes calculés uniquement en vue de l'effet. La valeur de ce genre dépend de l'habileté avec laquelle les thèmes sont soudés les uns aux autres (Rossini, etc.). — 3. L'O. AYANT DES RAPPORTS THÉMATIQUES AVEC L'OPÉRA LUI-MÊME, mais formant un tout musical bien établi (prologue symphonique); tantôt le compositeur expose en raccourci les idées fondamentales de l'ouvrage, tantôt il se contente d'introduire les premières scènes de son opéra. Les ouvertures ou PRÉLUDES de Wagner et de ses disciples appartiennent à cette troisième catégorie, dans laquelle on peut même classer déjà les o. de Schumann, Weber, voire même Mozart et Beethoven.

P

P, p, abréviation pour *piano,* plus rarement pour *pédale* (v. ce mot) ; *pp, ppp,* pour *pianissimo; mp,* pour *mezzopiano; fp,* pour *fortepiano* (un *forte* aussitôt suivi d'un *piano*); par contre *pf* signifie non pas *pianoforte,* mais *poco forte* (peu fort) ce qui était interprété autrefois, par ex., (par J.-W. Hässler), comme plus faible que *mezzo forte,* mais veut dire à présent généralement « assez fort », ou bien encore *più forte,* plus fort (mais généralement pas abrégé dans ce sens).

Pabst, AUGUST, né à Elberfeld le 30 mai 1811, m. comme directeur du Conservatoire de Riga le 21 juil. 1885 : fut auparavant cantor et organiste à Kœnigsberg et reçut, en 1857, le titre de « directeur royal de musique ». Il a écrit plusieurs opéras : *Der Kastellan von Krakau* (Kœnigsberg, 1846), *Unser Johann* (ibid, 1848), *Die letzten Tage von Pompeji* (Dresde, 1851) et *Die Longobarden* (non représenté).

Pacchiarotti, GASPARO, célèbre chanteur (castrat), né à Fabriano (Ancône) en 1744, m. à Padoue le 28 oct. 1821 ; reçut son éducation d'un sopraniste de l'église St-Marc, à Venise, et fut célèbre en Italie, vers 1770 environ. Il chanta sur les théâtres les plus importants, visita Londres en 1778, 1785 et 1790, et y ren-

tra un accueil enthousiaste, puis se retira tout à fait de la scène, en 1792, et vécut à Padoue en se consacrant tout entier à des œuvres pies. P. était laid et maigre; mais sa voix magnifique, son goût délicat et son intelligence musicale faisaient oublier son extérieur.

Pachelbel, 1. Johann, l'un des plus éminents promoteurs du style d'orgue, avant J.-S. Bach, né à Nuremberg, le 1er sept. 1653, m. dans la même ville le 3 mars 1706; fit son éducation musicale à Nuremberg, Altdorf et Ratisbonne, puis devint successivement, en 1674 organiste suppléant à l'église St-Etienne, à Vienne, en 1675 organiste de la Cour à Eisenach, en 1678 organiste de la « Predigerkirche » à Erfurt, en 1690 organiste de la Cour à Stuttgart, en 1692 à Gotha et, en 1695, organiste de l'église St-Sébald, à Nuremberg. Au cours de ces déplacements réitérés, P. eut l'occasion d'apprendre à connaître les particularités de style des organistes de l'Allemagne du sud et l'Allemagne centrale, particularités dont son style à lui établit la fusion définitive; ses toccatas, ses chaconnes et ses chorals variés se rapprochent déjà beaucoup de ceux de Bach et marquent un réel progrès sur ceux d'un Jean-Christophe Bach, car ils sont écrits d'une manière plus libre et plus naturelle. On a conservé un certain nombre de ses œuvres, en édition originale : *Musikalische Sterbensgedanken* (1683, quatre chorals variés), *78 Choräle zum Präambulieren* (1693), *Hexachordum Apollinis* (1699, six thèmes [airs] avec variations) et *Musikalische Ergötzung* (1691, six partitas à quatre voix, pour deux violons et basse chiffrée). Un manuscrit de la bibliothèque grand-ducale de Weimar : *Tabulaturbuch geistlicher Gesänge D. Martini Lutheri und andrer gottseliger Männer sambt beigefügten Choralfugen... von Johann Pachelbeln, organist zu St-Sebald in Nuremberg, 1704* (160 mélodies de chorals avec basse chiffrée, la moitié d'entre elles avec de courts préludes fugués) n'est, selon A.-G. Ritter, qu'un assemblage de travaux abrégés de P. Franz Commer a publié, dans la « Musica sacra » I, nos 48 à 144, un nombre respectable de morceaux d'orgue de Pachelbel, d'après les anciens imprimés et des manuscrits de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin; G.-W. Körner en donne quelques autres dans le cahier 340 de l' « Orgelvirtuose » et dans le premier (et unique) cahier d'une édition complète des œuvres pour orgue de P., édition qui ne fut pas continuée. Il est par conséquent facile de se rendre compte personnellement de l'œuvre de Pachelbel. Winterfeld aussi donne quelques échantillons de P. dans « Evangelischer Kirchengesang »; une chaconne avec treize variantes, une fugue en *mi* mineur et un « fugetta » en *ut* majeur ont paru, en 1860, chez Trautwein, à Berlin. — Un fils de P. — 2. Wilh.-Hieronymus, né à Erfurt en 1685, devint en 1706, organiste de l'église St-Jacob, à Nuremberg et, en 1725, de celle de St-Sébald, dans la même ville; il a publié : *Musikalisches Vergnügen* (prélude, fugue et fantaisie pour orgue ou clavecin) et une fugue en *fa* maj., pour clavecin.

Pachmann, Waldemar von, pianiste, né à Odessa le 27 juil. 1848, élève de son père (qui fut professeur à l'Université de Vienne et violoniste distingué) et plus tard de Dachs, au Conservatoire de Vienne, se produisit dès 1869, en Russie, comme soliste, joua plus tard aussi avec succès à Vienne, Paris, Londres, etc. et épousa, en 1884, la pianiste Maggie Oakey, son élève.

Pachymeres, Georgios, écrivain byzantin, biographe de l'empereur Michel Paléologue, né à Nicée en 1242, m. à Constantinople vers 1310; auteur d'un ouvrage : Περὶ ἁρμονικῆς (« Sur la musique »), dont une copie est conservée à la Bibliothèque nationale, à Paris.

Pacini, Antonio-Francesco-Gaetano-Saverio, né à Naples le 7 juil. 1778, m. à Paris le 10 mars 1866; élève au « Conservatorio della Pietà », à Naples, fut un certain temps chef d'orchestre de théâtre à Nîmes, puis alla, en 1804, à Paris, où il fit représenter quelques opéras-comiques et fut un maître de chant en faveur dans les cercles de la Cour impériale. Il fonda plus tard une maison d'éditions musicales qui donnait la préférence surtout aux compositeurs d'opéras italiens. — 2. Giovanni, compositeur d'opéras, né à Catane, le 17 févr. 1796, m. à Pescia, le 6 déc. 1867; élève de Marchesi, à Bologne, et de Furlanetto, à Venise, débuta comme compositeur scénique, en 1813, avec *Annetta e Lucinda*, au théâtre « Santa Redegonda », à Milan, puis écrivit, dans les vingt années suivantes, quarante-deux opéras pour les meilleures scènes italiennes. Mais, après un insuccès au théâtre Fenice, à Venise, il abandonna pour un temps la composition scénique, fonda à Viareggio une école de musique qui atteignit bientôt une grande prospérité et pour laquelle il construisit même un théâtre particulier (il le transporta plus tard à Lucca). Ses meilleures œuvres ont été écrites après 1840 : *Saffo* (Naples), *Medea* (Palerme, 1843), *La regina di Cipro* (Turin, 1846) et *Niccolo de' Lapi* (Rio de Janeiro, 1855). P. a écrit en tout environ quatre-vingt-dix opéras, ainsi que beaucoup d'oratorios, de cantates, de Messes, etc. Il déploya, en outre, quelque activité comme écrivain et, en plus de nombreux articles pour les journaux musicaux : « Gazetta musicale di Napoli », « Gazetta musicale di Firenze », « Boccherini », « La Scena », « L'Arpa » et « Il Pirate », il a publié une quantité de petits écrits, en partie d'ordre didactique (pour son école de musique) : *Corso teoretico-pratico di lezioni d'armonia, Principj elementarj col metodo del meloplasto, Cenni storici sulla musica e trattato di contrappunto* (1864), *Memoria sul migliore indirizzo degli studi musicali* (1863), etc., ainsi que sa biographie : *Le mie memorie artistiche* (1865; achevé par Cicconetti, 1872).

Pacius, Friedrich, né à Hambourg, le 19 mars 1809, m. à Helsingfors, le 9 janv. 1891; élève de Spohr, puis nommé directeur de musique de l'Université d'Helsingfors, en 1834, fut excellent

violoniste et fit aussi représenter deux opéras (*Karls XII. Jagd*, 1854, et *Loreley*, 1857; tous deux à Helsingfors).

Paderewski, J.-J., né en Podolie le 6 nov. 1859; pianiste très remarquable, élève du Conservatoire de Varsovie puis de Wuest et d'Urban, à Berlin, et enfin de Leschetizky, à Vienne, P. fut professeur au Conservatoire de Varsovie (1879-1888), puis entreprit de nombreuses tournées de concerts en Europe et en Amérique, avec un succès toujours grandissant. C'est surtout comme interprète de Chopin qu'il mérite d'être cité. En tant que compositeur, P. s'est fait connaître par des mélodies et des œuvres pour piano (*Thème varié, Menuet, Krakowiak, Album de mai, Mélodie*, puis un concerto et une *Fantaisie polonaise* avec orchestre); il travaille en ce moment à un opéra.

Padilla y Ramos, excellent chanteur scénique (baryton), né à Murcie, en Espagne, en 1842; élève de Mabellini, à Florence, débuta à Messine, puis chanta à Turin, Florence, Milan, Naples, Madrid, St-Pétersbourg, Vienne, Berlin, etc.; il a épousé, en 1869, la cantatrice Désirée Artôt.

Padovana (Paduana), v. Pavane.

Paër, Ferdinando, compositeur d'opéras, né à Parme, le 1er juin 1771, m. à Paris, le 3 mai 1839; son éducation musicale fut confiée aux soins de Ghiretti, violoniste au théâtre de la Cour de Parme, mais il fit représenter, déjà à l'âge de seize ans, un opéra-comique: *La locanda de' vagabondi*, à Parme (1789), et peu après (1790) *I pretendenti burlati*, l'une des meilleures œuvres qu'il ait écrites. Sa renommée fut, de la sorte, rapidement établie. Nommé chef d'orchestre d'un théâtre de Venise (1791), il écrivit alors opéras sur opéras, un peu dans le style de Cimarosa et de Paesiello, léger, agréable et toujours mélodieux. Un réel changement dans sa manière d'écrire se fait remarquer dans les opéras qu'il a écrit après son installation à Vienne (1797), où sa femme, une cantatrice scénique, signora Riccardi, avait été engagée; ce fut sans doute l'influence des opéras de Mozart qui l'amena à attacher plus d'importance à l'harmonie et à l'instrumentation de ses œuvres. L'opéra *Camilla* (1799) est sa meilleure œuvre. P. fut engagé, en 1802, pour succéder, comme maître de chapelle de la Cour, à Naumann, à Dresde, où il écrivit, entre autres: *Eleonora, ossia l'amore conjugale* (1805, sur le même sujet que le « Fidelio » de Beethoven). Napoléon, dans sa marche triomphale de 1806, entraîna aussi P. à sa suite à Varsovie, et plus tard à Paris, après qu'il eut été nommé chef d'orchestre impérial. En 1812, P. succéda à Spontini comme chef d'orchestre de l'Opéra italien et conserva ce poste aussi sous la direction de la Catalani (v. ce nom); mais, en 1823, Rossini lui fut préposé et bien que ce dernier, qui n'avait aucun talent de chef d'orchestre, se fût retiré en 1826 déjà, P. dut prendre sa retraite en 1827, car on lui imputait la déchéance de ce théâtre. Au reste, P. fut élu membre de l'Académie en 1831, directeur de musique de la chambre royale en 1832, et jouit jusqu'à sa mort d'une haute considération. Ses succès furent, il est vrai, anéantis lorsque les opéras de Rossini arrivèrent sur la scène parisienne, ce qu'il chercha longtemps du reste à empêcher. Des quarante-trois opéras de P., aucun ne s'est maintenu d'une manière durable; comme tant d'autres, P. est devenu un nom purement historique. Outre ses opéras, il a encore écrit; deux oratorios, une Passion en musique, beaucoup de cantates, des airs, des duos et d'autres morceaux de chant, une *Symphonie bacchante*, des variations d'orchestre sur *Vive Henri IV*, des marches et des danses pour musique militaire, des sonates pour violon avec violoncelle *ad lib.*, des variations pour piano et une fantaisie pour piano, deux flûtes, deux cors et basson.

Paesiello, Giovanni, éminent compositeur d'opéras, né à Tarente, le 9 mai 1741, m. à Naples, le 5 juin 1816; suivit l'école des jésuites, à Tarente, puis fut, pendant cinq ans, élève de Durante, Cotumacci et Abos, au « Conservatorio Sant'Onofrio », de Naples (1754-59), où il fut ensuite engagé comme maître suppléant (« maestrino primario »). Après avoir écrit d'abord un certain nombre de Messes, de psaumes, d'oratorios, etc., il s'essaya dans la composition scénique avec un intermezzo qui, réprésenté au théâtre d'études du Conservatoire (1763), dévoila son talent pour l'*opera buffa* et lui procura aussitôt une commande; il écrivit pour Bologne l'opéra-comique: *La pupilla (Il mondo a rovescio)*. Dès lors, toute une série d'autres opéras se succédèrent rapidement à Modène, Parme, Venise et Rome, et l'un d'eux: *Il marchese di Tulipano* (*Il matrimonio inaspettato*) acquit bientôt une renommée européenne; cependant, P. ne fut compté parmi les compositeurs d'Italie que lorsqu'il eut percé (avec *L'Idolo cinese*) à Naples, où Piccini était alors à l'apogée de sa gloire. Bientôt après, Piccini partit pour Paris, mais un rival non moins dangereux s'éleva, au bout de peu de temps, contre P., en la personne de Cimarosa; P. ne se servit du reste pas toujours, contre celui-ci, ni contre Guglielmi, qui revenait, âgé, d'Angleterre, des armes honorables de la lutte artistique, mais chercha plutôt son salut dans les intrigues. En 1776, il était appelé par l'impératrice Catherine, à St-Pétersbourg, où il resta jusqu'en 1784 et où il a écrit entre autres le *Barbier de Séville*. Cet ouvrage s'est plus tard acclimaté sur toutes les scènes italiennes, à tel point que l'on considéra comme une entreprise téméraire celle de Rossini de vouloir mettre en musique de nouveau le même libretto. A son retour en Italie, P. fut nommé maître de chapelle de la Cour par Ferdinand IV de Naples, et c'est dans les années qui ont suivi cette nomination qu'il a écrit ses ouvrages les plus connus: *La molinara* (« La jolie meunière »), *Nina* et *I zingari in fiera*. Lorsqu'éclata la révolution de 1799, P. sut se faire bien voir du gouvernement républicain et conserva son poste de maître de chapelle, sous le titre de directeur de la musique nationale; mais il tomba natu-

rellement, en suite de cela, en disgrâce auprès du roi et dut, lorsque celui-ci fut revenu au pouvoir, attendre deux ans avant d'être de nouveau bien en Cour. En 1802, le consul Napoléon demanda au roi de Naples de lui céder P. pour l'organisation et la direction de son orchestre ; Napoléon avait déjà depuis longtemps une prédilection pour la musique de P., lequel avait déjà, en 1797, et sur sa demande, composé une marche funèbre pour le général Hoche. P. trouva naturellement des envieux à Paris, en sorte qu'il n'y resta pas longtemps ; il demanda déjà en 1803 un congé, pour pouvoir rejoindre sa famille à Naples, puis il reprit son ancien poste, qu'il a gardé encore sous Joseph Bonaparte et Murat. La restauration des Bourbons (1815) lui fit perdre sa place ; il recevait cependant toujours son traitement de maître de chapelle, mais n'en jouit plus que quelques mois. P. a écrit plus de cent ouvrages scéniques ; mais on n'a publié que quelques-uns d'entre eux : *Nina, Il re Teodoro, La serva padrona, La molinara, Il barbiere di Seviglia, Il marchese di Tulipano* et *Proserpina*. Il a écrit en outre une Passion en musique, une pastorale de Noël, deux *Requiem*, trois grandes Messes avec orchestre, et environ trente Messes moins importantes à quatre voix, un *Te Deum* à double chœur, un *Miserere* à cinq voix avec alto et violoncelle obligés, etc. Ajoutons à cela une quantité de musique instrumentale : douze symphonies pour orchestre (dédiées à Joseph II), six concertos pour piano, douze quatuors avec piano, six quatuors pour instr. à archet, une sonate et un concerto pour harpe, etc. Différents auteurs ont publié des études sur P. : J.-F. Arnold (1810), Gagliardo (1816), Le Sueur (1816), Quatremère de Quincy (1817), Schizzi (1833), etc.

Paganini (Paganino), Niccolo, le plus célèbre de tous les violonistes, un virtuose dont le mécanisme n'a peut-être été égalé par aucun des violonistes postérieurs ; né à Gênes le 27 oct. 1782 (d'après son acte de baptême), m. à Nice le 27 mai 1840 : était fils d'un commerçant peu fortuné, grand amateur de musique quoique sans instruction, et qui, lorsqu'il remarqua le talent musical de l'enfant, lui donna lui-même en premier lieu des leçons régulières de mandoline, mais le confia bientôt à de meilleurs maîtres, en premier lieu au violoniste et maître de chapelle G. Costa, à Gênes. P. joua de bonne heure en public, surtout dans des concerts d'église, puis fut amené, en 1795, auprès de l'excellent violoniste Alexandre Rolla, à Parme, lequel cependant ne lui donna que peu de temps des leçons ; Ghiretti (le maître de Paër) lui donna, par contre, assez longtemps des conseils. La nature de P. était si indépendante et si spéciale, que nous pouvons admettre qu'il a été, malgré tous ses maîtres, presque un autodidacte ; il ne tarda pas, en tous cas, à donner libre carrière à sa personnalité. La surveillance qu'exerçait son père sur lui, lui pesa bientôt trop lourdement, et il réussit à s'y soustraire en 1798, en ne revenant pas de Lucca, où il était allé donner un concert, mais en partant de là à l'aventure. Le petit virtuose avait déjà des passions très nettement déclarées, il s'adonnait au jeu avec acharnement et perdit même, au jeu, une nuit, à Livourne, son violon. Mais il reçut un ample dédommagement d'un certain M. Lèvron ; celui-ci lui fit cadeau d'un violon de Joseph Guarnerius, de la plus haute valeur, et qui, dès lors, resta jusqu'à sa mort l'instrument favori de P. (conservé à présent sous verre, comme relique, à Gênes). Ce ne fut qu'en 1804 que P. rentra à Gênes ; il étudia alors avec application pendant une année et se voua aussi avec zèle à la composition. Mais l'année suivante déjà il entreprit un nouveau voyage et rencontra partout la plus haute admiration ; enfin, en 1805 encore, il fut engagé à Lucca comme violon solo du duc et maître des princes Bacciochi, fonctions qu'il conserva jusqu'en 1808. De 1809 jusqu'à sa mort, il est resté sans place ; l'empereur d'Autriche, il est vrai, le nomma, en 1828, virtuose de la chambre, mais ce n'était qu'un titre honorifique. Sans relâche, l'artiste, toujours plus fêté, alla de ville en ville et de pays en pays, amassant peu à peu de grandes richesses. On sait que P. était avare, et sa passion pour le jeu provenait aussi de sa cupidité ; le seul trait qui pourrait prouver le contraire, le don de 20.000 francs qu'il fit à Berlioz (1838), a été taxé plus récemment par Ferdinand Hiller (*Künstlerleben*, 1880) de preuve honteuse de son avarice ; selon Hiller, P. se serait même laissé allé à faire sciemment passer sous son nom une donation provenant d'autre part. Après avoir plongé l'Italie en extase jusqu'en 1827 et avoir soutenu de glorieuses luttes contre Lafont, à Milan, et contre Lipinski, à Plaisance, il alla en 1828 à Vienne et en Allemagne, en 1831 jusqu'à Londres, puis il parcourut l'Angleterre, l'Ecosse et l'Irlande, et resta, pendant l'hiver 1833-1834, à Paris, où il est souvent revenu de sa « Villa Gaiona », près de Parme. Mais, en 1839, il se vit forcé par sa santé depuis longtemps chancelante, de rechercher le climat plus doux de Marseille ; enfin, il passa l'hiver 1839 à 1840, le dernier de sa vie, à Nice. La tuberculose du larynx l'enleva après de longues souffrances. P. avait épousé la cantatrice Antonia Bianchi et a laissé à son fils unique, Achille P., une fortune considérable d'environ deux millions de francs. La vie de P. a été ornée des légendes les plus extraordinaires ; ainsi il aurait tué sa bien-aimée et gémi plusieurs années dans un cachot, où il se vit forcé, après que toutes les autres cordes de son violon eurent sauté, de faire de la musique sur la corde de *sol* seule, etc. La vérité dans toutes ces histoires est que P. a eu toutes sortes d'aventures galantes et a couru plusieurs fois le danger de devenir victime de la jalousie ; que, lorsqu'une corde de son violon sautait, il continuait tranquillement à jouer sur les autres, et que, finalement, il cultivait, comme tour de force de virtuose, l'art de jouer sur la corde de *sol* seulement. Quant aux véritables particularités du jeu de P., nous ne saurions en dire grand'chose de spécial, car il possédait, réunies, toutes les qualités dont une seule a rendu

célèbre tel ou tel autre virtuose : une interprétation géniale, un son énorme, une technique supérieure dans les passages en doubles cordes, dans le staccato et les harmoniques, dans le pizzicato de la main gauche, etc. Certaines impossibilités prétendues, avec lesquelles il stupéfiait les violonistes de son temps, s'expliquent par le fait qu'il accordait différemment les cordes de son violon dans des buts spéciaux, par ex. qu'il montait d'un demi-ton la corde de *la*. Comme violoniste de quatuor, P. n'a fait preuve d'aucune activité ; il ne se souciait pas de se subordonner à un ensemble. Il a paru sous le nom de Paganini un certain nombre de compositions dont il a décliné lui-même la paternité ; il n'existe réellement de lui que : *24 capricci per violino solo* (op. 1; transcr. pour piano par Schumann et par Liszt) ; *12 sonate per violino e chitarra* (op. 2 et 3; P, jouait aussi de la guitare en grand amateur et avec une parfaite virtuosité) ; *3 gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello* (op. 4 et 5); puis des œuvres gravées après sa mort: un concerto en *mi* bémol maj., op. 6 (le violon joue en *ré* maj. avec les cordes montées d'un demi-ton) ; un concerto en *si* min., op. 7 (« à la clochette ») ; *Le streghe*, op. 8 (variations sur un thème de S. Mayr); variations sur *God save the King*, op. 9; *Le carnaval de Venise*, op. 10 (variations); *Moto perpetuo*, op. 11 (allegro de concert); variations sur *Non più mesta*, op. 12, sur *Di tanti palpiti*, op. 13, et 60 variations dans tous les tons sur un air populaire gênois, *Barucaba*. On a publié de nombreux ouvrages sur la Vie de P. ; notons surtout : Schottky, *Paganinis Leben und Treiben* (Prague, 1830) ; Fétis, *Notice biographique sur N. P.* (1851 ; trad. angl. par Guernsey, 1852) ; Guhr, *Ueber Paganinis Kunst, die Violine zu spielen* (1829 ; trad. anc. 1831) ; A. Niggli, *Paganini* (1882 ; Nos 44/45 de la « Sammlung musikalischer Vorträge ») ; puis des biographies en italien par Conestabile (1851) et Bruni (1873).

Page, John, ténor de la chapelle St-George, à Windsor, de 1790 à 1795, plus tard (1801) vicaire du chœur de l'église St-Paul, à Londres, m. en août 1812 ; il a publié : *Harmonia sacra* (1800, 3 vol., contenant 74 anthems, en partition, des plus remarquables compositeurs anglais des XVIe et XVIIe s. [Purcell, Croft, Boyce, Greene, Blow, Clark, etc.]) ; *A collection of hymns by various composers, etc.* (1804) ; *Festive harmony* (madrigaux, élégies, glees, etc.) ; *The burial service, chant, evening service, dirge and anthems appointed to be performed at the funeral of Lord Nelson* (1806, compositions de Croft, Purcell, Greene, Attwood et Hændel) et enfin, en collaboration avec W. Sexton, une nouvelle édition d'un choix de « Chandos-Anthems » de Hændel (1808).

Paine, John-Knowles, compositeur de l'Amérique du Nord ; né à Portland (Maine), le 9 janv. 1839, reçut son instruction musicale de H. Kotzschmar, à Portland, et se produisit d'abord comme organiste ; il étudia de 1858 à 1861 sous la direction de Haupt, Fischer et Wieprecht, à Berlin (orgue, chant et instrumentation), donna des concerts d'orgue à Berlin et, plus tard, dans différentes villes américaines ; fut engagé, en 1862, comme maître de musique à la « Harvard University » de Boston (Cambridge) et devint, en 1876, titulaire de la chaire de musique nouvellement créée. Les premières compositions de P. sont empreintes de classicisme, les suivantes (à partir de l'op. 22 environ) de romantisme. Il a publié : variations (op. 3) et préludes (op. 19) pour orgue ; des morceaux pour piano (op. 7, 9, 11, 12, 26) ; des lieder (op. 29) ; une grande Messe (op. 10, exécutée par la « Singakademie » de Berlin, sous la direction de l'auteur, en 1867) ; un oratorio : *St-Pierre*, et plusieurs symphonies (No 2, *la* maj., « Au printemps », op. 34, exécutée en 1880, à Boston). D'autres œuvres sont restées jusqu'à présent manuscrites : sa première symphonie en *ut* min. (op. 23, exécutée en 1876, à Boston, par l'orchestre Thomas) ; la musique pour *Oedipe roi* (exécutée à Boston) ; une fantaisie pour orchestre : *The tempest* (« La tempête ») ; une ouverture pour *Comme vous voudrez*, de Shakespeare ; des sonates pour piano, des sonates pour violon, des morceaux pour orgue, un quatuor pour instr. à archet, deux trios, un duo concertant pour violon et violoncelle avec orchestre, des lieder, des motets, etc.

Paisiello, v. Paesiello.

Paix, Jakob, organiste allemand, né à Augsbourg en 1550, m. comme organiste à Lauingen, probablement vers 1590 ; a publié : *Ein Schön Nutz- und Gebrauchlich Orgel Tabulatur* (1583, contenant des motets de quatre à douze voix, des lieder, des « passamezzi » et d'autres danses en tablature) ; *Selectae, artificiosae et elegantes fugue* (1587 [1590], morceaux de deux à quatre voix et plus, arrangés pour orgue, en partie par P. lui-même, en partie par les plus grands maîtres de l'époque) ; de plus *Thesaurus motettarum* (1589, vingt-deux motets de divers auteurs) et deux Messes de sa propre composition : une *Missa parodia* (1587) à six voix et une *Missa Helveta* (1584) à deux voix et plus. Un petit ouvrage de P. est intitulé : *Kurzer Bericht aus Gottes Wort und bewährte Kirchenhistorie von der Musik* (1589).

Paladilhe, Emile, né dans un village, près de Montpellier, le 3 juin 1844 ; reçut les premières notions musicales de son père, un médecin connu aussi comme littérateur, puis, à Montpellier, de l'organiste de la cathédrale, Sébastien Boixet ; il entra, à l'âge de neuf ans, au Conservatoire de Paris, comme élève, spécialement de Marmontel (piano) et plus tard d'Halévy (composition), jusqu'en 1860, où il remporta le prix de Rome, après avoir été auparavant couronné dans plusieurs concours moins importants. P. est membre de la commission des études du Conservatoire et a été élu, en 1892, membre de l'Académie (successeur de Guiraud). Parmi ses compositions, notons spécialement des opéras-comiques, représentés à Paris : *Le passant* (1872), *L'amour africain*

(1874), *Suzanne* (1878) et *Diana* (1885) ; un grand opéra : *Patrie* (1886), de plus une symphonie, deux Messes, etc. Mais c'est sans doute à sa *Mandolinata* que P. doit le plus clair de sa gloire populaire.

Palestrina, Giovanni Pierluigi (nommé da P., aussi Gianetto P., ou seulement Gianetto, son père portait le prénom de Sante), le plus grand compositeur de l'église catholique, né à Palestrina (l'ancienne Préneste), probablement en 1514 ou 1515[1] (les indications varient même jusqu'à 1529 ; Haberl soutient la date de 1526), m. à Rome le 2 févr. 1594 ; il est généralement appelé P., d'après son lieu de naissance (latin *Petraloisius Prænestinus*). On ne sait rien de sa première jeunesse ; mais on peut admettre, sans garantie spéciale, qu'il fit preuve de bonne heure de facultés musicales remarquables. Sa première place fut celle d'organiste et maître de chapelle de l'église principale de sa ville natale, Palestrina (1544 à 1551). Le jeune maître jouissait déjà alors d'une telle réputation qu'il fut appelé à Rome en qualité de « Magister puerorum » (chantre et directeur du chœur de jeunes garçons) de l'église St-Pierre et qu'il avança encore la même année au poste de maître de chapelle. Le pape Jules III, auquel P. a dédié, en 1554, un livre de Messes à quatre voix, sa première œuvre imprimée, reconnut la haute importance de ce maître et ordonna son acceptation dans le corps des chantres de la Chapelle Sixtine, avec dispensation de l'examen d'usage, et sans égard pour le fait que P. n'était point prêtre et même marié et père de plusieurs fils. Il voulait évidemment lui procurer les loisirs nécessaires pour composer, loisirs que ne pouvait guère s'accorder le maître de chapelle de l'église de St-Pierre. P. quitta, le 13 janv. 1555, son poste de maître de chapelle et entra à la Chapelle pontificale. Le successeur de Jules III, qui ne régna malheureusement que trois semaines, le pape Marcel II, avait compté déjà comme cardinal parmi les protecteurs de Palestrina, aussi approuva-t-il cette mesure ; par contre Paul IV éloigna P. (30 juil. 1555), ainsi que deux autres chantres mariés de la chapelle, en leur laissant une maigre pension. Ces revers de fortune, ainsi peut-être que les intrigues des autres chantres de la chapelle, ébranlèrent fortement la santé de P. Mais, après sa guérison, celui-ci reçut la place de chanoine de St-Jean-de-Latran et, peu après, celle de maître de chapelle de la même église (1er oct. 1555). Ce fut l'année la plus fertile en changements dans la vie de Palestrina. Dans sa nouvelle situation, il composa les *Improperiæ*, qui furent exécutées pour la première fois en 1560, et firent une telle impression que le pape Pie IV les exigea tout de suite comme propriété exclusive de la Chapelle pontificale. Depuis lors, celle-ci les exécute, chaque année, le jour du Vendredi-saint. Le poste de maître de chapelle de St-Jean-de-Latran était mal doté, en sorte que P. dut demander, en 1561, et pour subvenir aux besoins de sa famille, une augmentation de traitement ; mais cette augmentation lui fut refusée, et il demanda son congé, pour accepter le poste de maître de chapelle à la cathédrale libérienne de Ste-Marie-Majeure, où il resta jusqu'en 1571. La revision de la musique d'église, due à l'instigation du concile de Trente (1545 à 1563), marque un tournant décisif dans la vie de P. Le concile n'avait, il est vrai, rien décidé de positif, mais il avait au moins exigé l'élimination de tous les éléments mondains (et avant tout de l'emploi, pour le ténor, fait si souvent par les meilleurs maîtres, des mélodies lascives de chants populaires) et réclamé le maintien de la dignité et de la solennité dans les chants d'église. Un congrès de cardinaux, réuni en 1564 par Pie IV, devait entrer plus avant dans les détails ; la musique figurée se trouva alors en danger d'être complètement bannie de l'église. Ce fut à P. qu'incomba, grâce aux succès de ses « Impropriæ », la tâche de prouver que la musique contrapontique pouvait être compatible avec les exigences les plus sévères de la compréhension du texte et une disposition d'esprit digne et vraiment religieuse. Au lieu d'une seule Messe qui lui avait été demandée, P. en présenta trois ; la troisième, qu'en témoignage de gratitude envers son protecteur, le pape Marcel II, il nomma *Missa papæ Marcelli*, satisfit si complètement le collège des cardinaux, que la pensée d'une mesure bannissant de l'église toute musique polyphonique, fut aussitôt abandonnée. P. a ainsi non seulement sauvé la musique d'église, mais il l'a réformée, en faisant de l'art du contrepoint un moyen, tandis qu'il avait été trop souvent auparavant un but unique (v. néerlandais). La récompense de Palestrina fut sa nomination comme compositeur (« Mæstro compositore ») de la Chapelle pontificale, position honorifique, que seul Felice Anerio a remplie après P. Lorsqu'en 1571 Animuccia, le successeur de Palestrina comme maître de chapelle de l'église de St-Pierre, mourut, P. reprit ce poste, qu'il avait quitté en 1755, et le conserva jusqu'à sa mort. Le désir de Sixte-Quint (1585) de confier à P. le poste de maître de chapelle de la Chapelle Sixtine échoua devant la résistance des chantres de la chapelle, qui refusèrent de se laisser diriger par un laïque ; car, qui n'avait pas le droit d'être chantre de la chapelle, devait encore moins devenir maître de chapelle. Dans sa situation de compositeur de la Chapelle pontificale aussi, P. a eu beaucoup à souffrir de la jalousie des membres de la chapelle. Comme fonctions secondaires, P. a encore eu celles de compositeur pour l'Oratoire de St-Filippo Neri (v. ce nom) et de directeur des concerts du prince Buoncompagni (1581) ; P. a aussi enseigné un certain

[1] Il est incompréhensible qu'on ait pu conclure de la note de Hyginus Palestrina, dans la dédicace du 7e livre des Messes de son père (1594) : *70 fere vitæ suæ annos in dei laudibus componendis consumens,* que P. ne soit parvenu qu'à l'âge de soixante-dix ans (Baini, et d'après lui Fétis et d'autres). Elle dit suffisamment clairement qu'il a *composé* pendant près de soixante-dix ans, l'une des preuves les plus certaines de l'exactitude de la date 1514.

temps à l'école de musique fondée par G.-M. Nanini, son successeur à Ste-Marie-Majeure. Cependant, il dut considérablement restreindre ses occupations secondaires lorsqu'il eut reçu, de Grégoire XIII, le mandat de réviser le chant choral grégorien, travail auquel il se voua, avec l'aide de son élève Guidetti, auquel revint la part du lion, c.-à-d. les études historiques et la comparaison des manuscrits ; le résultat en fut la publication du *Directorium chori* (1582), des chants de la Passion, d'après les quatre évangiles (1586), des offices de la semaine sainte (1587) et des préfaces (1588). Lorsque Guidetti mourut, P. abandonna la suite de ce travail qu'il ne se sentait pas de force à continuer seul. Son fils Hygin (le seul qui lui ait survécu) essaya, après sa mort, de publier un *Graduale de tempore* dont P. avait lui-même réprouvé, quoique gardé le manuscrit ; mais il fut empêché dans ce dessein par l'opposition du congrès des rites ; fort différent de son père, ce fils a surtout spéculé avec la succession de manuscrits paternels, d'où résulta la dispersion regrettable de ceux-ci. Une édition complète, d'un grand mérite, des œuvres de Palestrina en 34 vol., a été publiée de 1862 à 1894, par Breitkopf et Hærtel, à Leipzig (vol. 1 à 3 rédigés, par de Witt, 4 à 6 par Franz Espagne, 7 à 34 par Fr.-X. Haberl). Quant aux éditions originales des œuvres de P., ce sont : onze livres de Messes (I, quatre à quatre voix, une à cinq voix, 1554 [1572, 1591] ; II, quatre à quatre voix, deux à cinq voix, et celle, à six voix, appelée *Missa papæ Marcelli*, 1567 [1589] ; III, quatre à quatre voix, deux à cinq voix, deux à six voix, 1570 [1599] ; IV, quatre à quatre voix, trois à cinq voix, 1582 [1582, 1590] ; V, quatre à quatre voix, deux à cinq voix, deux à six voix, 1590 [1591] ; VI, quatre à quatre voix, une à cinq voix, 1594 [1596, deux à cinq voix] ; VII, [posthume], trois à quatre voix, deux à cinq voix, 1594 [1595 et 1605, avec une encore à six voix] ; VIII, deux à quatre voix, deux à cinq voix et deux à six voix, 1599 [1601] ; IX, deux à quatre voix, deux à cinq voix et deux à six voix, 1599 [1608] ; X, deux à quatre voix, deux à cinq voix et deux à six voix, 1600 ; XI, une à quatre voix, deux à cinq voix, deux à six voix, 1600 ; XII, deux à quatre voix, deux à cinq voix et deux à six voix, 1601), puis un recueil de Messes à huit voix (1601). L'édition complète indique quatre-vingt-treize Messes (trente-neuf à quatre voix, vingt-huit à cinq voix, vingt et une à six voix, cinq à huit voix) ; les Messes, motets, etc., qui n'ont pas été imprimés, se trouvent dans les bibliothèques de la Chapelle Sixtine, du Vatican, de St-Jean-de-Latran, de l'Oratoire (« Santa Maria in Vallicella »), de Ste-Marie-Majeure et du « Collegium Romanum ». Les éditions originales des motets sont : deux livres à quatre voix (1563 [1585, 1590) 1601, 1620], 1581 [1590, 1604, 1605]) et cinq livres de cinq à huit voix (1569 [1586, 1600], ; on ne connaît que la 2e édition [1572] du deuxième livre, 1575 [1581, 1589, 1594], 1584 [texte tiré du « Cantique des cantiques », édité en 1584, 1587, 1588, 1596, 1601, 1603, 1608 avec basse pour orgue, 1613, 1650], 1584 [1588, 1595, 1601]). L'édition complète indique cent trente-neuf motets, soit : soixante-trois à quatre voix, cinquante-deux à cinq voix, onze à six voix, deux à sept voix, quarante-sept à huit voix et quatre à douze voix. Viennent ensuite : un livre de lamentations à quatre voix, 1588 (1589), qui compte parmi les plus belles œuvres de Palestrina (deux autres livres de lamentations de quatre à six voix sont restés manuscrits) ; un livre (45) d'*Hymni totius anni*, à quatre voix, 1589 (1625) ; un livre (68) d'offertoires à cinq voix, 1593 (1594, 1596) ; deux livres (de huit chacun) de *Magnificat* à quatre voix, 1591 (on a, en outre, conservé en manuscrit encore un livre de *Magnificat*, de quatre à huit voix) ; deux recueils de litanies à quatre voix (1600, et un troisième en manuscrit) ; deux recueils de *Madrigali spirituali*, à cinq voix, 1581 et 1594 ; une collection complète de psaumes de vêpres (1596), et, enfin, deux recueils de madrigaux à quatre voix (1555 [1568, 1570, 1594, 1596, 1605] et 1586 [1593]) et un recueil de madrigaux à cinq voix, 1581 (1593, 1604). Dans les publications récentes d'ancienne musique, c'est P. qui est bien, de tous les anciens compositeurs, le plus richement représenté. L'abbé Alfieri a publié, de 1841 à 1846, un choix d'œuvres de P. en sept gros *in-folios*, entre autres les lamentations de 1588, les hymnes de 1589, les *Magnificat* de 1591 et les offertoires de 1593 complets ; sa collection de motets de 1841 contient aussi beaucoup de morceaux de P. Les motets à quatre voix de 1563 ont été reproduits par Bellermann, dans les « Denkmäler », de Chrysander. Proske a publié quelques Messes, motets, etc., dans la « Musica divina », des Messes dans le « Selectus missarum » et, en outre, à part, la *Missa papæ Marcelli*, sous trois formes : la forme originale, une transcription à quatre voix de Anerio et une à huit voix de Suranio (1850). On trouve d'autres choses encore dans les collections de Commer, Choron, prince Moskwa, Schlesinger, Rochlitz, Tucher, Lück etc. Nous devons à Baini une excellente monographie sur P. : *Memorie storico-critiche della vita e dell' opere di G.-P. da P.* (1828, 2 vol.), trad. allem. de Kandler et Kiesewetter (1834) ; un court extrait en a été fait par Bäumker (1877). Voyez dans le « Kirchenmusik. Jahrbuch », 1886, de Haberl, une correspondance entre Palestrina et le duc Guillaume Gonzague de Milan, Cf. aussi Cametti, *Cenni biografici di G.-P. da P.* (1895).

Pallavicini (Pallavicino), 1. Benedetto, compositeur de madrigaux et de motets, originaire de Crémone, maître de chapelle du duc de Mantoue, vivait encore en 1616 ; a publié un livre de madrigaux à sept voix (1570) ; sept livres de madrigaux à cinq voix (1581, 1593, 1596 [1604], 1596 [1605], 1597, 1612, 1613), un livre de madrigaux à six voix (1587) ; de plus, un livret de motets à huit, douze et seize voix : *Sacræ dei laudes* (1595), dont les *Cantiones sacræ*, à huit, douze et seize voix, de 1605, sont

probablement la 2e édition. Il se trouve aussi quelques madrigaux dans les anthologies de l'époque. P. est l'un des premiers compositeurs qui aient écrit pour un si grand nombre de voix. — 2. Carlo, compositeur d'opéras, né à Brescia en 1630, m. à Dresde le 29 janv. 1688; devînt, en 1667, second maître de chapelle et, en 1672, premier maître de chapelle à la Cour de Dresde. Il vécut ensuite quelques années en Italie; puis, à partir de 1685 de nouveau à Dresde, comme maître de chapelle de l'Opéra italien nouvellement fondé; il a composé de nombreux opéras pour des scènes italiennes et pour Dresde. *Gerusalemme liberata* fut représentée en 1695, à Hambourg, sous le titre d' *Armide*. P. a laissé sa dernière œuvre, *Antiope*, inachevée (achevée par Strungk, et donnée à Dresde en 1689). — Son fils, Stefano, né à Padoue le 31 mars 1672, était, déjà à l'âge de seize ans, poète et dramaturge de la Cour, à Dresde.

Palme, Rudolf, éminent organiste, né à Barby s/E. le 23 oct. 1834, élève de A.-G. Ritter, directeur royal de musique et organiste de l'église du St-Esprit, à Magdebourg, a publié un grand nombre de compositions pour orgue (sonates, op. 12 et 27; préludes de chorals; fantaisie de concert avec chœur d'hommes, op. 5; etc.), ainsi que des chants pour voix mixtes et pour voix égales (chœurs d'hommes, chants d'église, chants d'école) qui sont fort répandus en Allemagne.

Paloschi, Giovanni, né en 1824, m. à Milan le 2 janv. 1892, l'employé le plus actif de la maison d'édition de musique Ricordi, de Milan, a publié, en 1876, ainsi qu'en 1878 en 2e éd., un *Annuario musicale universale*, qui est tout autrement établi que les publications françaises ou allemandes analogues, et qui contient une classification très soignée de dates de naissance et de mort de musiciens célèbres, de premières représentations d'opéras, etc., sur 144 très grandes pages in-4o. On y trouve aussi beaucoup de rectifications originales de dates erronées, en sorte qu'il a été aussi pour le présent dictionnaire une source importante de renseignements. P. est collaborateur de la « Gazetta musicale» (Milan); il a rédigé le vaste catalogue des œuvres éditées par la maison Ricordi et a traduit en italien, pour le compte de cette maison, une série d'ouvrages étrangers.

Palotta, Matteo, compositeur de musique d'église, né à Palerme (d'où son nom de *il Panormitano)* en 1680, élève du « Conservatorio Sant' Onofrio », à Naples, fut nommé compositeur de la Cour à Vienne en 1733, remercié en 1741, puis réengagé à ce poste en 1749, m. à Vienne le 28 mars 1758; il a composé des motets, des Messes, etc., à quatre et à huit voix, dans le style de Palestrina. Un certain nombre de ces œuvres sont conservées à la bibliothèque des « Amis de la musique », à Vienne. P. a aussi écrit un traité: *Gregoriani cantus enucleata praxis et cognitio.*

Paminger *(Pammigerus, Pannigerus)*, Leonhardt, l'un des plus habiles contrapontistes allemands, né à Aschau (Haute-Autriche) en 1494, m. comme recteur de l'école et secrétaire du couvent de St-Nicolas, à Passau, le 3 mai 1567; avait reçu sa première éducation dans le couvent même dont il fut plus tard secrétaire, puis l'avait complétée plus tard à Vienne. Il a laissé quatre livres de motets qui ont été publiés par son fils, Sophonias P., à Nuremberg : *Ecclesiasticarum cantionum 4, 5, 6 et plurium vocum, a prima dominica adventus usque ad passionem Dei* (1573). De son vivant, il n'a paru que des morceaux détachés, dans diverses anthologies.

Pan, Flûte de p. (*Syrinx*), l'un des ancêtres primitifs de l'orgue, la flûte des bergers de l'Antiquité, composée d'une série de tubas de roseau de différentes longueurs et accouplés au moyen de cire; on se bornait, pour jouer de cet instrument, à le promener entre les lèvres, tout en soufflant, comme de nos jours, pour l'harmonica à bouche. C'est d'une flûte de P. que Papageno se sert, dans la « Flûte enchantée ».

Pandero, nom que les gitanos (bohémiens espagnols) donnent au tambour basque (nommé parfois incorrectement « tambourin »).

Pandora (Pandura), v. Bandola.

Panny, Joseph, violoniste et compositeur, né à Kolmitzberg, en Autriche, le 23 oct. 1794, m. à Mayence le 7 sept. 1838; après une vie agitée, P. était venu fonder en cette dernière ville une Ecole de musique. Il a, entre autres, écrit une scène pour violon et orchestre (pour Paganini) et publié : des quatuors faciles pour instr. à archet (op. 15), une sonate sur la corde de *sol;* des morceaux pour violon; des trios, etc., puis aussi beaucoup d'œuvres vocales : des Messes, un *Requiem*, des chœurs pour voix d'hommes, des lieder, etc.

Panofka, Heinrich, celèbre professeur de chant, né à Breslau le 3 oct. 1807, m. à Florence le 18 nov. 1887, étudia d'abord le droit dans cette dernière ville, mais s'abandonna à son penchant pour la musique et alla à Vienne, où il eut comme maîtres Mayseder (violon) et Hoffmann (composition). Après avoir encore poursuivi ses études à Munich et à Berlin, il s'établit en 1834 à Paris, et ce n'est que là qu'il tourna toute son attention vers l'art de l'enseignement du chant. Il fonda en 1842, avec Bordogni, une « Académie de chant », vécut temporairement à Londres, de 1842 à 1852, comme co-directeur de l'Opéra italien, sous Lumley, et acquit une grande renommée dans l'enseignement du chant. A partir de 1852, il professa de nouveau à Paris et dès 1866 à Florence, où il disparut tout à fait de la vie publique. Il faut citer, parmi le œuvres de Panofka, les méthodes de chant : *The practical singing tutor*; *L'arte del canto*, op. 81; la méthode élémentaire : *Abécédaire vocal;* les cahiers de vocalises : *24 vocalises progressives*, op. 85; *12 vocalises d'artiste*, op. 86; *Erholung und Studium*, op. 87; *86 nouveaux exercices*, op. 88; *12 vocalises pour contralto*, op. 89, *12 Vokalisen für Bass*, op. 90, ainsi que quelques œuvres vocales religieuses, etc. P., qui était originai-

rement violoniste, avait écrit dans sa jeunesse une série de thèmes variés pour violon, des rondos, des morceaux de genre et des duos concertants pour violon et piano, des études et une sonate pour violon, etc. Il a aussi traduit en allemand la « Méthode de violon » de Baillot et collaboré à la « Neue Zeitschrift für Musik » et à d'autres journaux.

Panseron, Auguste-Mathieu, célèbre professeur de chant, né à Paris le 26 avril 1796, m. dans la même ville le 29 juil. 1859; fils d'un musicien qui l'instruisit suffisamment pour qu'il put être admis au Conservatoire. En 1813, titulaire du Prix de Rome, il alla en Italie et étudia, à Bologne, le contrepoint sous la direction de Mattei et spécialement, sous celle des meilleurs maîtres, l'art d'enseigner le chant. Revenu à Paris, il fut d'abord accompagnateur à l'Opéra-Comique qui a représenté de lui trois pièces en un acte, sans importance; puis il fut nommé, en 1826, professeur de solfège au Conservatoire et avança en 1831 jusqu'à la classe de vocalisation et en 1836 à celle de chant. Ses œuvres didactiques pour le chant sont : *A B C musical* (solfèges pour une voix, composés pour sa fille âgée de huit ans), solfèges pour mezzo soprano, baryton, alto; *Solfège d'artiste*, 50 solfèges avec changement de clefs, puis 36 d'une difficulté plus sérieuse; *Solfège du pianiste; Solfège du violoniste*, solfèges de deux à quatre voix de difficultés diverses (trois cahiers); *Méthode de vocalisation*, pour soprano ou ténor, puis la même pour voix plus graves; exercices de vocalisations pour deux voix, les mêmes avec changements de clefs; *Méthode complète de vocalisation* (trois parties); et enfin, pour un degré artistique plus élevé, une série de cahiers d'études spéciales et d'exercices pour les divers registres de la voix et de difficultés différentes. Dans le domaine de l'harmonie, P. a aussi développé quelque activité, il a publié un *Traité de l'harmonie pratique et de la modulation*. Il a enfin fait paraître aussi : *Mois de Marie* (motets et hymnes de une à trois voix, et deux Messes pour trois voix de soprano).

Pansymphonikon, sorte d'orchestrion; v. Singer 2.

Pantaleon (Pantalon), nom que Louis XIV donna au tympanon perfectionné (1690) de Pantaleon Hebenstreit (v. ce nom), qui fit un certain temps grande sensation et a, sans aucun doute, donné une vigoureuse impulsion à la construction du piano à marteaux. Lorsque le p. passa de mode, le nom en fut transféré aux pianos dans lesquels le marteau frappait la corde d'en haut et aux pianos à queue dits « pianos-girafes ».

Pantomime, nom que l'on donne à une représentation théâtrale sans dialogue, dans laquelle l'action n'est rendue compréhensible que par des gestes, surtout lorsque cette action est accompagnée de musique (v. ballet).

Paolucci, Giuseppe, moine franciscain, né à Sienne en 1727, élève du P. Martini, m. comme maître de chapelle du couvent d'Assises, en 1777; il a publié en 1767 : *Preces piae*, pour huit voix (double chœur), mais il s'est surtout rendu célèbre par son *Arte pratica di contrapunto dimonstrata con esempj di vari autori* (1765-1772, 3 vol.; les exemples en sont empruntés aux maîtres des XVIe au XVIIIe siècles et prêtent une attention spéciale au style concertant, pour un grand nombre de voix).

Pape, Johann-Heinrich, facteur de pianos, né à Sarstedt, près Hanovre, le 1er juil. 1789, m. à Paris, le 2 févr. 1875; arriva en 1811 à Paris, où il travailla un certain temps chez Pleyel, mais depuis 1815 pour son propre compte. P. était infatigable dans ses innovations; il introduisit de nouveau le marteau frappant d'en haut, essayé déjà à diverses reprises (par Marius, Hildebrand, Streicher), construisit des pianos à queue d'une étendue de huit octaves, etc., et s'acquit tous les droits à la considération, pour ses efforts, sans cependant conserver, avec la plupart de ses idées, une influence durable sur les progrès de la facture du piano. Le feutre des marteaux et le croisement des cordes furent bientôt imités partout, d'après les modèles de P.

Papier, 1. Louis, organiste distingué, né à Leipzig le 26 févr. 1829, m. dans la même ville le 13 févr. 1878; occupa différents postes d'organiste et, en dernier lieu (1869), celui de l'église St-Thomas. Son successeur a été W. Rust. P. a publié quelques morceaux pour piano et pour orgue, ainsi que des chœurs. — 2. Rosa (Paumgartner -P.), excellente cantatrice de théâtre et de concert (mezzo-soprano d'une grande sonorité), née à Baden, près de Vienne, en 1843, mariée depuis 1881 au critique musical Dr Hans Paumgartner; fut cantatrice de l'Opéra impérial, à Vienne, où elle mourut le 23 mai 1896.

Papillon de la Ferté, intendant, en 1777, des menus plaisirs de Louis XVI, inspecteur de l'Ecole royale de chant fondée par Breteuil (le futur Conservatoire), et chef d'administration de l'Opéra; perdit ces postes dans les troubles de la Révolution et fut finalement guillotiné, en 1793. Après la restauration des Bourbons (1814), son fils, portant le même nom que lui, prit les fonctions d'intendant supérieur de musique.

Papperitz, Benjamin-Robert, professeur de théorie fort considéré, né à Pirna (Saxe) le 4 déc. 1826; étudia la philologie, prit le grade de *Dr phil.* et fut, pendant deux ans, instituteur; mais il abandonna la carrière pédagogique pour s'adonner, à Leipzig, à des études plus étendues, spécialement sur la musique; entra comme élève au Conservatoire (1848; Hauptmann, Richter, Moscheles) et devint, déjà en 1851, maître d'harmonie et de contrepoint, dans cet institut. En 1868, P. était nommé organiste de l'église St-Nicolas. Il occupe encore aujourd'hui ces deux postes, d'une manière très distinguée. Comme compositeur, il a publié des lieder, des morceaux pour chœurs à quatre et à huit voix, des œuvres pour orgue et d'autres destinées à l'enseignement. Il a reçu du roi de Saxe, en 1882, le titre de « professeur ».

Paque, Guillaume, violoncelliste distingué,

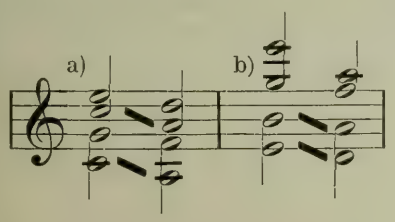
né à Bruxelles le 24 juil. 1825, m. à Londres le 2 mars 1876; élève de Demunck, fut d'abord maître au Conservatoire de Barcelone, puis violoncelle-solo du Théâtre royal de Madrid. Il vivait, depuis 1863, à Londres, comme membre de l'orchestre royal et professeur de violoncelle à la « Wyldes London Academy ».

Paradies, (Paradisi), Pietro-Domenico, né à Naples, en 1710, m. à Venise, en 1792; fut élève de Porpora, et écrivit plusieurs opéras pour des scènes italiennes, puis, en dernier lieu, *Fetonte* pour Londres, en 1747. Mais il eut, paraît-il, peu de succès avec cet opéra et vécut dès lors à Londres, comme maître de piano, jusqu'à ce que, arrivé à un grand âge, il revint en Italie. Ses douze *Sonate di gravicembalo* (sonates pour clavecin impr. en 1754; 2e éd. en 1770) sont de bonne musique. La bibliothèque « Fitzwilliam » conserve de nombreuses compositions de P. en manuscrits, peut-être même sont-elles autographes.

Paradis, Maria-Theresia von, pianiste et compositeur, née à Vienne le 15 mai 1759, m. dans la même ville le 1er févr. 1824; fille d'un conseiller impérial et filleule de l'impératrice Marie-Thérèse, fut aveugle dès l'âge de cinq ans, mais trouva une consolation dans l'exercice de la musique. Elle eut successivement pour maîtres Richter, Leop. Kozeluch (piano), Salieri, Righini (chant), Fribert et l'abbé Vogler (composition), puis, en 1784, dans une grande tournée de concerts, elle joua devant les Cours de Paris, Londres, Bruxelles, Hanovre, Berlin, etc. Pour composer, elle se servait d'une sorte de notation inventée à son intention par un ami. Elle a écrit un mélodrame : *Ariadne und Bacchus;* une opérette: *Der Schulkandidat;* une ode funèbre pour Louis XIV: *Deutsches Monument;* un opéra féerique: *Rinaldo und Alcina,* tous exécutés. Il a paru d'elle des sonates pour piano, des variations, un trio et des lieder. Elle a aussi enseigné, avec succès, le piano et le chant.

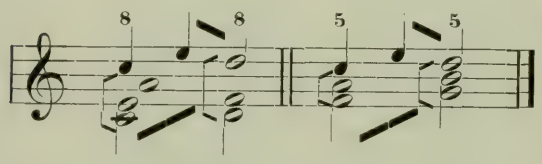
Paradisi, v. Paradies.

Parallèle. On considère d'une manière générale comme fautives, dans la composition musicale, les successions de quintes et d'octaves p.; autrement dit, il est interdit de placer deux voix réelles (dont l'une n'est pas un simple renforcement de l'autre), dans deux accords se succédant immédiatement, dans des rapports de quinte juste ou d'octave juste, ex. :

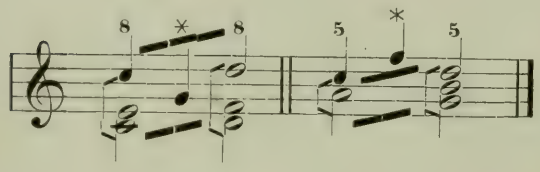


Dans le premier de ces exemples (*a*), l'alto marche de *ut* 4 à *la* 3, la basse de *ut* 3 à *la* 2 ce qui donne, par conséquent, une suite d'octaves parallèles; dans le second (*b*) le ténor marche de *si* 3 à *la* 3, la basse de *mi* 3 à *ré* 3, d'où il résulte une suite de quintes parallèles. Ces deux marches p. sont toutes deux fautives. Cinq cents ans déjà avant que l'on eut constaté que le principe de toute conception harmonique réside en de purs phénomènes physiques, les anciens contrapontistes avaient formulé pratiquement (probablement en Angleterre, du XIIIe au XIVe s.; cf. faux-bourdon) l'interdiction des p. de quintes et d'octaves, à peu près sous la forme en usage actuellement; le mouvement p. en octaves et en quintes était interdit, celui en tierces et en sixtes restait admis. Toutefois, les anciens théoriciens repoussaient aussi la succession de deux tierces majeures, tandis que les modernes la tolèrent sans aucun scrupule; les premiers invoquaient à l'appui de l'interdiction la présence du triton (*mi contra fa*) formé par le son supérieur de la seconde tierce et le son inférieur de la première: *la si* ↗ *fa sol* (*relatio non harmonica*). Au fond, les successions de tierces majeures et plus encore celles de dixièmes et dix-septièmes majeures parallèles sont plutôt condamnables et pour les mêmes raisons que les octaves et les quintes (douzièmes) parallèles. Les sons de nos instruments de musique étant complexes et se composant d'une série de sons partiels (sons harmoniques; v. son), le redoublement d'un son à l'octave n'a d'autre résultat que de renforcer les sons pairs de la série harmonique (2, 4, 6, etc.); de même, la douzième renforce les harmoniques dont le numéro d'ordre est divisible par 3 (3, 6, 9, etc.), la dix-septième ceux dont le numéro d'ordre est divisible par 5 (5, 10, 15, etc.). La résonance de la quinte produit, comme son résultant, l'octave inférieure du son le plus grave, de même celle de la dixième; l'intervalle est par conséquent absorbé par l'unité de cette octave inférieure. Enfin la résonance de la tierce produit, comme son résultant (v. ce mot), l'octave inférieure redoublée. La partie supérieure est donc absorbée tantôt entièrement (octave, douzième et dix-septième), tantôt partiellement mais d'une façon fort appréciable (quinte, dixième et tierce) par la partie inférieure; elle perd son indépendance et n'agit que comme renforcement de l'intensité sonore de l'autre. La faute est d'autant plus apparente que l'intervalle est plus aisément saisissable (octave); aussi devons-nous formuler la règle suivante : deux voix *réelles* doivent renoncer aux marches d'octaves, de douzièmes et de dix-septièmes parallèles, car leur indépendance et leur différenciation en seraient amoindries; pour ces mêmes raisons, les p. de quintes et de dixièmes majeures doivent être évités entre voix réelles. Par contre, ces mêmes successions p. sont non point fausses, mais tout à fait admissibles et du meilleur effet, lorsque la voix qui donne naissance au p., au lieu d'être elle-même réelle, ne sert qu'à renforcer une voix réelle; ainsi se justifient amplement les perpétuelles octaves, quintes, douzièmes, dixièmes, dix-septièmes, etc, p. des

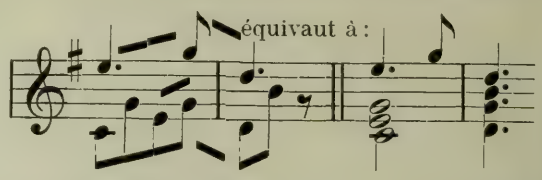
jeux mixtes de l'orgue, de même encore que les redoublements à l'octave dans les compositions de tout genre. Les mêmes raisons permettent de tolérer souvent les p. de quintes dans les compositions pour piano écrites en accords pleins. D'une manière générale, les p. les plus mauvais sont ceux qui marchent par degrés ascendants ou descendants ; tandis que lorsqu'il y a un saut et que les deux intervalles ne doivent pas être liés, on peut plus facilement les laisser passer. Mais on doit bien se garder, en écrivant pour l'orchestre, de faire marcher une partie de remplissage, destinée à souligner certains accents, en p. de cette sorte ; en effet, lorsque les sons de remplissage se succèdent à intervalles rapprochés, l'oreille les interprète facilement comme formant une partie réelle de la polyphonie, surtout lorsqu'ils sont donnés par un instrument qui les met en évidence (trombone, etc.). Quant aux p. de quintes et d'octaves résultant de formules brisées d'une seule partie (tenant ainsi lieu de plusieurs), ils ont fourni matière aux théoriciens de plus d'une erreur. On ne saurait considérer comme fautifs les p. d'octaves ou de quintes formés par deux voix, sur des temps relativement forts, lorsqu'un autre intervalle est intercalé entre ces temps forts, ex. :



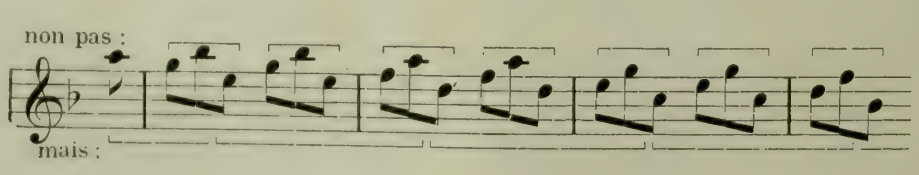
Dans les deux cas ci-dessus, le soprano marche non pas d'*ut* à *ré* mais bien de *mi* à *ré*. Par contre, l'enchaînement sera mauvais et condamnable, lorsque la partie en question atteindra le second intervalle autrement que par une marche de seconde, ex. :



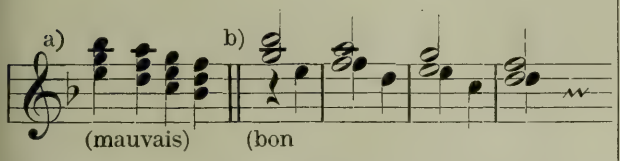
Ici, *sol* et *fa* (marqués par une *) sont au fond une quatrième partie et les p. d'octaves et de quintes existent réellement. Les octaves p. résultant accidentellement de la figuration harmonique de l'accompagnement d'une mélodie (cas fréquent chez Mozart, par ex.) ne peuvent être condamnées que par pure pédanterie :



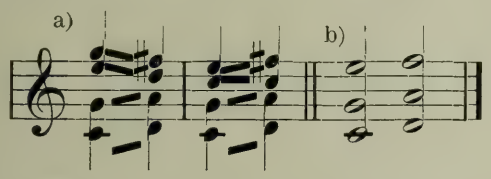
On donne le nom d'OCTAVES et de QUINTES CACHÉES à celles qui proviennent de deux voix marchant parallèlement d'un intervalle quelconque sur une octave ou une quinte ; leur interdiction est tout à fait arbitraire, mieux vaudrait déclarer fausses d'un coup toutes les œuvres de tous les grands maîtres. La seule considération qui justifie apparemment l'interdiction de l'octave « cachée » doit être autrement définie (la marche p. de deux voix sur la tierce d'un accord principal [T, °T, S, °S, D, °D ; cf. FONCTIONS] est d'une sonorité défectueuse, lorsque le nombre des voix n'est pas supérieur à quatre). Cf. l'étude détaillée de ce phénomène, par l'auteur de ce dictionnaire, dans le « Musikalisches Wochenblatt », 1890). De véritables p. d'octaves sont même parfois inévitables, à la fin des ensembles polyphoniques écrits pour un grand nombre de voix, par ex. : le saut de deux voix de la dominante à la tonique, saut qui ne serait du reste guère plus dissimulé par le mouvement contraire que l'on exécuterait à la place du mouvement parallèle. De même qu'un morceau à deux voix se termine généralement par l'octave ou l'unisson, évités dans le courant du morceau, et abandonne alors le principe de différenciation des parties ; de même, dans un ensemble polyphonique, la fusion d'un certain nombre de voix dans le dernier accord peut se justifier au point de vue esthétique. Si, admettant la succession $\begin{matrix} sol & fa \\ ut & si \end{matrix}$, on condamne $\begin{matrix} fa & sol \\ si & ut \end{matrix}$, cela provient non pas de la marche (dans le second cas) sur la quinte juste, mais uniquement de ce que *fa*, au lieu de descendre d'un demi-ton (marche de sensible), monte d'un ton entier. Mais les erreurs les plus étranges sont celles que les théoriciens ont souvent commises, en croyant pouvoir constater des p. qu'une voix figurée formerait dans la polyphonie qu'elle représente au moyen de formules brisées. Presque tous les cas de ce genre que l'on croyait avoir découverts, dans les œuvres des grands compositeurs, disparaissent aussitôt qu'on lit correctement le motif de la figuration ; ainsi, le passage suivant (Bach) :



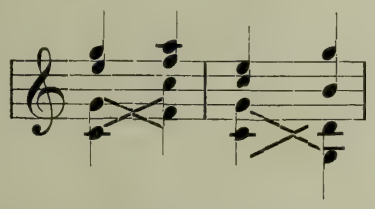
compris comme nous l'indiquons sous *a*) serait évidemment horrible ; mais bien interprété, dans le sens que Bach lui a certainement donné, il fournit la marche harmonique la plus anodine (*b*) :



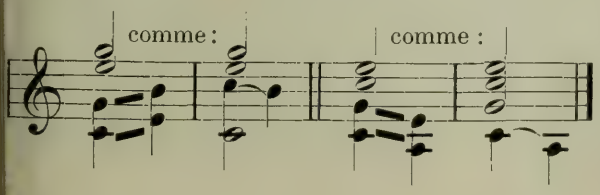
On évite tout naturellement les p. fautifs par l'emploi du « mouvement contraire ». Mais il existe nombre de cas dans lesquels le compositeur écrit le p. plutôt que d'appauvrir, en l'évitant, la sonorité de l'accord (en supprimant la quinte, par ex.) ; ce procédé est surtout admissible quand le mouvement parallèle est « couvert » par un mouvement contraire des autres parties, ou quand une dissonance rachète en quelque sorte pour l'oreille, dans le second accord, le manque d'indépendance des voix qui marchent parallèlement. Ces quintes p. écrites, mais ne froissant pas l'oreille, pourraient avec bien plus de raison que les autres (qui ne sont nullement des p.) porter le nom de « cachées » (*a*) :



Du reste, les p. de quintes sont moins désagréables lorsque, d'un accord à l'autre, il y a changement de mode *(b)*. Les p. basés sur des degrés placés à distance de quarte ascendante ou descendante l'un de l'autre se rencontrent très fréquemment et ne sonnent pas mal, probablement parce que l'oreille interprète ces enchaînements avec un croisement de voix :



Les quintes p. placées sur des degrés distants d'une tierce ascendante ou descendante font partie, dans la règle, d'accords qui ont deux notes communes ; l'effet est alors analogue à celui que produirait un accord tenu tout entier auquel on ajouterait un seul son par lequel le nouvel accord différerait de l'ancien. On peut donc procéder dans ce cas comme s'il s'agissait d'un simple changement de position dans lequel les p. d'octaves mêmes sont autorisés :



Cf. au sujet des p. : Gottfr. Weber, *Tonsetzkunst*, IV, p. 52 ; W. Tappert, *Das Verbot der Quintenparallelen* (1889) ; Ambros, *Zur Lehre vom Quintenverbote* (s. date) ; Rischbieter, *Die verdeckten Quinten* (1882).

Parallèles, syn. de RELATIFS. ACCORDS P., accords qui se trouvent dans le rapport des toniques de deux tons p. ou relatifs (ex. *ut* majeur et *la* mineur). V. RELATIF.

Paramèse, PARANÈTE, PARHYPATE, v. [MUSIQUE] GRECQUE (p. 299).

Paraphonie (grec). On disait paraphoniques (« résonnant à côté)», dans l'antiquité, les intervalles consonnants de quinte, quarte, douzième et onzième ; l'octave et la double octave, par contre, s'appelaient ANTIPHONIE (résonance opposée).

Pareja, v. RAMOS.

Parent, CHARLOTTE-FRANCÈS-HORTENSE, née à Londres le 22 mars 1837 ; élève, de 1853 à 1857, de Mme Farrenc, au Conservatoire de Paris, pianiste estimée et propriétaire d'un Institut de musique avec séminaire (Ecole préparatoire au professorat) à Paris (1882). Elle a publié une *Méthode de piano* (1872), ainsi qu'une série de cahiers d'études, comme suppléments à la méthode, et des manuels pédagogiques.

Parenté des sons, conception moderne se rapportant à l'affinité des sons avec les harmonies. Les sons qui font partie d'une seule et même harmonie naturelle (v. HARMONIE et SON) sont parents au premier degré ou directement parents. Sont parents de *ut* au premier degré les sons : *sol, fa, mi, la bémol, la* et *mi bémol ;* car *ut : sol* appartient à l'accord d'*ut* maj. ou d'*ut* min., *ut : fa* à l'accord de *fa* maj. ou de *fa* min., *ut* : *mi* à l'accord d'*ut* maj. ou de *la* min., *ut* : *la bémol* à l'accord de *la bémol* maj. ou de *fa* min. ; *ut : la* à l'accord de *fa* maj. ou de *la* min., *ut* : *mi bémol* à l'accord de *la bémol* maj. ou d'*ut* min. LES SONS PARENTS AU PREMIER DEGRÉ SONT CONSONNANTS (v. CONSONNANCE). Sont parents au second degré les sons qui, n'appartenant pas à une même harmonie, ne peuvent être rapportés directement l'un à l'autre, mais uniquement par l'intermédiaire de sons parents au premier degré. Il est superflu de distinguer des sons parents au troisième, au quatrième degré, etc., puisque TOUS LES SONS QUI NE SONT PAS DIRECTEMENT PARENTS SONT DISSONANTS les uns par rapport aux autres. La qualité des dissonances dépend bien du genre des intermédiaires qui permettent la compréhension de l'intervalle ; toutefois ces intermédiaires sont non pas des sons, mais des harmonies, en sorte que la PARENTÉ DES HARMONIES entre ici en jeu. Le rapport de deux sons, appartenant à des harmonies parentes au premier degré, est plus aisément appréciable que celui de deux sons, appartenant à des harmonies parentes au second degré seulement. Sont parentes au premier degré : 1° les harmonies de même mode (toutes deux majeures ou mineures) dont la fondamentale de l'une est parente au premier degré avec la fondamentale de l'autre ;

2° celles de mode différent dont l'une est l'harmonie de change d'un des sons de l'autre, c.-à-d. pour l'accord majeur l'harmonie mineure (inférieure) de la fondamentale, de la quinte et de la tierce, pour l'accord mineur l'harmonie majeure (supérieure) de la fondamentale, de la quinte et de la tierce ou, d'une manière générale : les contre-harmonies (harmonies supérieure et inférieure d'un même son), les harmonies de change de quinte, et celles de change de tierce auxquelles il faut encore ajouter celles de change de sensible (v. ce mot). Les accords parents au premier degré de l'accord d'*ut* majeur sont, par conséquent, ceux de : *sol* maj., *fa* maj., *mi* maj., *la bémol* maj., *la* maj., *mi bémol* maj., *fa* min., *ut* min., *la* min. et *mi* min. ; ceux de l'accord de *la* mineur : *ré* min., *mi* min., *fa* min., *ut dièse* min., *ut* min., *fa dièse* min., *mi* maj., *la* maj., *ut* maj. et *fa* maj. Tous les autres accords ne peuvent être compris que par un intermédiaire ou une justification ultérieure. La PARENTÉ DES TONS dépendant de la parenté des toniques (harmonies principales), les tons parents d'*ut* maj., resp. *la* min., au premier degré, seront ceux dont l'accord de tonique est indiqué plus haut comme parent au premier degré de l'accord d'*ut* maj., resp. *la* min. Par contre, les tons de *ré* maj., *si bémol* maj., *si* maj., *ré bémol* maj., *ré* min., *si* min., et tous les autres, plus éloignés encore, sont parents au second degré du ton d'*ut* majeur ; les tons de *sol* min., *si* min., *si bémol* min., *sol dièse* min., *sol* maj., *si bémol* maj., etc., sont parents au second degré du ton de *la* mineur. On peut remarquer d'une manière générale que la parenté mineure est beaucoup moins exploitée par les compositeurs que la parenté majeure, ce qu'il faut attribuer en partie à l'explication théorique imparfaite que les anciens traités d'harmonie donnent de l'essence du mode mineur. M. Hauptmann nie encore l'existence entre les tons mineurs d'un lien analogue à celui qu'il admet entre les tons majeurs. Quant aux différents caractères des tonalités, résultant de la parenté des échelles fondamentales, cf. CARACTÈRE.

Parepa-Rosa, Mme EUPHROSYNE (de son vrai nom PAREPA DE BOYESCU, épousa, en 1867, le manager bien connu, de Londres, Carlo ROSA), née à Edimbourg le 7 mai 1836, m. à Londres le 21 janv. 1874 ; fille d'un bojar valaque et de la cantatrice Seguin, elle débuta, à l'âge de seize ans, à Malte, puis chanta, avec un succès croissant, sur les scènes italiennes, à Madrid et à Lisbonne. Elle arriva à Londres en 1857, pour la première fois, et y resta dès lors, sauf quelques tournées en Amérique, en Allemagne, etc. Mme P. était aussi excellente comme cantatrice scénique que comme cantatrice d'oratorios.

Parish-Alvars, ELIAS, célèbre harpiste, né à West-Teignmouth, en Angleterre, le 28 févr. 1808, m. à Vienne le 25 janv. 1849 ; fut élève de Dizi, Labarre et Bochsa et voyagea non seulement en Europe, mais aussi en Orient (1828 à 1832). En 1847, il s'établit à Vienne, où il avait déjà vécu de 1836 à 1838, et fut enfin nommé virtuose de la chambre impériale. P. était aussi un pianiste consommé. Ses compositions comptent parmi les meilleures de la littérature de la harpe : deux concertos pour harpe, un concertino pour deux harpes et orchestre, un grand nombre de morceaux de genre, de fantaisies, de romances, etc., parmi lesquels il faut noter spécialement : *Voyage d'un harpiste en Orient* (mélodies grecques, bulgares, turques et autres).

Parisini, FEDERICO, né à Bologne le 4 déc. 1825, m. dans la même ville le 4 janv. 1891 ; élève du « Liceo Rossini » de cette ville, plus tard maître de contrepoint, etc., au même établissement, dirigeait en outre un institut de musique d'église. Après la mort de G. Gaspari, il devint bibliothécaire du « Liceo filarmonico » et fut, de 1878 à 1890, président de l'« Accademia filarmonica » ; il fut à la fois musicographe et compositeur de musique d'église de mérite.

Parlando (*parlante*, ital.) indique une manière de chanter analogue à la simple récitation, avec une très légère émission de son.

Parlow, ALBERT, né à Torgelow, près Uckermünde, le 1er janv. 1822, m. à Wiesbaden le 27 juin 1888 ; fut chef de musique militaire et, en dernier lieu, directeur d'un grand orchestre de concerts, à Hambourg.

Parrat, WALTER, né à Huddersfield (Yorkshire) le 10 févr. 1841 ; chanta à l'église dès l'âge de sept ans et jouait à dix ans le « Clavecin bien tempéré » par cœur ; l'année suivante il était déjà organiste d'une église de la banlieue de Londres, poste d'où il s'éleva peu à peu jusqu'à celui d'organiste de la chapelle St-Georges, à Windsor (1882). En 1873, P. devint bachelier en musique à Oxford, et fut nommé, en 1883, professeur d'orgue au « Royal College of Music ». P. est aussi un compositeur de musique d'église notable ; il est l'auteur de musique pour *Agamemnon* et *Oreste*, d'Eschyle, et s'occupa en outre de littérature musicale (collaborateur du « Dictionary of music », de Grove).

Parry, 1. JOHN, barde gallois, originaire de Rhuabon, au nord du Pays de Galles, barde de la maison (« domestic harper ») de Sir Watkin-Williams Wynn, à Wynnstay, m. en 1782 ; a publié : *Ancient British music of the Cimbro-Britons* (1742, mélodies galloises) ; *A collection of Welsch, English and Scotch airs* (1761) et *Cambrian harmony* (1781, collection des restes traditionnels des chants d'anciens bardes gallois). — 2. JOHN, barde gallois, né à Denbigh (nord du Pays de Galles) en 1776, m. à Londres le 8 avr. 1851 ; fut d'abord clarinettiste, et, plus tard, directeur de la musique militaire de son pays, mais, en 1807, il s'établit à Londres, comme professeur de flageolet, instrument alors très en vogue (petite flûte à bec). P. a présidé pendant de nombreuses années les assemblées des bardes gallois (*Cymmrodorion* ou *Eisteddvodau*) et fut nommé, en 1821, *Bardd Alaw* (chef des bardes). Le nombre des compositions qu'il a publiées est fort grand et comprend des morceaux pour harpe, pour piano, des pantomimes, de la musique pour des comédies, des

opéras, des glees, des romances, des duos, deux cahiers de mélodies galloises et deux de mélodies écossaises, avec traduction anglaise du texte; mais son œuvre principale est *The welsh harper*, vaste collection de mélodies galloises qui reproduit presque toute la collection en trois volumes de Johnes, avec une introduction historique sur la harpe et sur la musique dans le Pays de Galles. Il faut enfin citer un petit ouvrage théorique : *Il puntello, or the supporter* (traité de musique élémentaire), ainsi qu'un *Account of the royal musical festival held in the Westminster Abbey, 1834.* — 3. JOHN-ORLANDO, fils du précédent, né à Londres le 3 janv. 1810, m. à Cast Molesey le 20 févr. 1879; excellent harpiste, pianiste et chanteur, auteur de chansons comiques, ainsi que de romances, etc., fut, en dernier lieu, organiste de St-Judas, à Southsea. — 4. JOSEPH, compositeur de talent, né à Merthyr-Tydvil (Pays de Galles) le 21 mai 1841; fils d'un pauvre artisan, il émigra avec ses parents en Amérique, mais revint plus tard dans sa patrie; il fut couronné à plusieurs « Eisteddfods » pour des romances de sa composition. Enfin il fut « découvert » par Brinley Richards et entra, en 1868, comme élève à l'Académie royale de musique de Londres, dans laquelle il se distingua beaucoup. Il fut nommé, en 1872, professeur de musique à l'« University College » de Aberystwith, dans le Pays de Galles, et prit à Cambridge ses grades de bachelier et, en 1878, de *Dr mus.* En fait d'œuvres de grandes proportions, on connaît de P. un opéra : *Blodwen*, des oratorios : *Emmanuel*, *Saül à Tarse* (1892), une cantate : *Nebukadnezar* (1884) et une ouverture : *L'enfant prodigue.* — 5. CHARLES-HUBERT-HASTINGS, compositeur, né à Londres le 27 févr. 1848; fit son éducation à Eton et à Oxford, prit ses grades de bachelier en musique, en 1870, et de *Dr mus.* à Cambridge, en 1883, et à Oxford, en 1884. Il devint alors professeur de composition et d'histoire de la musique au « Royal College of Music », dont il prit la direction en 1894, après la retraite de Sir G. Grove. Ses maîtres de musique furent Elvey, H.-H. Pierson, à Stuttgart, Macfarren et Dannreuther, à Londres. Ses œuvres principales sont : *Prométhée déchaîné* (exécuté au festival de musique de Gloucester, en 1880), deux symphonies (*sol* maj. et *fa* maj.), musique pour les *Oiseaux* d'Aristophane, une *Suite moderne* (1886), une ouverture: *Guillem de Cabenstanh*, un concerto pour piano en *fa* maj., un nonette pour instr. à vent, un quatuor avec piano en *la bémol* maj., un trio en *mi* min., une sonate pour violon en *si* maj., une *partita* pour piano et violon en *ré* min., un trio avec piano en *si* min., un quintette pour instr. à archet en *mi bémol* maj., *Characteristic popular tunes of the British Isles* (pour deux pianos), une sonate pour violoncelle en *la* maj., une fantaisie et fugue pour orgue, un duo pour deux pianos en *mi* min., deux sonates pour piano (*si bémol* maj., *ré* min.), des variations, ainsi que beaucoup de cantates, d'odes, de mélodies, etc.

Parsons, ALBERT-ROSS, né à Sandusky (Ohio) le 16 sept. 1847; élève, de 1867 à 1869, du Conservatoire de Leipzig, puis encore, en 1870-1871, de Tausig et de Kullak, à Berlin. Compositeur d'œuvres chorales, ainsi que musicographe (trad. angl. du « Beethoven », de Wagner), vit à New-York, où il est très estimé comme pianiste, organiste et professeur.

Parte (ital. partie), partie d'une œuvre cyclique, ou encore « partie » dans le sens de voix (d'un ensemble) et « partie principale », d'où : *colla p.*, indication fréquente dans une partie d'accompagnement, pour intimer à l'accompagnateur l'ordre de se régler d'après le soliste, lorsque celui-ci joue ou chante librement.

Partialtöne (all. sons partiels), sons harmoniques.

Participatum systema (lat.), nom que l'on a donné au système d'accord tempéré, parce que chacun des sons de ce dernier tient lieu de plusieurs sons de l'échelle mathématique, que ceux-ci participent donc à la formation de ce système en se répartissant sur ses différents degrés. Cf. TEMPÉRAMENT.

Partie (PARTITA), v. SUITE.

Partimento (ital.), partie de basse chiffrée, *continuo.*

Partitino (ital.), petite partition supplémentaire que l'on adjoint à certaines partitions d'orchestre et sur laquelle sont notés les instruments ajoutés après coup à l'orchestration.

Partition (ital. *partitura*; all. *Partitur*; angl. *score*), notation d'un ensemble vocal ou instrumental, de telle façon que les différentes parties sont séparées, mais superposées; le terme de p. était opposé, au début, à celui de tablature *(intavolatura)* ou notation sous forme de tableau. La plus ancienne p. vocale qui soit connue date de 1577 (Venise, chez Aug. Gardano), et renferme des madrigaux à quatre voix de Cyprien de Rore. Par contre, on fut obligé plus tôt déjà de noter les morceaux pour orgue et pour clavecin d'après un système dont le principe, analogue à celui qui est en usage de nos jours, consistait à placer les uns au-dessus des autres les sons qui doivent être frappés simultanément *(intavolatura da cembalo).* On trouve, en 1530 et en 1531 déjà, des exemples de ce système dans les impressions typographiques de Pierre Attaignant. Mais ce système était remplacé alors et le fut longtemps encore en Allemagne, par la tablature dite allemande (v. TABLATURE); quant aux Italiens, reconnaissant la difficulté qu'il y avait, avec les caractères typographiques, à disposer plusieurs voix sur une même portée, ils ne tardèrent pas à graver sur métal les partitions de luth, de clavecin ou de chant. et Simon Verovio surtout perfectionna la gravure sur cuivre (1586; v. IMPRESSION). C'est de la même époque que date encore l'invention de la basse chiffrée, système qu'ont peut-être bien suggéré, pour une part, des raisons d'économie. Il est absolument certain que les anciens contrapontistes ont esquissé leurs morceaux compliqués, en notant les différentes voix les unes au-dessus des au-

tres (ce que nous prouvent, du reste, plusieurs exemples, parmi lesquels un, entre autres, dont les voix, notées sur un seul système de lignes parallèles, sont différenciées par la forme des têtes des notes et par la couleur); toutefois, les compositeurs considéraient sans doute ces esquisses comme des secrets professionnels et les détruisaient. Les deux formes sous lesquelles parurent les œuvres vocales polyphoniques de la grande école néerlandaise : le livre de chœur et les parties séparées, ne permettaient ni l'une, ni l'autre, de se rendre un compte exact de l'ensemble, par la lecture simultanée des différentes voix. On n'en arriva à noter les compositions musicales d'une façon immédiatement lisible que le jour où les artifices de l'imitation et toutes les notations énigmatiques furent tombés en discrédit.

La p. moderne consiste dans la notation superposée *ligne par ligne* de toutes les parties d'un ensemble instrumental ou vocal, ou à la fois instrumental et vocal, de telle façon que les sons qui doivent résonner simultanément se trouvent exactement les uns au-dessus des autres. L'arrangement d'une p. n'est pas tout à fait arbitraire; il est soumis à certaines lois conventionnelles qui facilitent au directeur la lecture de la p. Et tout d'abord, on a coutume de grouper les instruments de même famille et de même timbre, puis, à l'intérieur de chaque groupe, de disposer les instruments de haut en bas, du plus aigu au plus grave. Ainsi, par ex., la p. d'une symphonie revêt généralement aujourd'hui l'aspect suivant :

en haut : instr. à vent en bois,
au milieu : instr. à vent en cuivre et instr. à percussion,
en bas : instr. à archet.

Les parties vocales (dans une Messe, un opéra, un oratorio, une cantate, etc.) se placent, dans la règle, au bas de la page, les basses instrumentales (violoncelle, contrebasse et, éventuellement, orgue) conservant seules leur place tout au bas de la partition, en tant que solide fondement de l'harmonie. Le groupe des instr. à vent en bois est disposé comme suit :

(Petite flûte)
Grandes flûtes
Hautbois
(Cor anglais)
Clarinettes
(Clarinette basse)
Bassons
(Contrebasson).

Dans le groupe des instr. de cuivre, les cors qui (à quatre) forment souvent un groupe spécial ou s'unissent aux bassons, se placent en haut, immédiatement au-dessous des bassons; les instr. à percussion sont notés au-dessous des cuivres :

Cors
Trompettes
Trombones
(Tubas)
Timbales
(Triangle, cymbales, tamtam)
(Tambour et grosse caisse).

Enfin, l'orchestre d'archets, entourant les parties vocales, se note dans l'ordre suivant :

Premiers } violons
Seconds }
Altos
Soli vocaux { soprano, alto, ténor, basse
Chœur, disposé de la même façon, éventuellement : { 1er chœur, 2e chœur
Violoncelles
Contrebasses
(Orgue).

Lorsqu'il y a une partie d'orgue, on la place au-dessous de celle de contrebasse, là où était autrefois le continuo (basse chiffrée); c'est à cette même place que l'on peut ajouter, si on le désire, une réduction au piano. La partie de harpe s'intercale habituellement entre le groupe des instr. à percussion et les premiers violons. Il n'est pas rare que l'on s'écarte de cet arrangement normal qui, du reste, n'a été adopté qu'à partir de Weber à peu près. Une autre disposition, recommandable à plus d'un point de vue, consiste, dans les p. vocales et instrumentales, à placer les violons et les altos au-dessus des instr. à vent en bois, de telle sorte que l'orchestre d'archets encadre tout l'ensemble. D'autre part, le groupe des cuivres qui, en général, est le moins occupé, peut fort bien être placé à l'opposé des instr. à archets, ainsi que le pratiquaient la plupart des premiers symphonistes classiques :

Timbales
Trompettes (et trombones)
Cors
Instr. à vent en bois
Instr. à archet.

L'ordre inverse serait peu pratique, car le lecteur de la p. dirige toujours ses regards en premier lieu sur la basse. On ne saurait enfin rien invoquer contre la disposition des parties vocales entre les premiers violons et les instr. à percussion, de manière à laisser le groupe des archets normalement coordonné.

Dans les p. de concertos de violon, de violoncelle, etc., la partie de l'instrument-solo prend place immédiatement au-dessus du groupe des instr. à archet; dans les p. de concertos de piano ou d'orgue, immédiatement au-dessous de ce même groupe.

Les mêmes principes régissent l'ordre des parties, dans les p. d'œuvres de musique de chambre :

Instr. à vent ou à archet
Piano.

Lorsqu'il y a à la fois instr. à archet et instr. à vent, ces derniers sont placés tantôt en groupe au-dessus des instr. à archet, tantôt isolément à la place que leur étendue leur assigne entre les instr. à archet :

I.

Flûte (hautbois, clarinette)
Instr. à archet
(Piano).

II.

Violon
Alto
Cor (basson)
Violoncelle
(Piano).

etc., etc., selon la composition de l'ensemble instrumental.

La LECTURE et le JEU (au piano) DE LA P. sont des facultés nécessaires à tout bon musicien et absolument indispensables au chef d'orchestre ou au directeur de chœurs. Il va de soi qu'elles ne peuvent s'acquérir que par un exercice consciencieux et ininterrompu; le moyen le plus rapide et le plus sûr consiste à faire un choix de lectures progressives et méthodiquement ordonnées. On commencera, par ex., par des chœurs *a cappella* à quatre voix notées en p. avec le ténor en clef de *sol* (une octave plus haut qu'il ne sonne), puis on passera à des fragments faciles de quatuors pour instr. à archet; comme transition, avant les p. d'orchestre faciles, on choisira des divertissements dans lesquels quelques instruments transpositeurs sont employés (cors, clarinettes). Les simples exercices de transposition (à vue, au piano) sont aussi de la plus grande utilité. On peut, en outre, recommander le système qui consiste à répartir le jeu d'une p. entre plusieurs instrumentistes occupant chacun un piano (un pour les instr. à archet, un pour les instr. à vent en bois, un enfin pour les instr. à vent en cuivre et les instr. à percussion). Les deux traités d'harmonie de H. Riemann, *Handbuch der Harmonielehre* et *Vereinfachte Harmonielehre*, cherchent à développer méthodiquement, au moyen de travaux écrits, la faculté de lire la p. —

2. Nom que les accordeurs de pianos et d'orgues donnent à l'ordre dans lequel ils accordent les sons de l'instrument, d'où l'expression de « faire sa partition » qu'ils emploient fréquemment.

Part-music, — songs (angl.), musique chorale, chœurs.

Pasch, OSKAR, né à Francfort s/O. le 28 mars 1844 ; élève de l'Institut royal de musique d'église et de l'Académie de composition, à Berlin, remporta, en 1874, le prix Michel-Beer (psaume CXXX pour soli, chœur et orchestre), devint, en 1884, directeur royal de musique, et vit comme organiste et maître de chant dans les écoles, à Berlin. P. a composé une symphonie, des motets, des psaumes, des oratorios, ainsi que plusieurs opérettes.

Pascucci, GIOVANNI-CESARE, né à Rome le 28 févr. 1841 ; se fit d'abord connaître par quelques opéras-comiques (*Il pronosticante fanatico*, Rome, 1877 ; *La vedova scaltra*, 1880 ; et *Ersilia*, 1882), et depuis lors, surtout par un grand nombre d'opérettes en dialecte romain (quinze jusqu'en 1890).

Pasdeloup, JULES-ETIENNE, éminent chef d'orchestre parisien, né à Paris le 15 sept. 1819; fils d'un artiste musicien, m. à Fontainebleau, près Paris, le 13 août 1887 ; entra, en 1829, comme élève au Conservatoire, traversa surtout avec distinction les classes de piano de Laurent et de Zimmermann et devint, en 1841, répétiteur d'une classe de solfège. En 1847, il fut nommé titulaire d'une classe de piano, mais quitta ce poste au bout de trois ans à peine. En 1855, P. devint professeur agrégé d'une classe d'ensemble vocal, qu'il dirigea jusqu'en 1868. Ce fut pourtant dans un autre domaine qu'il récolta le plus de lauriers. La première création due à son talent de chef d'orchestre fut la « Société des jeunes artistes du Conservatoire » (1851), qui donna des concerts symphoniques classiques dans la Salle Herz ; de cette société naquirent les « Concerts populaires de musique classique », lorsque P. eut loué, en 1861, le Cirque d'hiver et put donner ainsi, pour la première fois, au public parisien l'occasion d'entendre de bonne musique moyennant une modeste finance d'entrée. L'entreprise prospéra aussitôt et atteignit une très haute renommée. Les concerts Pasdeloup ne furent cependant pas exclusivement consacrés aux classiques, mais encouragèrent au contraire, en même temps, la jeune école française (Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Lalo, etc.) et furent les premiers à présenter aux Parisiens les meilleures nouveautés de l'étranger. P. fut temporairement directeur d'une partie des sociétés chorales parisiennes d'hommes (v. ORPHÉON) et fut, de 1868 à 1869, directeur du Théâtre lyrique où il fit de mauvaises affaires: l'entreprise de concerts qu'il tenta avec des chœurs permanents, dans la nouvelle salle de l'Athénée (1866), échoua aussi. P. concentra alors ses efforts sur les « Concerts populaires » qui, cependant, furent peu à peu refoulés au second plan par les entreprises concurrentes de Colonne et de Lamoureux et prirent fin en 1884 (un festival de musique donné au Trocadéro, en l'honneur de P., rapporta à celui-ci environ 125.000 fr.). Après que Godard eut vainement essayé de faire revivre les « Concerts populaires », P. fit lui-même, en 1886, encore un effort qui resta sans résultat, mais il ne survécut pas longtemps à cet insuccès.

Pashaloff, VICTOR-NIKANDROWITCH, né à Saratoff le 18 avr. 1841, m. à Kasan (Russie) le 28 févr. 1885 ; auteur de mélodies qui ont acquis, en Russie, une très grande popularité.

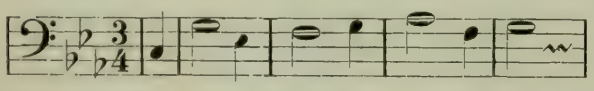
Pasquali, NICOLO, compositeur italien ; s'établit, en 1740, à Edimbourg et y publia, outre un opéra et des airs, un *Dirge on Romeo and Juliet*, puis deux recueils de sonates de violon avec basse, une série de morceaux pour deux violons, ténor (viola) et continuo, douze *Ouver-*

ures pour cors et une « Méthode de basse chiffrée » (*Thoroug-bass made easy*, 1757). P. mourut en 1757.

Pasqué, né à Cologne le 3 sept. 1821, m. à Alsbach (sur la route de Darmstadt à Heidelberg) le 20 mars 1892; fit ses études de chant (baryton) au Conservatoire de Paris, débuta, en 1844, à Mayence et fut ensuite engagé à Darmstadt (jusqu'en 1855). Il devint, en 1856, régisseur d'opéras à Weimar; en 1872, directeur du théâtre de Darmstadt et fit valoir ses droits à la retraite en 1874. P. a écrit un grand nombre de textes d'opéras, puis des nouvelles et des romances, ainsi que : *Geschichte des Theaters zu Darmstadt 1559-1710* (1852), *Frankfurter Musik und Theatergeschichte* (1872), *Aus dem Reich der Töne*, etc.

Pasquini, Bernardo, l'un des plus remarquables organistes italiens, né à Massa di Valnevola (Toscane) le 8 déc. 1637; élève de Cesti, fut de longues années organiste de Ste-Marie Majeure, à Rome, plus tard musicien de la chambre du prince Borghese et mourut à Rome le 22 nov. 1710. On compte parmi ses élèves Durante et Gasparini. P. a écrit plusieurs opéras; on a conservé de lui des morceaux pour piano, dans les *Toccates et suites pour le clavecin de MM. P., Paglietti et Gaspard de Kerle* (1704). Des morceaux pour orgue et un traité de contrepoint sont restés manuscrits.

Passacaille (ou passecaille; passacaglia passacaglio), ancienne danse espagnole ou italienne qui était encore pratiquée en France, au siècle dernier. Soit comme partie d'une suite, soit comme morceau instrumental détaché, plus particulièrement pour orgue ou pour clavecin, la p. diffère à peine de la chaconne. Comme cette dernière, la p. est en mesure ternaire, d'un mouvement compassé, et construite sur un *ostinato*; les définitions des auteurs anciens, tendant à différencier la p. de la chaconne, se contredisent réciproquement. Un modèle de p. nous a été laissé par Bach; son œuvre, pour orgue, est construite sur la basse contrainte suivante :



Passage, figure rapide, plus ou moins longue, formée par le développement d'un motif. On distingue deux catégories spéciales de p. : ceux qui résultent d'un accord brisé (arpeggio), p. en arpèges, et ceux qui parcourent les degrés successifs de l'échelle tonale, p. en gammes; toutefois, la plupart des p. se composent des deux éléments combinés.

Passamezzo, ancienne danse italienne en mesure binaire, serait, d'après l' « Orchésographie » de Tabourot, une pavane exécutée dans un mouvement un peu accéléré et d'une allure moins compassée. On a fait les conjectures les plus étranges sur la signification du mot lui-même, p. (« à travers la chambre », « un pas et demi », etc.). Mais le mot *medium*, proprement *per medium* (en italien *mezzo*) désignait, dans la théorie proportionnelle, le signe de diminution (« alla breve ») barrant celui de temps (𝄵, 𝄶); *passo a mezzo* signifie par conséquent simplement « danse d'un mouvement accéléré ».

Passepied (angl. *paspy*), ancienne danse tournée française, originaire de Bretagne, si l'on en croit la tradition, et introduite dans le ballet sous Louis XIV. Le p. est à trois temps, d'un mouvement alerte, évidemment apparenté à l'ancienne valse rapide de Vienne. Dans la suite, le p. fut classé parmi les « intermezzi », c.-à-d. parmi les danses qui, ne faisant pas partie intégrante de la suite, étaient dans la règle intercalées entre la sarabande et la gigue.

Passion (*Passio Domini nostri Jesu Christi*). La représentation scénique de l'histoire de la passion du Christ apparut au début du moyen âge, au viiie s. environ, et s'est perpétuée jusqu'à nos jours dans les P. d'Oberammergau (cf. mystères). La musique n'y occupait qu'une place très restreinte (chant des anges, etc.). Mais la P. en musique a ses racines profondes dans le chant grégorien déjà dont on faisait usage, dans la semaine sainte, pour la lecture de la P. selon les évangiles; on commença très tôt à répartir entre différents chanteurs le récit, les paroles du Christ, celles des disciples, du grand-prêtre, etc.; il est possible que ce soit de ces débuts bien simples que soient issues les représentations de la P. En organisant ses représentations religieuses, Ph. de Neri (v. oratorio) donna naissance à une sorte d'opéra religieux, car les différents morceaux étaient écrits d'un bout à l'autre en « stilo rappresentativo » et l'œuvre était exécutée par des acteurs costumés. Carissimi par contre, renonçant à la représentation scénique, introduisit de nouveau le rôle du récitant; on eut dès lors deux formes distinctes : l'oratorio allégorique et l'oratorio biblique dont la P. n'est qu'un modèle particulier. La distinction que l'on établit entre des œuvres telles que l' « Oratorio de Noël » de Bach d'une part et les P. du même d'autre part est basée non pas sur une question de forme, mais uniquement sur le contenu; mais ce qui distingue la nouvelle P. (protestante) de l'ancien oratorio biblique, c'est l'introduction dans la P. de l'élément subjectif, de la méditation pieuse. Ce fut sans doute Bartholomäus Gese qui fit le premier pas dans cette voie, en disposant, en manière de prologue et d'épilogue à la P., deux chœurs, sur ces mots : « Erhebet eure Herzen, etc. » et « Dank sei dem Herrn, etc. ». Schütz adopta cette innovation dans son oratorio de Pâques et y ajouta quelques nouveaux éléments (le *Victoria!* de l'évangéliste; le chœur à six parties des disciples, au milieu de l'œuvre, etc.). Quant à J. Sebastiani que l'on considère généralement comme le créateur de la nouvelle P., il intercala dans son œuvre les chorals dont les mélodies, chantées par l'assemblée « zur Erweckung mehrerer Devotion »,

étaient soutenues par un groupe d'instruments exécutant l'harmonie. La forme de la P. fut enfin portée à la perfection par J.-S. Bach qui adjoignit à tous les éléments précédents les airs et les chœurs (Sion; « die Zionsgemeinde ») de caractère contemplatif.

Passione, (ital.), passion ; *con p. (appassionato)*, avec passion.

Pasta, Giuditta (née Negri), célèbre cantatrice, née à Côme le 9 avr. 1798, m. dans sa villa, au bord du lac de Côme, le 1er avr. 1865 ; fit son éducation sous la direction d'Asioli, au Conservatoire de Milan; débuta, dès 1815, sur les scènes italiennes, puis, en 1816, à Paris, mais sans réveiller l'attention. Mariée au ténor P., elle fut engagée, en 1817, avec un modeste traitement, à Londres, où elle ne réussit guère non plus à se créer un nom. Ce ne fut qu'après avoir recommencé de sérieuses études en Italie, sous la direction de Scappa, qu'elle fut remarquée et qu'elle monta, en 1822, au ciel parisien, comme une brillante étoile. Comme mainte cantatrice, elle partageait son temps entre Paris et Londres. Elle se construisit, en 1829, une villa au bord du lac de Côme et ne chanta plus, dès lors, que rarement. Lorsqu'elle se produisit de nouveau à Londres, en 1837, sa voix était déjà usée ; elle chanta cependant encore, en 1840, à St-Pétersbourg et même, en 1850, à Londres. Sa voix allait du *la*^{2} au *ré*^{5}, mais, même dans son plus beau temps, n'était exempte ni d'inégalités, ni d'effets forcés ; ce qui la rendait remarquable, c'était la puissance de tempérament et la vérité d'expression de l'interprétation.

Pasticcio (ital., pâté), terme adopté pour désigner les opéras, autrefois très aimés du public italien surtout (mais également à Londres, Paris, St-Pétersbourg, Dresde, etc.), composés de fragments d'ouvrages antérieurs d'un ou de plusieurs compositeurs ; pseudo-nouveauté résultant de l'adaptation d'anciens airs favoris à un texte nouveau. On sait cependant l'accueil que le public de Londres, en 1736, fit à un *p.* que Gluck avait formé de ses anciens opéras. V. Gluck.

Pastorale ou pastourelle, signifie proprement idylle dont bergers et bergères étaient les principaux acteurs, scène champêtre. Le terme de p. apparaît d'abord pour désigner de petites œuvres scéniques, même avant l'invention du « stilo rappresentativo » (v. opéra), alors que les paroles des divers personnages étaient encore chantées par un chœur, à la façon des madrigaux (xve et xvie s.). Ce même titre fut conservé plus tard pour les petits opéras de genre idyllique. On donne aussi le nom de p. à un morceau de musique instrumentale simple comme rythme, mélodie et modulation, généralement en mesure ternaire, ou binaire composée, et qui est censé imiter plus ou moins la musique des bergers jouant du chalumeau ou de tout autre instrument champêtre.

Pastorita (all. *Nachthorn, Nachtschall*), jeu d'orgue presque entièrement démodé, bouché et devant être comme un écho du *Quintatön*, mais ayant aussi souvent une grande analogie de timbre avec la « flûte creuse » (le plus souvent de 2' ou de 4', rarement de 8').

Pastou, Etienne-Jean-Baptiste, maître de chant, né à Vigan (Gard) le 26 mai 1784, m. aux Ternes, près Paris, le 8 août 1851 ; a publié : *Ecole de la lyre harmonique* (1821), méthode pratique pour l'enseignement collectif du chant, qui lui valut d'être nommé professeur au Conservatoire (1836). Il dirigeait en outre, depuis 1819, une école de chant particulière.

Patetico (ital.), pathetisch (allem.), pathétique, avec passion ; rythme fortement marqué et accent vigoureux dans l'exécution.

Paton, Mary-Anna, v. Wood.

Patti, 1. Carlotta, née à Florence en 1840, m. à Paris le 27 juin 1889 ; fille du ténor Salvatore P., étudia d'abord le piano sous la direction de H. Herz, à Paris, mais se tourna plus tard vers le chant et débuta, en 1861, à New-York, où elle reçut un engagement pour la scène, à laquelle elle dut cependant bientôt renoncer à cause d'une claudication légère mais d'un effet désagréable sur les planches. De nombreuses tournées de concerts, à travers l'Europe et l'Amérique, l'ont fait avantageusement connaître, comme chanteuse légère. P. avait épousé, en 1879, le violoncelliste Demunck. — 2. Adelina (Adela-Juana-Maria), sœur de la précédente, l'une des représentantes les plus remarquables du *bel canto* à notre époque, née à Madrid le 10 févr. 1843 ; reçut son éducation de M. Strakosch, le mari de sa sœur Amelia, et se produisit d'abord, en 1859, dans le rôle de Lucie, à New-York, où la famille habitait depuis des années. Sa réputation fut définitivement acquise lorsqu'elle parut, en 1861, à Londres ; quant à ses tournées à Paris, St-Pétersbourg, Vienne, en Italie, etc., elles étaient et sont encore de véritables courses triomphales. La célèbre « diva » est une chanteuse légère de premier ordre et frappe aussitôt par la sonorité agréable de sa voix, qui n'est du reste pas très puissante. Elle épousa, en 1868, le marquis Henri de Caux, écuyer de Napoléon III, mais divorça en 1885 et épousa en secondes noces, en 1886, le ténor Niccolini (m. en 1898), qui l'accompagnait depuis plusieurs années dans ses tournées.

Pauer, 1. Ernest, excellent pianiste et éditeur d'œuvres classiques de piano, né à Vienne le 21 déc. 1826 ; fils du superintendant général protestant P., fit son éducation auprès de Dirzka, W.-A. Mozart (fils), S. Sechter, et à Munich, de 1845 à 1846, sous la direction de Franz Lachner. Il reçut, en 1847, la place de directeur de musique, à Mayence, et écrivit dans cette ville les trois opéras : *Don Riego* (1850), *Die rote Maske* (1851) et *Die Braut* (1861), qui ont tous été représentés à Mannheim. En 1851, il se produisit avec succès, comme pianiste, à Londres, où il s'établit définitivement, après avoir épousé la cantatrice Andreae, de Francfort s/M. Dès 1861, il a donné des concerts historiques de piano avec programmes analytiques détaillés ; il a aussi

beaucoup joué sur le continent et a été nommé, en 1866, pianiste de la Cour impériale d'Autriche. Les conférences qu'il a faites, à partir de 1873, sur l'histoire de la littérature du piano, ont rencontré un accueil des plus encourageants. P. succéda à Cyprian Potter, en qualité de professeur de piano à l' « Academy of music », puis devint, en 1876, premier professeur de piano à la « National training school for music » et, en 1878, membre de la commission d'examens de l'Université de Cambridge. Il s'est acquis des mérites spéciaux en faisant paraître une quantité d'œuvres de musique classique de piano, chez Breitkopf & Haertel et, surtout, chez Augener & Cº, à Londres : *Alte Klaviermusik ; Alte Meister ; Old English composers for the virginal and harpsichord ;* une édition populaire des classiques, de Bach à Schumann ; plusieurs ouvrages didactiques : *New gradus ad Parnassum ; Primer of the pianoforte,* et des écrits : *Elements of the beautiful in music* (1876) et *Primer of musical forms* (1878). Il a aussi composé des œuvres de musique de chambre et d'orchestre. Son fils — 2. Max, né à Londres le 31 oct. 1866, élève de son père (jusqu'en 1881) et, pour la théorie, de Vincenz Lachner, à Carlsruhe, jusqu'en 1885 ; s'établit à Londres après quelques tournées de concerts. Mais il accepta, en 1887, un engagement, comme professeur de piano, au Conservatoire de Cologne, d'où il acquit en outre rapidement la renommée d'un excellent pianiste. En 1897, P. échangea cette situation contre une autre analogue, à Stuttgart. Comme compositeur, P. a débuté par quelques morceaux de piano. Cf. Paur.

Pauken (all.), timbales.

Paul, Oskar, musicographe, né à Freiwaldau (Silésie) le 8 avr. 1836 ; suivit les cours du gymnase de Görlitz, étudia, depuis 1858, la théologie à Leipzig, mais passa bientôt à la musique. Il entra alors au Conservatoire de Leipzig (1859) et prit des leçons particulières de Plaidy, pour le piano, de Hauptmann et de Richter, pour la théorie. Il obtint, en 1860, son grade de *Dr phil.*, vécut quelques années hors de Leipzig, surtout à Cologne, et prit, en 1866, avec un travail sur *Die absolute Harmonik der Griechen* (imprimé) sa licence à l'Université de Leipzig, pour le poste de privat-docent en musique. En 1869, P. fut engagé dans le corps enseignant du Conservatoire de cette ville et fut nommé, en 1872, professeur extraordinaire à l'Université, après la publication de sa traduction des cinq volumes de *De musica*, de Boèce. Comme théoricien, P. appartient à l'école de Hauptmann ; il a publié (1868) la *Lehre von der Harmonik* laissée par ce dernier, ainsi qu'un *Lehrbuch der Harmonik* (1880). Il a en outre écrit : *Geschichte des Klaviers* (1869) ; *Handlexikon der Tonkunst* (1873) ; il a fondé deux journaux musicaux : la *Tonhalle* (1869), et le *Musikalisches Wochenblatt* (1870), mais se retira de la rédaction du premier au bout d'une année, et du second déjà au bout de trois mois. A l'exposition de Vienne de 1873, P. fonctionna, pour le compte de l'empire allemand, comme juré et rapporteur général pour la partie musicale ; il fut aussi nommé, en 1878, expert à l'office impérial des brevets.

Paumann (écrit faussement aussi Paulmann, Baumann), Konrad, né à Nuremberg vers 1410 (aveugle de naissance), m. comblé d'honneurs, à Munich, le 25 janv. 1473 ; auteur du plus ancien recueil de morceaux d'orgue conservé jusqu'à nos jours : *Fundamentum organisandi* (1452 ; morceaux d'étude, ainsi que quelques préambules et d'autres compositions, en partie d'autres compositeurs), et que F.-W. Arnold a reproduit, en 1867, dans la 2e année des « Jahrbücher » de Chrysander. P. a écrit, en outre, quelques autres morceaux (reproduits aussi par Arnold) qui se trouvent, en manuscrits, à Wernigerode. Virdung, dans la « Musica getutscht » (1511) et Agricola, dans la « Musica instrumentalis » (1529), attribuent à P. l'invention de la tablature allemande de luth (la « Tablature alphabétique », comme l'appelle Agricola), sans toutefois en fournir aucune preuve certaine. Il est en tout cas certain qu'il ne fut pas l'inventeur des signes de durée employés dans les tablatures (cf. tablature). On a enfin découvert récemment un lied à trois voix : *Weiblich figur* dans le « Münchener Liederbuch » (Mus. Ms. 3232 in-12º), puis, dans un livre de tablature d'orgue acquis par la Bibliothèque de l'Etat, à Munich, du couvent carthésien de Buxheim, une série de morceaux d'orgue ou plutôt d'études pour orgue, composées par P.

Paumgartner-Papier, v. Papier 2.

Paur, Emil, né à Czernowitz (Bucovine) le 29 août 1855, élève du Conservatoire de Vienne ; excellent pianiste et violoniste, fut successivement chef d'orchestre à Cassel (1876), à Kœnigsberg, premier chef d'orchestre de la Cour et directeur des concerts d'abonnements à Mannheim (1880), puis au Théâtre municipal de Leipzig (1890). Il succéda, en 1893, à Nikisch, comme directeur de l'«orchestre symphonique» de Boston. Cf. Pauer.

Pause (all. *ganze Taktpause*), silence dont la valeur correspond à celle de la ronde. Demi-pause (all. *halbe Taktpause*), silence dont la valeur correspond à celle de la blanche.

Pause (all), silence.

Pauwels, Jean-Englebert, compositeur de talent, né à Bruxelles le 26 nov. 1768, m. dans la même ville le 3 juin 1804 ; fit sa première éducation à Bruxelles, puis se rendit, en 1788, à Paris où il étudia encore sous la direction de Le Sueur et joua du violon à l'Opéra Italien. Mais, en 1790, il suivit une actrice à Strasbourg, et y fut quelque temps chef d'orchestre de théâtre. En 1791, il réapparaissait à Bruxelles, se produisant comme viotoniste dans un concerto de sa propre composition ; il fut alors engagé comme violon-solo de l'orchestre du théâtre et devint, en 1794, chef d'orchestre d'opéra. Mais il s'est acquis des mérites spéciaux par l'organisation de concerts réguliers, dans lesquels il donnait des exécutions d'une

grande perfection technique. On a représenté, à Bruxelles, trois opéras de la composition de P. qui, en outre, a publié à Paris un concerto pour violon, un concerto pour cor, six duos pour violons, trois quatuors pour instr. à archet, etc.

Pavane (*Padovana, Paduana*), ancienne danse d'origine italienne (de Padoue), en mesure binaire et d'un mouvement plein de gravité; la p. devint, dans la suite, l'une des danses préférées de toute l'Europe. Quant à l'étymologie parfois indiquée, d'après laquelle p. viendrait de *pava* (paonne), elle est des plus sujettes à caution, ne fût-ce même qu'à cause de la présence du second *a* dans pavane ; elle fait partie des innombrables étymologies saugrenues, imaginées aux XVIIe et XVIIIe s. Du reste, Bésard (*Thesaurus harmonicus*, 1603) explique déjà que p. est synonyme de *paduana*. La p. forme l'un des groupes essentiels de la littérature de la danse (vocale et instrumentale) au XVIe s., mais elle disparait graduellement au XVIIe s. La p. était suivie généralement d'une danse plus rapide en mesure ternaire (*proportio*), d'où la succession habituelle de p. et gaillarde (ou saltarello, etc.).

Pavesi, Stefano, compositeur favori d'opéras italiens, né à Casaletto Vaprio (Crémone), le 22 janv. 1779, m. à Crema le 28 juil. 1850; élève du « Conservatorio della Pietà », à Naples, fut, à partir de 1818 et jusqu'à sa mort, maître de chapelle du dôme de Crema, sauf de 1826 à 1830 où il alla chaque année diriger un théâtre de Vienne pendant six mois. Il a écrit plus de soixante opéras, la plupart pour Venise, Naples et Milan; *Ser Marc Antonio* (1810) et *La donna Bianca d'Avenello* (1830) ont eu le plus de succès.

Pax, Karl-Eduard, né à Glogau le 17 mars 1802, m., comme organiste de l'église de la Charité, à Berlin le 28 déc. 1867; fut élève de l'«Institut royal de musique d'église » à Berlin et s'est fait connaître par des lieder, des chœurs, ainsi que des morceaux instructifs pour piano.

Payer, Hieronymus, compositeur, né à Meidling, près Vienne, le 15 févr. 1787, m. à Wiedburg, près Vienne, en sept. 1845; fut d'abord organiste dans son village natal, plus tard chef d'orchestre du théâtre « An der Wien », et, en 1818, chef d'orchestre de théâtre à Amsterdam. Il donna des concerts à Paris et ailleurs sur le physharmonika, et occupa en dernier lieu un poste de chef d'orchestre, à Vienne. P. a composé plusieurs opéras, pour Vienne et Amsterdam, et publié des trios avec piano, un concertino pour piano, beaucoup de morceaux pour piano seul, des fugues et des concertos pour orgue, des Messes, des motets, etc.

Peace, Albert-Lister, excellent organiste anglais, né à Huddersfield en 1845; montra dès son enfance des dispositions remarquables, et était, déjà à l'âge de neuf ans, organiste à Holmfirth. En 1866, il fut nommé organiste de l'église de la Trinité, à Glasgow et, quelques années plus tard, de la Cathédrale de la même ville. P. prit en 1870 le grade de bachelier, et en 1875 celui de *Dr mus.* à Oxford.

Pearsall, Robert-Lucas of Willsbridge, amateur de musique anglais, né à Clifton le 14 mars 1795, m. dans son château de Wartensee, au bord du lac de Constance, le 5 août 1856, après avoir séjourné alternativement à Mayence Carlsruhe, Londres, etc. On connaît de lui : des chœurs à quatre voix, des madrigaux de quatre à dix voix, un *Katholisches Gesangbuch* (1863) et une brochure en allemand sur les madrigalistes anglais.

Pearson, v. Pierson.

Pectis, instrument à cordes des anciens Grecs, analogue à la cithare (Sapho jouait du p.).

Pédale, 1. (all. *Orgelpunkt* ; angl. *pedal point*), nom que l'on donne, en théorie d'harmonie, à un son tenu dans la partie de basse pendant qu'au-dessus de lui les harmonies les plus variées se succèdent ; on fait surtout usage de la p. un peu avant la fin du morceau, elle est basée, dans la règle, sur la quinte du ton et commence par l'accord de quarte et sixte. La p. de cette sorte est déjà fort ancienne. Francon de Cologne (XIIe-XIIIe s.) la mentionne dans *Ars cantus mensurabilis* (Gerbert, *Script. III* ; Coussemaker, *Script. I*) : « usque ad notam penultimam, ubi non attenditur talis mensura, sed magis est ibi organicus punctus » (chap. 11). « *Organicus punctus* », c.-à-d. dans le langage de l'époque, une note de durée longue mais indéterminée, analogue à celles de l'organum (v. ce mot) du XIIe s. ; dans ce dernier, le ténor en chant grégorien au-dessus duquel se mouvait le contrepoint fleuri, était noté en « longues », mais la durée de ces longues était très variable et, au lieu d'être déterminée, se réglait tout à fait d'après le contrepoint que l'exécutant du ténor (chanteur ou instrumentiste, car il est probable que l'orgue participait à la réalisation de l'ancien organum) devait naturellement avoir sous les yeux. La condition essentielle pour que l'effet de la p. soit bon, c'est que celle-ci soit bien tonale au début et à la fin, tandis qu'au milieu elle peut se mouvoir librement à travers des harmonies étrangères à la tonalité. La fonction esthétique de la p. consiste à retarder la consonance de l'accord majeur basé sur le son tenu de la basse ; elle est donc analogue à celle de quarte et sixte sur la dominante, accord que l'on doit considérer comme la racine de toute p. — 2. (all. *Pedal* ; abr. *ped.* et plus rarement *P.*) Dans le piano, double mécanisme régi par les pieds et dont l'un, la p. forte (p. de droite), maintient les étouffoirs à quelque distance des cordes, non seulement pour prolonger mais aussi pour renforcer la sonorité au moyen des vibrations sympathiques (v. ce mot) de toutes les cordes parentes de la corde frappée. C'est l'emploi de cette p. que l'on indique dans la notation par *Ped...* lorsqu'on doit la mettre, par * lorsqu'on doit l'ôter ; malheureusement ces deux signes sont employés généralement d'une façon inconsidérée et inexacte. L'usage heureux de la p., dans le jeu du piano, est un art difficile ; on arrivera le plus aisément au résul-

tat voulu, si l'on considère la p. non comme un moyen de renforcer le son, mais au contraire de l'atténuer, autrement dit si l'on joue dans la règle avec la p. (étouffoirs levés, seule manière de donner au piano toute la plénitude de sa sonorité, même dans le *pianissimo*), ne l'ôtant que pour éviter le bourdonnement des sons s'amalgamant à tort et à travers ; on ne jouera par conséquent sans p. que lorsqu'on voudra expressément obtenir un son bref. L'attaque d'une nouvelle harmonie est précisément l'instant favorable pour laisser tomber les étouffoirs (en relevant la pointe du pied); le signe * doit donc, en général, se trouver au-desssous des notes placées sur les temps forts (début de la mesure). Cf. à ce sujet les ouvrages de L. Köhler (*Der Klavierpedalzug*) et Hans Schmid (*Das Klavierpedal*), ainsi que la méthode de piano (I, p. 13 et suiv.) de H. Riemann. Les parties de basse figurées au grave, surtout lorsque le mouvement se fait par intervalles de secondes, ne supportent pas l'emploi de la p. La P. DOUCE (p. de gauche, p. sourdine) consiste, dans les pianos à queue, en un mécanisme qui déplace légèrement vers la droite le clavier et toute la mécanique intérieure, de façon à ce que chaque marteau ne frappe plus qu'une seule corde ; la sonorité perd de la sorte beaucoup de son ampleur et prend un timbre analogue à celui de la harpe. L'usage de la p. douce est indiqué dans la notation par les mots *una corda*, sa suppression par *tre corde*. L'emploi de la p. douce pour chaque *piano* est des plus condamnables ; on doit au contraire réserver cette p. pour des effets particuliers, ou pour l'extrême nuance du *pianissimo*. D'autre part, un jeu modérément « fort » avec la p. douce peut être à l'occasion du meilleur effet. Dans les pianos droits, la p. de gauche régit le plus souvent un système d'étouffoir qui empêche les vibrations des cordes de se propager librement ; dans d'autres instruments, mais plus rarement, elle opère un léger déplacement des marteaux (sans que le clavier se déplace). Autrefois, les pianos avaient un plus grand nombre de p. mettant en fonctions toutes sortes d'amusettes : le « jeu de pantalon », le « jeu de buffle », etc. (V. PIANO). De nos jours aussi, du reste, les mécaniciens ont essayé de construire des p. spéciales, parmi lesquelles la « p. de prolongement » de Debain occupe la première place ; cette p. permet de prolonger à volonté un son ou un accord pendant lequel elle a été enfoncée, tandis que d'autres sons restent soumis à l'étouffoir (système perfectionné, en 1874, par Steinway). Notons enfin la p. dite « Kunstpedal » de E. Zachariä, quadruple mécanisme permettant de soustraire à volonté à l'action des étouffoirs les huit fractions suivantes de l'ensemble des cordes : *la*$^{-2}$ - *mi*^{1} ; *fa*^{1} - *si*^{1} ; *ut*^{2} - *mi*^{2} ; *fa*^{2} - *la*^{2} : *si bémol*^{2} - *ré*^{3} ; *mi bémol*^{3} - *sol*^{3} ; *la bémol*^{3} - *ut*^{4} ; *ut dièse*^{4} - *mi*^{5}. — 3. Dans la harpe (V. ce mot), les p., au nombre de sept, ont pour but de raccourcir les cordes, c.-à-d. de hausser l'accord de l'instrument. — 4. Dans l'orgue, on fait usage d'un clavier de p. ou pédalier (V. ce mot), mais on comprend en outre sous le même terme de p. un mécanisme qui sert tantôt à accoupler les claviers entre eux, de façon à ce qu'en jouant sur un clavier l'organiste abaisse simultanément les touches correspondantes d'un ou de plusieurs autres claviers (P. D'ACCOUPLEMENT ; all. *Koppel* ; lat. *copula*), tantôt à mettre en jeu instantanément un ou plusieurs jeux de combinaisons préparés à l'avance (P. D'APPEL ; all. *Kollektivzüge*). Mentionnons enfin les P. D'ACCOUPLEMENT D'OCTAVES (l'organiste enfonçant une touche agit simultanément sur la touche de l'octave supérieure), les P. D'EXPRESSION (V. ce mot), la P. DE TREMBLANT ou de TREMOLO (V. TREMBLANT), enfin la P. D'ORAGE (imitant le tonnerre, par la résonance simultanée des sons les plus graves du pédalier).

Pédalier, nom que l'on donne, dans l'orgue, au clavier destiné à être joué avec les pieds et comprenant les touches de *ut*^{1} à *ré*^{3} ou, au plus, *mi*^{3} ou *fa*^{3}. Ce clavier de pédales fut inventé en Allemagne, vers l'an 1325 (cf. ORGUE)

Pedrotti, CARLO, né à Vérone le 12 nov. 1817, m. dans la même ville le 16 oct. 1893 : élève de Domenico Foroni, fit représenter en 1840, à Vérone, un opéra : *Lina*, dont le succès lui valut le poste de chef d'orchestre de l'Opéra italien, à Amsterdam (1840 à 1845). Après avoir quitté Amsterdam, il vécut un certain nombre d'années en s'adonnant seulement à la composition. Il était, depuis 1869, chef d'orchestre du Théâtre roval de Turin, directeur des concerts populaires et du Conservatoire (*Liceo musicale*), ainsi que d'une nouvelle école de contrepoint. P. a fait représenter un grand nombre d'opéras : *Clara del Mainland* (Vérone, 1840), *Matilde* (Amsterdam, 1841), *La figlia dell' arciere* (1844, Amsterdam), *Romea di Monforte* (Vérone, 1846), *Fiorina* (1851), *Il perruchiere della reggenza* (1852 ; tous à Vérone), *Gelmina* (1853), *Genoveffa* (1854, à la Scala de Milan), *Tutti in maschera* (1856, à Vérone, et 1869 à Paris, au Théâtre de l'Athénée), *Isabella d'Arragona* (1859, Turin), *La guerra in quattro* (1861, Milan), *Mazeppa* (1861, Bologne), *Marion de Lorme* (1865, Trieste), *Il favorita* (1870, Turin), *Olema* (1873, Milan). P. était fort estimé en Italie.

Pegli (ital.), contracté pour *per gli* (pour les).

Pel (ital.), contracté pour *per il* (pour le).

Pellegrini, 1. FELICE, chanteur scénique (basse-bouffe), né à Turin en 1774, m. à Paris le 20 sept. 1832 ; professeur de chant, dès 1829, au Conservatoire de Paris, avait été auparavant et jusqu'en 1826 engagé par des scènes italiennes, puis à Londres. Il a publié quelques recueils de solfèges, des duos, des trios etc. — 2. GIULIO, chanteur scénique (basse noble), né à Milan le 1er janv. 1806, élève du conservatoire de cette ville, m. à Munich le 12 juil. 1858 ; il a fait partie presque sans interruption du personnel du théâtre de la Cour, à Munich.

Pellisov (= *pellis ovis*), pseudonyme (traduction latine de son nom) de K. VON SCHAFHÆUTL (V. ce nom).

Pello (ital.), contracté pour *per lo* (pour le).

Pembaur, Joseph, né à Innsbruck le 23 mai 1848; devint, après avoir commencé des études à l'Université, élève du Conservatoire de Vienne et de l'Ecole royale de musique de Munich (Buonamici, Hey, Wüllner, Rheinberger). Il est, depuis 1875, directeur et professeur principal de l'Ecole de musique d'Innsbruck. Comme compositeur, il s'est fait un nom surtout dans le domaine du lied (op. 4, 7, 8, 15, 26, 33, 36) et de la musique chorale; il a aussi publié des compositions vocales assez importantes avec orchestre (*Gott der Weltenschöpfer*, pour voix d'hommes et orchestre; *Die Wettertanne* [idem]; *Bilder aus dem Leben Walthers von der Vogolweide*, pour soli, chœur mixte et orchestre); plusieurs Messes (*Messe solennelle* en *fa* maj.); une symphonie *In Tirol*; des improvisations pour orgue (op. 9); un recueil d'études de mécanisme pour le piano; un petit ouvrage : *Ueber das Dirigiren*, etc.

Penna, Lorenzo, compositeur et théoricien, né à Bologne en 1613, m. à Imola le 20 oct. 1693; entra au couvent des Carmélites de Parme dont il devint le maître de chapelle, fonctions qu'il a remplies plus tard à la cathédrale d'Imola. Les compositions qu'on a conservées de lui (imprimées de 1660 à 1690), sont : deux livres de Messes à quatre voix, avec instruments *ad libitum* (*Galeria del sacro Parnasso*) et deux livres de psaumes à quatre voix avec instruments *ad libitum* (*Il sacro Parnasso* et *Salmi per tutto l'anno*, le dernier contenant aussi une Messe en faux-bourdon, des antiennes et des litanies). Ses écrits : *Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata* (1656), *Albori musicali per li studiosi della musica figurata..... lib. II* (1678, édition complète 1679, etc.) et *Direttorio del canto fermo* (1689) présentent quelque intérêt, pour l'histoire de la théorie musicale.

Pentenrieder, Franz-Xaver, compositeur, né à Kaufbeuren (Bavière), le 6 févr. 1813, m. à Munich le 17 juil. 1867; était en cette ville, à la fois maître de chapelle et organiste de la Cour, et répétiteur au Théâtre de la Cour. Il a composé des œuvres vocales (Messes, motets, cantates, etc.) et deux opéras : *Die Nacht auf Paluzzi* et *Das Haus ist zu verkaufen*, dont le premier fut représenté sur un grand nombre de scènes allemandes. P. a passé les dernières années de sa vie dans un asile d'aliénés, après avoir, à la suite d'un accident de voiture, perdu ses forces physiques et intellectuelles.

Pepusch, John-Christopher (Johann-Christoph), compositeur et musicographe, né à Berlin en 1667, m. à Londres le 20 juil. 1752; était fils d'un ecclésiastique protestant peu fortuné, en sorte qu'il ne put prendre, pour perfectionner ses talents musicaux, que quelques leçons peu suivies. Cependant, après avoir déjà, à quatorze ans, obtenu une place à la Cour, il arriva assez loin, par son travail personnel, pour non seulement comprendre à fond l'usage pratique de son art, mais devenir même autorité dans le domaine théorique et historique. Il quitta Berlin en 1698, pour quelque motif inexpliqué (il doit avoir été témoin oculaire d'une rencontre entre le prince-électeur et un officier), et alla en Hollande d'abord, puis en 1700 jusqu'en Angleterre. Il trouva alors une place à l'orchestre du théâtre « Drurylane », d'abord comme violoniste, et, plus tard, comme accompagnateur et compositeur, fonctions qui l'obligèrent à accommoder au moyen d'airs italiens quelques opéras anglais. P. est, en réalité, le fondateur de l' « Academy of ancient music » (v. ce mot) et s'est acquis des mérites par cette résurrection de la musique du xvie s. En 1712, le duc de Chandos, grand mécène musical (v. Hændel), le nomma organiste et compositeur de sa chapelle vocale de Cannons, ce qui le poussa à la composition de services, anthems et d'autres œuvres religieuses, ainsi que de cantates, etc. Il prit, en 1713, le grade de docteur en musique, à Oxford, avec une ode sur la paix d'Utrecht, puis il remplit, pendant de nombreuses années, les fonctions de directeur de musique au théâtre de « Lincoln's Inn Fields », pour lequel il a écrit des mascarades (*Venus and Adonis*, 1715; *Apollo and Dafne*, 1716; *The death of Dido*, 1716; *The union of the three sisterarts*, 1723), et arrangé des ballad-operas : *The beggar's opera*, de Gay; *The Wedding*, etc. En 1724, P. s'embarquait, avec Berkeley, pour les îles Bermudes, où il devait fonder une académie; mais ils firent naufrage et revinrent en Angleterre. Les soucis matériels furent épargnés à P., à la suite de son mariage (1730) avec la cantatrice Margarita de l'Epine, qui lui apporta une dot de 250.000 francs. Sa dernière place fut celle d'organiste au « Charter House » (1737), laquelle lui laissa assez de loisir pour ses études. Outre les œuvres déjà indiquées, P. a composé : des airs de danse; des sonates et des trios pour flûte et pour violon; des *Concerti grossi* pour deux flûtes à bec, deux flûtes transversales, hautbois et continuo; des odes de circonstance; des motets, etc. Ses écrits sont : *A treatise on harmony* (1731; publié déjà auparavant [1730], d'après des notes de cours très incomplètes, par un élève de P., lord Aberdeen, sous le titre : *A short treatise on harmony*; P. y a fait revivre [pour la dernière fois] la théorie de la solmisation); un traité sur les trois modes des Grecs se trouve dans les *Philosophical transactions* (1746); son dernier ouvrage : *A short account of the 12 modes of composition and their progression in every octave* (terminé en 1751) est resté manuscrit et a été perdu.

Per (ital.), pour. Cf. pegli, pel, pello.

Perabo, Ernst, pianiste et compositeur, né à Wiesbaden le 14 nov. 1845, fit sa première éducation à New-York, où ses parents élirent domicile en 1852. On prétend qu'il aurait joué, à l'âge de neuf ans, le « Clavecin bien tempéré », par cœur. En 1858, R. fut envoyé en Europe, d'abord à Hambourg, mais en 1862, à Leipzig, au Conservatoire (Wenzel); en 1865, il rentrait à New-York comme pianiste accompli et s'établit, en 1866, à Boston où il jouit d'une excellente

réputation, tant comme pianiste que comme professeur. P. a aussi publié lui-même quelques morceaux de piano bien écrits et intéressants.

Perce, largeur d'un tuyau d'orgue par rapport à sa longueur; on distingue les tuyaux à P. LARGE (ex.: flûte creuse), à P. MOYENNE (montre), à P. ÉTROITE (gambes). Le p. varie de 1 : 10 à 1 : 24 environ; la p. large fournit une sonorité douce, la p. étroite une sonorité mordante. On emploie dans le même sens le terme de DIAPASON (v. ce mot 2).

Perdendosi (ital.), en se perdant (*pianissimo*).

Pereira, nom de plusieurs musiciens portugais très remarquables, notamment 1. MARCOS-SOARÈS, né à Caminha, vers la fin du XVIe s., m. à Lisbonne le 7 janv. 1655, en qualité de maître de chapelle de la Cour du roi Jean IV; l'un des meilleurs maîtres de son temps, a composé une Messe à douze voix, des psaumes de vêpres à douze voix, des motets, etc., un *Te Deum* à douze voix, ainsi qu'un grand nombre de psaumes à douze voix, de motets, de répons, etc. — 2. THOMAS, né à San Martinho do Valle, près de Barcellos, en 1645, m. à Pékin en 1692; était jésuite et alla, comme missionnaire, d'abord dans les Indes et, plus tard (1680), en Chine. P. a écrit, en langue chinoise, un traité de musique théorique et pratique que l'empereur de Chine a aussi fait traduire en langue tartare. — 3. DOMINGO-NUNES, né à Lisbonne vers le milieu du XVIIe s., m. dans sa campagne de Camarate, près Lisbonne, le 29 mars 1729; fut pendant de longues années maître de chapelle de la cathédrale de Lisbonne. Il est l'auteur de répons à huit voix pour la semaine sainte, de Messes des morts, de *Villancicos*, etc.

Perepelitzin, POLYCARPE DE, musicographe russe, né près d'Odessa le 14 déc. 1818, élève pour le violon de K. Lipinski, fut de longues années officier (colonel de hussards) dans l'armée russe, et s'occupe, depuis sa mise à la retraite, de travaux d'histoire musicale : *Dictionnaire musical* (1884); *Histoire illustrée de la musique en Russie* (1885-1886); *Album historico-musical illustré* (monographies et dessins d'instruments de musique de tous les temps et de tous les peuples, etc.); il a aussi lui-même composé diverses œuvres instrumentales.

Perez, DAVIDE, remarquable compositeur, né à Naples, en 1711, de parents espagnols, m. à Lisbonne en 1778; élève de Francesco Mancini, au « Conservatorio di Loreto », devint, en 1739, maître de chapelle d'église, à Palerme, et débuta, comme compositeur d'opéras, avec *Siroë*, au théâtre « San Carlo », à Naples. A la suite du succès que remporta son *Demofoonte*, à Lisbonne, il fut engagé, en 1752, comme maître de chapelle de la Cour royale de Portugal. P. a écrit près de trente opéras pour des scènes italiennes et pour Lisbonne; on le place souvent à côté, voire même au-dessus de Jomelli. En outre, il est aussi remarquable comme compositeur de musique d'église (*Responsorj de morti* [1774], Messes de cinq à huit voix, motets psaumes, etc.).

Perfall, KARL, baron de, né à Munich le 29 janv. 1824, étudia le droit et entra au service de l'Etat; mais il fit des études de musique, de 1848 à 1849, à Leipzig, sous la direction de M. Hauptmann, quitta, en 1850, le service de l'Etat et prit la direction de la « Liedertafel » de Munich. Il fonda, en 1854, l'« Oratorienverein », qui florit encore aujourd'hui et qu'il dirigea jusqu'en 1864, alors qu'il fut nommé intendant de la musique de la Cour. En 1867, l'intendance du Théâtre de la Cour royale lui fut aussi confiée (jusqu'en 1893). P. est lui-même compositeur, il a publié des lieder et fait représenter, avec succès, à Munich, des opéras : *Sakuntala* (1853), *Das Konterfei* (1863), *Raimondin* (1881, aussi sous le titre de *Melusine*) et *Junker Heinz* (1886), ainsi que les poèmes féeriques (œuvres chorales) : *Dornröschen*, *Undine* et *Rübezahl* et des pièces de circonstances : *Barbarossa*, *Prinz Karneval* et *Der Friede* (1871).

Perfection (lat. *perfectio*), terme désignant dans la musique proportionnelle (v. ce mot): 1. du XIIe au XIIIe s., la valeur d'une « longue » parfaite qui était alors l'équivalent de ce que nous nommons aujourd'hui une mesure (les théoriciens de cette époque ne connaissent que la mesure ternaire; — 2. à partir du XIVe s., d'une manière générale, la valeur ternaire d'une note (*mensura perfecta*); cette valeur n'était pas rigoureusement observée toutes les fois qu'une mesure ternaire était indiquée, autrement dit la brève ne valait pas toujours, dans le *tempus perfectum*, trois semi-brèves, mais il était entendu par là que la brève ternaire correspondait à l'unité de temps, que par conséquent une brève binaire (imparfaite) ne remplissait pas la mesure et devait être accompagnée d'une semi-brève ou de son équivalent (la brève correspond à cette époque déjà à notre « mesure »; au XVIIe s., ce fut la semi-brève qui prit la valeur d'une « mesure »). Les règles de l'imperfection (v. ce mot) indiquaient les cas dans lesquels la note, malgré l'indication ternaire que l'armure fixait à son espèce, devenait seulement binaire. La note était « parfaite » lorsqu'elle était suivie d'une autre note de même espèce (ainsi la brève d'une brève dans le *tempus perfectum*, la longue d'une longue dans le *modus perfectus*), ou qu'elle portait le *punctum perfectionis* (v. POINT), ou enfin qu'elle était suivie de deux notes non séparées par le *punctum divisionis*, ou de trois (mais pas davantage) de la valeur immédiatement inférieure à la sienne propre; — 3. dans les ligatures (v. ce mot), la valeur de la note finale (*ultima*) équivalente à la « longue »; cette valeur lui était attribuée, lorsque l'avant-dernière note était plus élevée et que la « figure oblique » n'était pas employée, ou lorsque l'avant-dernière note était plus grave et que la dernière portait un trait descendant à droite (du XIIe au XIVe s., ce trait désignait la plique [v. ce mot] et l'on plaçait la dernière

note, lorsqu'elle devait être parfaite, verticalement sur l'avant-dernière). Cf. LIGATURE.

Perger, RICHARD VON, né à Vienne le 10 janv. 1854, élève de Joh. Brahms, compositeur de talent; succéda, en 1890, à Gernsheim comme directeur de la section de Rotterdam de la «Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst», et fut nommé, quelques années plus tard, directeur des Concerts de la «Société des Amis de la musique», à Vienne. Il a composé : quatuor pour instr. à archet en *la* maj.; trio-sérénade en *sol* maj; sérénade en *si bémol* maj., pour violoncelle et orchestre d'instr. à archet; l'opérette *Die 12 Nothelfer*, Vienne, 1891; un opéra-comique : *Der Richter von Granada*, Cologne, 1889.

Pergolesi (PERGOLÈSE), GIOVANNI-BATTISTA, l'un des plus remarquables compositeurs de l'école napolitaine, né à Naples le 4 janv. 1710, m. à Pozzuoli, près de Naples (à l'âge de vingt-six ans), le 17 avr. 1736 (selon d'autres il serait né le 3 janv. et m. le 6 mars; les dates d'années sont absolument certaines); élève, en 1726, de Greco, Durante et Feo au «Conservatorio dei Poveri», à Naples. Son dernier travail d'élève, un drame biblique: *La conversione di San Guglielmo di Aquitania*, fut représenté en 1731, au couvent Sant'Agnello, avec des intermèdes comiques. Mais cette œuvre ne fit guère sensation, pas davantage que les premiers opéras du même auteur (*La Sallustia*, *Amor fa l'uomo cieco*, *Ricimero*), qui furent représentés la même année; bien qu'ils eussent peut-être déjà été écrits antérieurement. Ce ne fut que lorsque P., probablement par l'entremise du prince Stegliano, qui reconnaissait ses capacités et auquel il a dédié ses sonates-trios, eut reçu de Naples la commande d'une *Messe solennelle* en l'honneur du patron de la ville et à l'occasion d'un récent tremblement de terre, que P. devint, d'un seul coup, un «maestro» en vogue, au moins à Naples. P. écrivit une Messe pour deux chœurs de cinq voix chacun et double orchestre, Messe qui fut suivie d'une seconde du même genre, dans un court laps de temps. C'est en 1733 que P. a écrit son plus célèbre opéra : *La serva padrona*, un véritable joyau qui, aujourd'hui encore, ne manque pas son effet et a servi de modèle à tous les opéras bouffes, dans la suite, bien que l'action en soit réduite à deux personnages seulement, et l'orchestre aux instruments à archet. Les succès à sensation n'ont du reste jamais été l'apanage de P. Sa brève existence s'est passée sans autre événement. Il a écrit encore quelques ouvrages, pour Naples (*Il maestro di musica*, *Il geloso schernito*, *Lo frato'nnamorato* [en dialecte napolitain], *Il prigioniere superbo*, *Adriano in Siria*, avec l'«intermezzo» *Livietta e Tracolo* [= *La contadina astuta*], *Flaminio* [ce dernier représenté seulement après sa mort]), et un seul pour Rome (*Olimpiade*, 1735, malheureusement sans succès). Sa dernière œuvre est un *Stabat mater* pour soprano et alto, avec quatuor d'archets et orgue qui, grâce à la sincérité et à la puissance de l'expression, fera vivre le nom de l'auteur, même au cas où la «Serva padrona» serait oubliée; c'est une composition pleine de sentiment et d'un haut intérêt, aussi au point de vue de la facture. P. était faible de constitution; ses médiocres succès théâtraux, surtout en dernier lieu à Rome, l'ébranlèrent beaucoup, et il fut forcé d'aller combattre, aux bains de mer de Pozzuoli, une déperdition toujours plus sensible de forces; mais il mourut peu de jours après l'achèvement du *Stabat* qui lui avait été commandé, moyennant des honoraires de dix ducats (44 fr.), payés d'avance par les religieux du couvent de «San Luigi di Palazzo».

Le catalogue des opéras connus de P. a été donné en entier plus haut. Pour l'église, il a écrit, outre les deux Messes à double chœur (dont une seule est conservée) et le *Stabat*: une Messe à deux voix avec orgue, un *Miserere* à quatre voix avec orchestre, un *Dixit* à double chœur avec double orchestre, un *Dixit* à quatre voix avec quatuor d'instr. à archet et orgue, un *Kyrie* et *Gloria* à quatre voix avec orchestre, un *Dies iræ* pour soprano, alto et quatuor d'instr. à archet, un *Laudate* à cinq voix avec orchestre, un *Confitebor* à quatre voix, un *Domine* à quatre voix, un *Domine* et un *Lætatus sum* à cinq voix (*a cappella*), un *Lætatus sum* pour deux soprani et deux basses, un *Laudate* pour une voix seule avec acc. instrumental, un *Salve Regina* pour une voix seule, quatuor d'instr. à archet et orgue; à quoi il faut encore ajouter quelques pièces conservées en manuscrits. Enfin, P. a écrit : *Orfeo*, cantate pour une voix seule et orchestre), *Giasone* (cantate à cinq voix), six cantates avec orchestre d'instr. à archet et trente trios pour deux violons et basse chiffrée. Nous citerons, enfin, quelques monographies sur P. : C. Blasi, *Biografia di P.* (1817), et surtout *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita, etc.* (1831) et *Memorie di compositori di musica del regno di Napoli* (1840), du marquis Villarosa; une intéressante esquisse biographique a aussi été écrite par H.-M. Schletterer («Musik. Vorträge», de Waldersee, n° 17). En éditions récentes, c'est surtout le *Stabat mater* qui est largement représenté (ainsi que dans différentes transcriptions, la plus ancienne par Paesiello, avec addition d'instruments à vent; dernièrement par Lwoff, avec grand orchestre, etc.).

Peri, 1. JACOPO, l'un des fondateurs du «Stilo rappresentativo» (v. OPÉRA), appelé par les Florentins *il zazzerino* (de *zazza*, longs cheveux, cheveux touffus), était originaire de Florence et devint, après avoir terminé son éducation musicale (sous la direction de Cristoforo Malvezzi, à Lucca), maître de chapelle à la Cour de Florence (Ferdinand Ier, Cosime II de Médicis). Plus tard (1601), il alla remplir les mêmes fonctions à la Cour de Ferrare. Les dates de sa naissance et de sa mort nous sont inconnues. P. faisait partie du cercle qui se réunissait chez Bardi et, plus tard, chez Corsi et qui, en suivant la voie de raisonnements esthétiques, trouva le style monodique (chant pour une voix

seule accompagnée). P. a composé, en collaboration avec Caccini et Corsi, la *Dafne* de Rinuccini (1594) et, après que cette tentative eut réussi, à lui seul l'*Euridice* du même poète (en même temps que Caccini), le premier des innombrables opéras écrits sur la légende d'Orphée, pour le mariage de Marie de Médicis avec Henri IV de France (imprimé en 1600). Outre l'*Euridice*, dont on peut trouver des fragments dans presque tous les ouvrages sur l'histoire de la musique, nous possédons de P: *Le varie musiche del Sig. Jacopo P. a 1, 2 e 3 voci con alcuni spirituali* (1610; en partie pour piano et chitarrone, en partie pour orgue). — 2. Achille, compositeur italien d'opéras, né à Reggio le 20 déc. 1811, m. dans la même ville le 28 mars 1880; fut de longues années chef d'orchestre d'opéra, dans sa ville natale, et écrivit une série d'opéras dont le style n'est pas sans analogie avec celui de Verdi : *Una visita a Bedlam* (1839), *Il solitario* (1841), *Dirce* (1843. son premier succès éclatant), *Esther d'Engaddi* (1843), *Tancreda* (1848), *I fidanzati* (1856), *Vittore Pisani* (1857), *Giuditta* (1850, drame biblique; entièrement remanié, Venise, 1856), *L'espiazione* (1861), *Rienzi* (1867), *Orfano e diavolo* (1861).

Périgourdine (Perijourdine), ancienne danse française en mesure ternaire ou binaire composée ($^3/_8$, $^6/_8$) d'un mouvement entraînant, tire son nom du pays de Périgord. La p. se distingue de la gigue par l'absence de rythmes pointés.

Periode (gr. *periodos*), au sens radical « tour », autrement dit une forme parfaite, un développement logiquement exécuté, terme dont on se sert en musique pour désigner une phrase complète, la forme la plus grande qui ne repose que sur des éléments métriques; la p. comprend, lorsque sa composition est absolument normale, huit mesures (réelles). Cf. métrique.

Perne, François-Louis, érudit musical, né à Paris, en 1772, m. dans la même ville le 26 mai 1832; reçut sa première éducation musicale comme enfant de chœur à l'église St-Jacques de la Boucherie par les soins de l'abbé Haudimont, un partisan de la théorie de Rameau. Il entra en 1792, comme ténor dans les chœurs de l'Opéra (en même temps que le fameux Villotteau), mais échangea, en 1799, cette place fatigante contre celle de contrebassiste à l'orchestre du même théâtre. Il commença alors à se faire connaître comme compositeur, d'abord par de petites œuvres instrumentales, mais, en 1801, par une grande *Messe solennelle* qui fut exécutée le jour de la Ste-Cécile, pour la fête du concordat des musiciens de l'Opéra, et par une triple fugue à quatre voix qui pouvait aussi se chanter en retournant la feuille à l'envers. Il commença bientôt après à faire des études sérieuses de théorie et d'histoire musicales et entra en relations avec Choron et d'autres érudits musicaux. En 1811, P. succédait à Catel comme professeur d'harmonie au Conservatoire, mais il perdit sa place par suite de la fermeture de l'établissement (1815); lors de la réouverture du Conservatoire, en 1816, sous le nom d' « Ecole royale de chant et de déclamation », il en fut nommé inspecteur général et de plus, en 1819, bibliothécaire (successeur de l'abbé Roze). En 1822, P. abandonna tous ces postes (il était depuis 1802, aussi contrebassiste de l'orchestre royal) et se retira dans une propriété des environs de Laon, où il vécut d'une médiocre pension, en s'adonnant exclusivement à ses travaux scientifiques. Les troubles de 1830 l'engagèrent à se réfugier dans une ville, afin d'y être plus en sûreté en cas de guerre; il choisit d'abord Laon, puis, en 1832, Paris, où il mourut au bout de quelques semaines. Les manuscrits de P. ont passé à la Bibliothèque du Conservatoire, et Fétis a acheté sa bibliothèque. Les seuls de ses importants travaux qui aient été publiés, sont une série d'articles de valeur, dans la « Revue musicale » de Fétis (vol. 1 à 9, sur la notation musicale grecque, les chants des troubadours, etc.) et une étude sur le châtelain de Coucy, dans la monographie de Michel sur ce troubadour (1830). En fait de musique pratique, il a publié : six sonates faciles pour piano, la fugue déjà indiquée, un recueil de variations pour piano, une grande et une petite méthode de piano, et un *Cours d'harmonie et d'accompagnement* (1822).

Pérotin, Maitre P., (magister Perotinus), aussi surnommé Magnus (le grand), maître de chapelle à Notre-Dame de Paris, a été l'un des plus remarquables compositeurs du XIIe s. (d'après ce qu'en dit l'anonyme 4 de Coussemaker, *Script. 1*; cf. Francon). Un certain nombre de morceaux de musique de P. ont été reproduits en fac-similé par Coussemaker dans « L'Art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles », d'après le manuscrit H. 196 de Montpellier.

Perotti, Giovanni-Agostino, compositeur, né à Vercelli le 12 avr. 1769, m. à Venise le 28 juin 1855; élève de son frère Domenico P. (maître de chapelle d'église à Vercelli) et plus tard de Mattei à Bologne, se fit d'abord connaître comme compositeur d'opéras et fut, pendant un certain temps, accompagnateur de l'Opéra italien, à Vienne et à Londres. Mais il vécut dès 1801, à Venise où il devint, en 1812, substitut et, en 1817, successeur de Furlanetto comme maître de chapelle de l'église St-Marc. Outre des opéras et des ballets, il a écrit un certain nombre de bonnes œuvres de musique d'église, puis un ouvrage qui fut couronné : *Sullo stato attuale della musica* (1812, paru aussi en français) et un poème : *Il buon gusto della musica* (1808).

Perpetuum mobile (lat., toujours en mouvement), nom donné aux morceaux qui, du commencement à la fin se composent de notes de valeur égale et de courte durée (Weber, op. 24; Mendelssohn, op. 19; Paganini, op. 11; etc.).

Perrin, Pierre (surnommé Abbé P., bien qu'il n'eût nullement pris les ordres), né à Lyon en 1620, m. à Paris le 25 avr. 1675, dans une situation précaire. C'est P. qui a écrit les poèmes pour les premiers essais d'opéras

français, c'est-à-dire *La pastorale* (1659), *Pomone* (1671), et *Ariane* (1672) de Cambert. Il obtint de Louis XIV, en 1668, un privilège pour une entreprise d'opéras permanente (*Académie de musique*), que Lully (v. ce nom) sut du reste lui faire retirer.

Perry, George, compositeur anglais, né à Norwich en 1793, m. à Londres le 4 mars 1862; arriva en 1822 à Londres, où il fut d'abord directeur de musique au « Haymarket Theatre » et organiste de « Quebeck Chapel ». De 1832 à 1847, il fut concertmeister à la « Sacred Harmonic Society » qu'il dirigea même en 1848 (après la mort de Surman) par intérim, mais ne fut pas nommé, en sorte qu'il résilia aussi son engagement comme concertmeister. Enfin (à partir de 1846), il fut organiste à l'église de la Trinité (« Gray's Inn Road »). Ses œuvres principales sont des oratorios : *La mort d'Abel, La destruction de Jérusalem, Hiskia, Elie et les prêtres de Baal*, une cantate biblique : *Morning, noon and night* et une ouverture : *The persian hunters*.

Perses, v. Arabes et Perses.

Persiani, Fanny (Tacchinardi, de son nom de femme P.), célèbre cantatrice scénique, née à Rome le 4 oct. 1812, m. à Passy, près Paris, le 3 mai 1867 ; reçut son éducation de son père, Niccolo Tacchinardi (v. ce nom), qui avait bâti pour ses élèves, dans sa campagne, près de Florence, un petit théâtre sur lequel sa fille fit ses débuts comme « prima donna ». Elle épousa, en 1830, le compositeur Giuseppe P. (né à Recanati [Etats de l'Eglise] en 1804, m. à Paris le 14 août 1869 ; onze opéras, entre autres : *Eufemio di Messina*). Ce fut à Livourne, en 1832, qu'elle monta pour la première fois sur une scène publique ; elle eut aussitôt un grand succès et fut au bout de quelques années l'une des cantatrices les plus renommées de l'Europe. De 1837 à 1848, elle brilla à Paris et à Londres. Plus tard, elle chanta aussi en Hollande, en Russie et ailleurs, puis vécut, à partir de 1858, de nouveau à Paris.

Persuis, Louis-Luc-Loiseau de, directeur de l'Opéra de Paris, né à Metz le 4 juil. 1769, m. à Paris, le 20 déc. 1819 ; fils d'un musicien, il vécut d'abord comme maître de violon à Avignon, où il avait suivi une comédienne, puis il vint en 1787 à Paris, où il se fit connaître par un oratorio : *Le Passage de la mer Rouge* (exécuté au Concert spirituel). Après avoir fait partie quelques années, comme premier violon, des orchestres de l'Opéra-Comique et de l'Opéra, il devint en 1804, répétiteur (chef du chant) à l'Opéra, et en 1805, membre de la commission d'examen des œuvres nouvelles et du comité d'administration ; en 1810, il succédait à Rey comme chef d'orchestre, devenait en 1814 (sous Choron) inspecteur général de la musique et enfin, en 1817, directeur lui-même de l'Opéra qui parvint, sous sa direction, à une grande prospérité. Outre cela, P. avait été depuis 1794, professeur au Conservatoire, mais il fut remercié (1802) lors d'une réduction du personnel enseignant. Il entra la même année, comme « maître de musique » (directeur suppléant) à l'orchestre de Napoléon, devint en 1814, second chef d'orchestre (à côté de Le Sueur) et succéda en 1816 à Le Sueur, comme intendant supérieur de l'orchestre de l'empereur. P. a écrit vingt opéras (et ballets) parmi lesquels *Jérusalem délivrée* (1812) est le plus remarquable, mais fut accueilli froidement. Le vrai mérite de P. réside tout entier dans la façon dont il dirigea les destinées de l'Opéra.

Perti, Jacopo-Antonio, remarquable compositeur de musique d'église et d'opéras, né à Bologne le 6 juin 1661, m. comme maître de chapelle de l'église St-Pétrone, dans la même ville, le 10 avr. 1756 ; élève du P. Petronio Franceschini, il fit exécuter déjà en 1680, une *Messe solennelle* de sa composition, à St-Pétrone, et devint l'année suivante, membre de l'Académie philharmonique dont il a été, jusqu'à sa mort, six fois le président (*principe*). Comme la plupart des maîtres de chapelle de son temps, il a aussi écrit un certain nombre (vingt) d'opéras et quelques oratorios, non sans succès, paraît-il ; mais, arrivé à l'âge mûr, il s'adonna principalement à la compositien de musique d'église. Il a publié : *Cantate morali e spirituali* (1688, à une et deux voix avec violons) et *Messe e salmi concertati a 4 voci con stromenti e ripieni* (1735) ; ses manuscrits, dont on a conservé le plus grand nombre (Santini en possédait une riche collection), sont malheureusement dispersés. Une « sonate de chambre » de P. a été conservée dans une anthologie du XVIIIe s. (*XII sonate a Violino e Violoncello*).

Pesante (ital., pesant, lourd), avec un jeu appuyé, pesant.

Pescetti, Giovanni-Battista, organiste et compositeur, né à Venise en 1704, élève de A. Lotti, devint en 1762, organiste du deuxième orgue de l'église St-Marc et mourut au commencement de 1766. De 1726 à 1737, il donna presque chaque année un opéra à Venise ; il vécut les trois dernières années à Londres où il a aussi écrit quelques opéras. L'éditeur Walsh en a publié les ouvertures et quelques airs (*Demetrio, Il vello d'oro*, et une cantate : *Diana ed Endimione*). P. a aussi fait paraître neuf sonates pour piano.

Peschka-Leutner, Minna, remarquable chanteuse légère, née à Vienne le 25 oct. 1839, m. à Wiesbaden le 12 janv. 1890 ; élève de H. Proch, débuta en 1856 à Breslau, puis se retira, après un engagement d'une année, pour quelque temps de la scène. Elle fut ensuite engagée à Dessau, jusqu'à son mariage avec le médecin viennois, Dr Peschka (1861) ; puis, après une interruption de deux ans, elle chanta encore quelques fois à l'Opéra de la Cour, à Vienne. Son talent pour la vocalisation se développa alors fort rapidement, grâce aux conseils de Madame Bochkoltz-Falconi, et nous trouvons, en 1865, Mme P. à Darmstadt, comme « prima-donna ». L'époque la plus brillante de sa carrière fut celle de son engagement à Leipzig (1868-1876), où elle se fit remarquer non seulement au théâtre

mais aussi dans les salles de concerts. A la fin de la direction Haase, elle signa un engagement avec Pollini à Hambourg, d'où J. Hoffmann l'appela en 1883, à Cologne.

Pessard, Emile - Louis - Fortuné, compositeur français, m. à Paris le 29 mai 1843, élève de Bazin et de Carafa au Conservatoire, Grand Prix de Rome de 1866, inspecteur de l'enseignement du chant dans les Ecoles municipales de Paris; compte parmi les jeunes compositeurs français de talent (ouvrages scéniques : *La cruche cassée* [1870], *Le char, Le capitaine Fracasse, Tabarin* [1885], *Tartarin sur les Alpes* [1888], *Les Folies amoureuses* [1891] ; une Messe à deux voix avec orgue ; une cantate, *Dalila;* un quintette pour instr. à vent; un trio avec piano; une suite d'orchestre ; des morceaux de piano ; des mélodies, etc.).

Peters, Karl-Friedrich, fondateur de la maison d'édition bien connue, qui porte son nom, à Leipzig, acheta en 1814, le *Bureau de musique* fondé par Kühnel et Hoffmeister. La maison prit des proportions énormes, lors de l'introduction des éditions à bon marché (1868, *Edition P.*). Les propriétaires actuels sont le Dr Max Abraham et son neveu, H. Hinrichsen. Le 1er oct. 1893, la maison a ouvert une grande « Bibliothèque P. », bibliothèque musicale dont le Dr Emile Vogel est conservateur.

Petersen, 1. Peter-Nikolaus, flûtiste, né à Bederkesa, près Brême, le 2 sept. 1761, m. à Hambourg le 19 août 1830; il vivait dans cette dernière ville depuis 1773. P. a perfectionné la flûte, par l'introduction de plusieurs clefs et a publié une Méthode de flûte ainsi que des études, des variations et des duos de flûtes. — 2. Dory, v. Burmeister.

Petit, Adrien, v. Coclicus.

Petrejus, Johannes, imprimeur de musique de Nuremberg, au XVIe s., né à Langendorf, en Franconie, m. à Nuremberg, le 18 mars 1550; acquit le grade académique de *magister* et acheta, en 1526, une imprimerie à Nuremberg ; l'impression de la musique commença en 1536.

Petrella, Errico, compositeur scénique, né à Palerme le 1er déc. 1813, m. à Gênes le 7 avr. 1877 ; fut élève de Costa, Bellini, Furno, Ruggi et Zingarelli, débuta en 1829 à Majella, avec *Il diavolo color di rosa* et devint rapidement l'un des compositeurs scéniques le plus en vogue de l'Italie. On ne plaçait guère que Verdi au-dessus de lui. Cependant l'opinion sur lui s'est un peu changée en Italie aussi, depuis que la jeune école italienne, influencée par les maîtres allemands, commence à faire parler d'elle (Boïto, Marchetti, Gomez, etc.). Parmi les vingt-cinq ouvrages de P., on cite comme les plus remarquables : *Le precauzioni* (1851), *Marco Visconti* (1854), *Jone* (1858) et *La contessa d'Amalfi* (1864).

Petri, 1. Johann-Samuel, théoricien, né à Sorau le 1er sept. 1738, m. comme cantor, à Bautzen, le 12 avr. 1808 ; auteur de : *Anleitung zur praktischen Musik* (1767 ; 2e éd. 1782) et *Anweisung zum regelmässigen und geschmackvollen Orgelspiel* (1802). Ses compositions sont restées manuscrites. — 2. Henri, excellent violoniste, né à Zeyst, près Utrecht, le 5 avr. 1856 ; fils d'un musicien d'orchestre, élève de David à Leipzig, fut de 1882 à 1889, concertmeister (à côté de Brodsky) au Gewandhaus de Leipzig, et succéda ensuite à Lauterbach, comme concertmeister de la Cour, à Dresde.

Petrini, Franz, harpiste, né à Berlin en 1744, m. à Paris en 1819 ; fils du harpiste de l'orchestre de la Cour, devint en 1765, musicien de la Cour à Schwerin et, en 1770, maître de harpe à Paris. Il a publié quatre concertos, huit sonates, beaucoup de variations, de duos, etc., ainsi qu'une *Méthode de harpe* et un *Système d'harmonie* (1796; remanié sous le titre : *Etude préliminaire de la composition*, 1810).

Petrucci, Ottaviano dei, le célèbre inventeur de l'impression typographique de la musique, c.-à-d. celui qui a, le premier, entièrement appliqué à la musique l'art de l'imprimerie (v. impression), né à Fossombrone, près Urbino (lat. : *Forum Sempronii*, d'où son nom *Petrutius Forosempronensis*) le 18 juin 1466, reçut du Conseil de Venise, le 25 mai 1498, un privilège d'exploitation de son invention pour une période de vingt ans. Il imprima alors pendant dix ans à Venise (1501-1511), mais laissa la suite de la maison à Amadeo Scotti et Niccolo da Rafael, puis, après avoir reçu du pape un privilège de quinze ans pour les Etats de l'Eglise, il continua, en 1513, à imprimer dans sa ville natale, Fossombrone, mais avec beaucoup moins d'ardeur qu'à Venise, où il parait s'être lancé dans des entreprises coûteuses et de peu de rapport. Il travailla jusqu'en 1523 et mourut à Fossombrone, le 7 mai 1539, découragé et presque dans la misère. Tous les imprimés de P. sont, en tant qu'incunables d'impression typographique, d'une grande rareté et d'une grande valeur ; mais ils méritent, en outre, pour ce qui concerne la netteté de l'exécution et la correction de la notation, d'être mis sur pied d'égalité avec des imprimés de beaucoup postérieurs. P. a imprimé à une époque où l'art des contrapontistes était à son apogée, en sorte que c'est surtout dans les travaux sortis de ses mains que leurs œuvres sont représentées. Voici un catalogue aussi complet que possible de ces ouvrages :

1501 : *Harmonice musices Odhecaton A.* (2e éd., 25 mai 1504), un exemplaire dans la bibliothèque du « Liceo musicale » de Bologne et un autre dans celle du Conservatoire de Paris, ce dernier contenant en outre les 2e et 3e parties de ce recueil : *Canti B* et *Canti C;* de la deuxième partie, il n'existe qu'un seul exemplaire à Bologne et un seul à Vienne. Les trois volumes contiennent des chansons (301) et des motets (15), dont 94 à trois voix et 222 à quatre voix, des maîtres célèbres de l'an 1500 ou antérieurs à cette date (Josquin, Hayne, de Orto, Obrecht, La Rue, Busnois, Compère, Ghiselin, Alex. Agricola, Brumel, Isaac, Okeghem, Ghiselin, Tinctor, Regis, Caron, Lapicida

Japart, de Lannon, Infantis, Lourdois, de Stappen, Fortuila, Grégoire, Jo. Martini, Reingot, Pinarol, de Vigne, Stokhem, Ninot, Philipon, Hancart, Asel, Bourdon, Vincinet, de Wilder, Tadinghem, Bulkyn, Nic. Craen, Mathurin, Vaqueras et beaucoup d'anonymes).

1503 : *Canti C* (*cento cinquanta*) ; *Motetti B* (*Motetti A*, inconnus) ; *Missarum Josquin lib. II-III* ; *Misse Brumel* ; *Misse Ghiselin* ; *Misse Pierre de la Rue* ; *Misse Obrecht.*

1504 : *Misse Alexandri Agricola* ; *Motetti C* ; *Frottole lib. I-IV* (le vol. IV sous le titre : *Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti et modo de cantar versi latini e capituli, libro IV*).

1505 : *Frottole lib. V-VI ; Misse de Orto ; Motetti libro IV.*

1506 : *Lamentationum Jeremie prophete liber I-II* ; *Misse Henrici Izac.*

1507 : *Frottole lib. VII-VIII ; Missarum diversorum auctorum lib. I.*

1508 : *Frottole lib. IX ; Intabolatura de lauto lib. I-IV* (*Padoane, Calate, Frottole, etc*) ; *Missarum diversorum auctorum lib. II.*

1509 : *Tenori e contrabassi intabolati col soprano in canto figurato... Francisci Bossinensis opus.*

Sans date, imprimés à Venise : *Misse Gaspard* (van Verbeke) ; *Fragmenta missarum* ; *Laudi lib. II* (ce qui indique naturellement l'existence antérieure d'un livre I) et *Frottole de misser Bartolomeo Tromboncino, etc.*

Parmi les imprimés de Fossombrone, le premier est un volume de Messes (1513), imprimé comme livre de chœur, c.-à-d. *in-folio*, les fragments de voix se rapportant les uns aux autres, imprimés toujours sur deux pages, en regard, dans l'ordre suivant :

soprano | ténor
alto | basse

De 1514 à 1516, P. imprima une nouvelle édition des Messes de Josquin ; en 1515, il donna : *Missarum Joannis Mouton lib. I*, puis : *Misse Antonii de Fevin* et *Missarum X a clarissimis musicis... libri II.* Nous possédons en outre, grâce à P., une riche collection de motets (83, des maîtres les plus remarquables) dans les *Motetti della Corona* (*lib. I*, 1514 ; *lib. II-IV*, 1519). On cite comme dernières publications de Petrucci, trois Messes ou trois recueils de Messes, imprimées *in-folio*, de 1520 à 1523, comme livres de chœur. Une excellente monographie sur P., que l'on pourrait compléter par quelques découvertes plus récentes, a été rédigée par Anton Schmid (1845).

Petrus de Cruce (Pierre de la Croix), l'un des plus anciens écrivains sur la musique proportionnelle, vivait au XIIIe s. et était originaire d'Amiens (*Ambianensis*). Un traité de lui a été reproduit par Coussemaker (*Scriptores, etc.*).

Petrus Platensis, v. La Rue.

Petschke, Dr Hermann-Theobald, conseiller aulique, compositeur apprécié de chants pour voix d'hommes, né à Bautzen le 21 mars 1806, m. à Leipzig le 28 janv. 1888 ; vécut à Leipzig où il était membre de la direction des concerts du Gewandhaus.

Petzold, 1. Christian, organiste et compositeur de la chambre du prince électeur de Saxe et du roi de Pologne, né à Königstein, en Saxe, en 1677, m. à Dresde le 2 juil. 1733 ; a composé des concertos pour piano et des œuvres de musique de chambre qui sont conservés dans la collection royale de musique, à Dresde. — 2. Wilhelm-Leberecht (Petzhold), facteur de pianos, né à Lichtenhain, en Saxe, le 2 juil. 1784, fut associé de 1806 à 1814 avec J. Pfeiffer, à Paris (date de mort inconnue) ; il a donné une puissante impulsion au perfectionnement de la construction des pianos-tables et indirectement des pianos à queue, car il introduisit l'usage des cordes plus longues et plus fortes et en général une construction plus solide destinée à favoriser la formation d'un son plus plein et plus puissant ; ses pianos-tables étaient fort recherchés, jusqu'à l'apparition de Pape. — 3. Eugen-Karl, né à Ronneburg, près Altenbourg, le 7 nov. 1813, m. à Zofingue le 22 janv. 1889 ; fit son éducation à Leipzig (école St-Thomas et Université), puis devint, en 1839, chef d'orchestre du théâtre de Bautzen. En 1840, il devenait maître dans un pensionnat en Suisse, en 1842 organiste à Morat, et en 1844 directeur de musique et organiste à Zofingue (Suisse) ; il s'est acquis de grands mérites, pour l'amélioration du goût musical de cette ville, par la création de concerts d'abonnement, de concerts d'église, etc. P. s'est occupé, en outre, de composition dans divers genres. Dès 1874, il s'était retiré de la direction des concerts.

Pevernage, Andreas, contrapontiste belge, né à Courtray en 1543, m. à Anvers le 30 juil. 1591 ; maître de chapelle de la Cathédrale de Courtray, puis directeur des chœurs de Notre-Dame, à Anvers, a publié : un livre de chansons à cinq voix (1574), quatre autres livres de chansons numérotés à part (vol. I à III à cinq voix et vol. IV de six à huit voix, 1589-1591), et un livre de motets de six à huit voix (*Cantiones sacræ*, 1578). Ses héritiers ont encore publié un livre de Messes de cinq à sept voix (1593), un livre de motets de cinq à huit voix (1602, peut-être n'est-ce qu'une nouvelle édition des motets de 1578) et *Laudes vespertinæ Mariæ, hymni venerabilis sacramenti, hymni sive cantiones natalitiæ* (de quatre à six voix, 1604). Quelques autres morceaux se trouvent dans diverses anthologies. P. a aussi publié une collection de madrigaux de divers compositeurs : *Harmonia celeste* (1583, 1593).

Pezel (Pezelius), Johann, musicien attitré de la ville de Bautzen et plus tard de Leipzig, est l'un des rares compositeurs qui se soient presque exclusivement occupé, au XVIIe s., de musique instrumentale, en sorte qu'il faut le considérer comme un propagateur du style instrumental. Il a publié : « *Musica vespertina Lipsiaca* » *oder Leipzigische Abendmusik von 1-5 Stimmen* (1669) ; « *Hora decima* » *oder musikalische Arbeit zum Abblasen* (1669, à 5 voix) ; *Musikalische Arbeit zum Abblasen, bestehend in 40 Sonaten mit 5 Stimmen* (1670) ; *Arien über die überflüssigen Gedanken* (1673) ; *Mu-*

sikalische Seelenerquickungen (1675); *Bicinia variorum instrumentorum, ut a Violinis, Cornettis, Flautis, Clarinis et Fagottis cum appendice a 2 Bombardinis vulgo Schalmey* (1674); *Intraden in zwei Teilen* (1676); *Deliciæ musicales oder Lustmusik, bestehend in Sonetten, Allemanden, Balletten, Gavotten, Couranten, Sarabanden und Giguen von 5 Stimmen, als : 2 Violinen, 2 Violen nebst dem B. c.* (1678); *Intraten a 4 nehmlich mit einem Kornett und drei Trombonen* (1683); *Fünfstimmige blasende Abendmusik, bestehend in Intraden, Allemanden, etc..... als 2 Kornetten und drei Trombonen* (1684); *Musikalische Gemütsergötzungen, bestehend in Allemanden, etc.* (1685); *Opus musicum cum sonatarum præstantissimarum 6 instrumentis instructum, ut 2 Violonis, 3 Violis et Fagotto, adjuncto B. c.* (1686); « *Musica curiosa Lipsiaca* », *bestehend in Sonaten, Allemanden, Allabreven, Kapricen, etc., mit 1-5 Stimmen zu spielen* (1686). Son unique œuvre vocale est intitulée : *Jahrgang über die Evangelia von 3-5 Vokalstimmen nebst 2-5 Instrumenten* (1678). On cite enfin de lui quelques écrits sur la musique : *Observationes musicæ* (1678-1683); *Infelix musicus* (1678) et *Musica politico-practica* (1678).

Pfeiffer, Georges-Jean, pianiste et compositeur, l'un des propriétaires de la fabrique de pianos « Pleyel, Wolf & Cᵉ », à Paris, né à Versailles le 12 déc. 1835; reçut ses premières leçons de sa mère Clara P. (élève de Kalkbrenner) et fut élève de Maleden et de Damcke pour la composition. Il se produisit avec grand succès, en 1862, aux concerts du Conservatoire et publia une série d'œuvres fort estimables (un oratorio : *Hagar;* une opérette : *Capitaine Roche*, 1862; un opéra en un acte : *L'Enclume*, 1884; un poème symphonique : *Jeanne d'Arc;* une symphonie; l'ouverture du *Cid;* plusieurs concertos pour piano; un quintette avec piano; des trios; des sonates; des études).

Pfeil, Heinrich, né à Leipzig le 18 déc. 1835, vit en cette ville où il publie depuis 1862 la « Sängerhalle » (organe de l'Association des chanteurs allemands, v. Liedertafel); il a rédigé, en outre, un *Tonkünstlermerkbüchlein*, un abrégé d'« Histoire de la musique », le *Liedertafel-Kalender* (1881), etc., et composé de nombreux chœurs pour voix d'hommes.

Pflughaupt, Robert, pianiste, né à Berlin le 4 août 1833, m. à Aix-la-Chapelle le 12 juin 1871; élève de Dehn, à Berlin, et plus tard de Henselt, à St-Pétersbourg, où il s'est marié en 1854, puis enfin de Liszt à Weimar, il a vécu de 1857 à 1862 à Weimar, puis à Aix-la-Chapelle. Il a légué sa fortune à la « Société générale allemande de musique » qui en a fait la base de la *Beethoven-Stiftung*. P. a composé des morceaux de piano et des lieder. — Sa femme, Sophie Stschepin, née à Dünaburg le 15 mars 1837, m. à Aix-la-Chapelle le 10 nov. 1867; fut une excellente pianiste, élève de Henselt et de Liszt.

Pfhol, Ferdinand, né a Elbogen (Bohême) le 12 oct. 1863, étudia d'abord le droit à Prague, et plus tard la philosophie et la musique à Leipzig (1885), puis s'occupa bientôt dans cette ville de critique musicale; en 1891, il succédait à Paul Mirsch, comme rédacteur de la partie musicale des « Hamburger Nachrichten ». P. a écrit *Höllenbreughel als Erzieher, Bayreuther Fanfaren*, des *Guides thématiques* pour « Tannhäuser » et « Meistersinger » de Wagner, etc.; il a publié quelques recueils de lieder, ainsi qu'une suite d'orchestre transcrite pour piano à quatre mains.

Pfundt, Ernst-Gotthold-Benjamin, célèbre timbalier, né à Dommitsch, près Torgau, le 17 juin 1806, m. à Leipzig le 7 déc. 1871; étudia la théologie à Leipzig, mais plus tard le piano (après avoir déjà appris à jouer dans son enfance de différents instruments à vent, du tambour et des timbales), sous la direction de Fr. Wieck (son oncle). Il vécut quelque temps comme maître de piano et chef de chœurs au théâtre municipal de Leipzig, puis, en 1835, Mendelssohn l'engagea comme timbalier pour l'orchestre du Gewandhaus, poste qu'il a rempli jusqu'à sa mort. P. est l'inventeur des timbales à mécanique et l'auteur d'une méthode de timbales.

Phalèse, Pierre (Petrus Phalesius, en réalité van der Phaliesen), né à Louvain en 1510, établit en cette ville, en 1545, une maison d'édition musicale qui a été l'une des plus importantes de l'époque, et imprima lui-même, à partir de 1556, les œuvres qu'il éditait. En 1572, P. s'associait avec Jean Bellère (v. ce nom), à Anvers, cependant chacun resta dans sa ville. En 1579 seulement (probablement après la mort de son père), le fils de Phalèse, portant le même nom, transporta le commerce de Louvain à Anvers, et la raison sociale en fut alors « Pierre P. et Jean Bellère ». Bellère mourut en 1598, et P. *junior* en 1617; sa fille, Magdalene P., continua les affaires jusqu'à sa mort, en 1650, et l'on trouve encore en 1669 un ouvrage musical imprimé : *presso i heredi di Pietro Phalesio.*

Philidor, nom, ou bien, selon une légende de famille, surnom (en mémoire du hautboiste italien Filidori) donné par Louis XIII ou Louis XIV à l'un des plus anciens membres de la famille, qui s'était distingué comme musicien. La famille tout entière était hautement estimée à Paris, aux xviiᵉ et xviii s., et son nom primitif, joint aussi plus tard à celui de P., était Danican. Le grand-père du membre le plus remarquable de cette famille (François-André) était — 1. Jean Danican-P., m. à Paris le 8 sept. 1679, comme « Phiphre de la grande-écurie », c.-à-d. fifre dans la musique de l'état-major royal; jouait du fifre, du cromorne, du hautbois et de la trompette marine. Ses fils sont — 2. André Danican-P., m. le 11 août 1730 (à un âge avancé), succéda en 1659 à son oncle ou parent éloigné, Michel Danican (qui ne portait pas le surnom de P.), comme joueur de cromone dans la grande-écurie; plus tard, il devint aussi exécutant de la musique de chambre et de celle de chapelle pour le hautbois, le cro-

morne, la trompette marine et le basson. Il a composé des marches, etc. pour l'armée, mais aussi des ballets d'opéras (*Le canal de Versailles*, *La princesse de Crète*), un divertissement et plusieurs mascarades pour la Cour de Versailles. Une tâche dont P. s'est acquitté avec un mérite tout spécial, c'est l'administration de la Bibliothèque royale de musique, à Versailles, dont il s'occupait avec zèle, comme aide-bibliothécaire, à côté du violoniste Fossard, homme trop occupé pour bien remplir ses fonctions. P. rassembla surtout une riche collection d'anciens morceaux instrumentaux joués à la Cour depuis François Ier (1515; danses, musique pour carrousel, musique de chasse, fanfares de fêtes, ballets, etc.), et dont malheureusement une partie a été dispersée plus tard, tandis que le reste est un document d'un prix inestimable (E. Thoinan en a promis la publication, dans le supplément de Pougin à la « Biographie universelle » de Fétis). Diverses œuvres d'André P. lui-même, on été imprimées : *Mascarade des Savoyards* (1700); *Mascarade du roi de Chine* (1700); *Suite de danses pour les violons et hautbois qui se jouent..... chez le roi* (1699); *Pièces à deux basses de viole, basse de violon et basson, etc.* (1780); *Pièces de trompettes et timbalies* (1685); *Partition de plusieurs marches et batteries de tambour..... avec les airs des fifres et des hautbois, etc.* André P. a été nommé P. l'aîné, pour le distinguer de son frère cadet, Jacques Danican (1657 à 1708), qui était, de même que lui, engagé dans la musique du roi pour les parties d'instr. à vent. — 3. Anne Danican-P., fils aîné d'André P., né à Paris le 11 avr. 1681, m. le 8. oct. 1728; excellent flûtiste (il a publié des morceaux pour flûtes, violons et hautbois, 1712), compositeur de plusieurs opéras-pastorales (*L'Amour vainqueur*, 1697; *Diane et Endymion*, 1698; *Danaé*, 1701) et fondateur des «Concerts spirituels». — 4. Pierre Danican-P., fils de Jacques P., né le 22 août 1681, m. le 1er sept. 1731; excellent flûtiste, a publié trois recueils de suites pour deux flûtes traversières (1717, 1718) et des trios de flûtes. Mais le plus remarquable de tous fut — 5. François-André Danican-P., le plus jeune des fils de second lit d'André Philidor, aussi célèbre comme joueur d'échecs que comme compositeur, né à Dreux le 7 sept. 1726, ville où son père s'était retiré en 1722 avec une pension, m. à Londres le 31 août 1795. Déjà comme enfant, il montrait un talent extraordinaire pour le jeu d'échecs, et lorsqu'il fit des études musicales régulières, sous la direction de Campra, il était déjà le premier joueur d'échecs du monde avant que personne parlât de ses productions musicales. En 1745, P. fit un voyage à Amsterdam où il lutta, avec le joueur d'échecs Stamma, puis en Allemagne, où il écrivit, en 1748, à Aix-la-Chapelle, une *Analyse du jeu des échecs*, publiée à Londres, en 1749 (2e éd. 1777). Depuis cette époque, il alla presque chaque année à Londres où il remportait des victoires au club d'échecs; il reçut plus tard une pension régulière de ce club, et finalement mourut aussi à Londres. Quant à son zèle pour la composition, il s'éveilla assez soudainement. En 1754, P. écrivit un *Lauda Jerusalem*, dans l'espoir d'obtenir ainsi la place de premier intendant de musique, mais il n'en fut rien, car la reine ne trouva aucun plaisir à sa musique. Puis, tout d'un coup, il changea (1759) et devint compositeur scénique avec un succès absolu qui fit de lui, pour une dizaine d'années, le principal représentant de l'opéra-comique. Ses premières pièces furent toutes en un acte : *Blaise le savetier* (1759); *L'huître et les plaideurs* (1759); *Le quiproquo ou Le volage fixé* (1760); *Le soldat magicien* (1760); *Le jardinier et son seigneur* (1761); puis vint l'une de ses meilleures œuvres : *Le maréchal ferrant* (1761, deux actes), et encore quelques pièces en un acte (*Sancho Panza*, 1762; *Le bûcheron ou Les trois souhaits*, 1763; *Le sorcier*, 1764, la première pièce où le compositeur, à Paris, fut appelé sur la scène par le public; *Tom Jones*, 1765, avec l'innovation d'un quatuor *a cappella*); puis vint un opéra, *Ernelinde, princesse de Norvège* (1767, l'œuvre la plus remarquable de P.; remaniée en 1769 sous le titre de *Sandomir, prince de Danemark*, et remise à la scène). Citons enfin : *Le jardinier de Sidon* (1768); *L'amant déguisé ou le jardinier supposé* (1769); *La nouvelle école des femmes* (1770); *Le bon fils* (1773); *Zemire et Mélide* (1773); *Berthe* (Bruxelles, 1775, avec Gossec et Botson); *Les femmes vengées* (1775); *Le puits d'amour ou Les amours de Pierre le Long et Blanche Bazu* (1799); *Persée* (Opéra, 1780); *L'amitié au village* (1785); *Thémistocle* (Opéra, 1786); *La belle esclave* (1787); *Le mari comme il les faudrait tous* (1788). Un opéra, *Bélisaire*, qu'il avait laissé inachevé, a été, après que Berton en eût composé le troisième acte, représenté en 1796. Les intervalles de 1770 à 1773, et de 1775 à 1779 s'expliquent par de longs séjours de P. en Angleterre. En 1776, on exécuta un *Requiem* de P., dans une solennité en commémoration de Rameau.

Philippe de Caserta, v. Caserta; P. de Monte, v. Monte; P. de Vitry, v. Vitry.

Philipps, 1. Peter (Petrus Philippus, Pietro Filippo), contrapontiste du XVIe au XVIIe s. d'origine anglaise, devint chanoine de Béthune (Flandre), puis organiste de la Chapelle du vice-roi, à Anvers, et enfin chanoine de Soignies; auteur de : *Melodia olympica di diversi* (1591 [1594, 1611], de quatre à huit voix); deux livres de madrigaux à six voix (1596, 1603 [1604]); un de madrigaux à huit voix (1598 [1599]); des motets à cinq voix (1612); des motets à huit voix (1613); *Gemmulæ sacræ* (à deux et à trois voix avec *continuo*, 1613 [1621]); des litanies de quatre à six voix (1623); *Paradisus sacris cantionibus conditus* (1628). Selon l'affirmation de Burney, P. aurait écrit la première fugue régulière (contenue dans le « Virginalbook » de la reine Elisabeth). — 2. Adelaide, cantatrice scénique, née à Stretford, sur l'Avon, en 1833, m. à Carlsbad le 3 oct. 1882; fit son éducation à Boston où ses parents avaient émigré, et débuta d'abord comme danseuse et comédienne,

mais se tourna ensuite, sur le conseil de Jenny Lind, vers le chant et devint élève de Manuel Garcia, à Londres. En 1854, elle débuta à Milan, dans le rôle de Rosine, et chanta ensuite à New-York, La Havane, puis bientôt sur le continent européen. Elle chanta jusqu'en 1881, mais à partir de 1879, elle ne se fit plus entendre que dans l'opérette. Sa sœur, MATHILDE, fut aussi une excellente cantatrice (alto).

Philomathes, WENZESLAUS, originaire de Neuhaus, en Bohême (d'où son nom : *de Nova domo*), a écrit : *Musicorum libri quatuor* (Vienne, 1512), courte dissertation, en vers, sur la théorie du *Cantus planus* et la musique proportionnelle, rééditée à plusieurs reprises (1518, 1534, 1543).

Philosophie. La p. de la musique consiste en la recherche des lois qui sont à la base de la création de toute œuvre musicale, en l'étude des effets que produit la musique sur l'auditeur et de leurs causes premières. Autrement dit, la p. de la musique comprend l'ensemble de la théorie spéculative de cet art, théorie qui, en tout et partout, se demande le pourquoi des choses. Cf. ESTHÉTIQUE.

Philp, ELISABETH, née à Falmouth en 1817, m. à Londres le 26 nov. 1885; fut professeur de chant et auteur de lieder estimée. Elle a écrit une brochure : *How to sing english ballads.*

Phocinx, v. CROMORNE.

Phonascus (grec), v. SYMPHONETA.

Phonétique (grec), théorie des phénomènes vocaux.

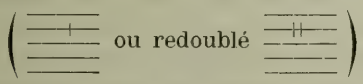
Phorminx, instrument des anciens Grecs, du temps d'Homère, analogue à la harpe ou à la cithare.

Phrase, v. PHRASÉ.

Phrasé, ou délimitation des phrases, c.-à-d. des membres plus ou moins complets des pensées musicales, soit dans l'exécution au moyen de l'expression (v. ce mot), soit dans la notation au moyen de signes spéciaux (v. plus loin). Le terme de p. est malheureusement employé par un grand nombre de musiciens comme synonyme d'ARTICULATION (v. ce mot), ce qui est la cause de plus d'un malentendu. Les membres naturels de toute pensée musicale, sont : a) les MOTIFS [- MESURE], c.-à-d. les fragments qui ne comprennent qu'un seul *temps fort* (avec ou sans temps faible antérieur ou ultérieur) et dont l'accent se trouve précisément sur ce temps fort; b) les GROUPES [DE MESURES], composés de deux motifs-mesure formant une unité dont la partie accentuée donne naissance à la *mesure forte;* c) les DEMI-PÉRIODES de quatre motifs-mesure, dont l'accent tombe toujours sur la *mesure forte* du second groupe; d) les PÉRIODES, composées de deux demi-périodes que nous nous bornons à numéroter, tandis que les théoriciens allemands appellent la première *Vordersatz* et la seconde *Nachsatz.* Cf. au mot MÉTRIQUE les exceptions possibles à ce schema normal. A cela viennent encore s'ajouter, en tant que fragments les plus petits, les MOTIFS DE SUBDIVISION OU MOTIFS-TEMPS dont la partie forte ne comprend qu'un temps, de sorte que l'on peut en avoir dans la mesure autant qu'il y a de temps. On donne enfin le nom de PHRASES aux motifs, aux groupes et aux demi-périodes qui, opposés les uns aux autres en tant que membres indépendants de symétries (cf. MÉTRIQUE), sont désignés dans la notation au moyen d'un arc de cercle; au début de la formation d'un thème musical, les deux premières phrases ne sont généralement que des motifs, tandis que les phrases suivantes sont deux, voire même quatre fois plus étendues (demi-périodes, périodes). Le compositeur indique approximativement les dimensions des différentes phrases au moyen des indications dynamiques, car chaque phrase exige une ordonnance dynamique indépendante et formant un tout, autrement dit chaque phrase ne peut avoir qu'un point culminant sous le rapport dynamique. Par contre, la démarcation des phrases les unes par rapport aux autres et leur subdivision intérieure, c.-à-d. la délimitation des motifs et des motifs de subdivision offrent parfois de sérieuses difficultés, car il est rare que les compositeurs aient indiqué ces subdivisions d'une manière exacte. Les principaux points de repère pour la délimitation des motifs sont les suivants : 1. toute LONGUE tombant sur un temps fort (de tout genre) produit l'impression d'une fin, lorsque cette impression n'est ni contredite, ni annulée par des rapports harmoniques spéciaux (cf. 5); 2. tout SILENCE se trouvant après la note qui tombe sur un temps fort (de tout genre) produit cette même impression, en l'accentuant plus encore, mais avec les mêmes restrictions que dans le premier cas; 3. toute FIGURATION est en première ligne une transition, un passage d'un accent (d'ordre quelconque) à l'accent suivant (de même ordre), autrement dit elle est la cause d'un nouveau commencement, d'une formule anacrousique; 4. le DÉBUT SUR UN TEMPS FORT (de tout genre) est possible et se présente surtout fréquemment dans les formules que l'on oppose symétriquement (phrases); il n'en résulte cependant, pour les subdivisions intérieures, aucune exception à la loi indiquée plus haut, sous le n° 3; 5. les TERMINAISONS FÉMININES, autrement dit les extensions du motif au-delà de la valeur à laquelle se rattache l'impression de fin (c.-à-d. au-delà de l'accent d'ordre quelconque [même lorsqu'un silence se trouve sur le temps fort], cf. MÉTRIQUE), sont non seulement possibles, mais d'une intensité d'effet toute particulière. La terminaison féminine s'impose : a) partout où la note qui tombe sur le temps fort réclame impérieusement une résolution, b) partout où le compositeur détermine ce genre d'interprétation soit par des indications dynamiques spéciales (accent initial), soit enfin par tout autre moyen (trait de note coupé, signe de legato, de diminuendo). Cf. Riemann, *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884) et *Katechismus der Kompositionslehre* (1889); Riemann et Fuchs, *Praktische Anleitung zum Phrasieren* (1886), enfin Fuchs, *Die Zukunft des musikalischen Vortrags* (1884) et *Die Freiheit des musikalischen Vortrags*

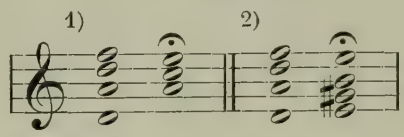
(1885). L'ouvrage de O. Tiersch, *Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre* (1886), est éclectique et développé d'une manière peu conséquente, en sorte qu'il n'est possible d'en tirer ni indications claires pour la délimitation des phrases, ni lois absolues pour l'exécution. Quant aux écrits de Rud. Westphal (v. ce nom), ils représentent un tout autre point de vue, en cherchant à démontrer par les ouvrages des anciens Grecs sur la rythmique, les lois de la subdivision des phrases musicales. Le *Traité de l'expression musicale* (1873), de Mathis Lussy, contient nombre de détails intéressants, mais est manqué dans son ensemble, par le fait qu'au lieu d'un système, l'auteur y établit une longue série de règles se contredisant même parfois.

Le phrasé d'une idée musicale ne correspond nullement à l'ensemble des liaisons et des séparations (*legato* et *staccato*) des sons au moyen de l'articulation (v. ce mot); il est même en absolue contradiction avec le groupement des sons, en durées d'ordre supérieur, soit par les barres de mesure, soit par les traits horizontaux communs à plusieurs notes. Divers projets, divers essais d'INDICATION conséquente DU P. ont été présentés, au siècle passé déjà par J.-A.-P. Schulz, D.-G. Türk, etc.; plus récemment, Eschmann a tenté un nouvel essai, mais H. Riemann a le premier réalisé pratiquement un système logique de p., dans les « éditions phrasées » (all. *Phrasierungsausgaben*) qui comprennent maintenant la plupart des œuvres classiques de la littérature du piano (éditions parues chez Simrock, Litolff, Steingräber, Schubert et Ce, Augener et Ce). Les éléments du système de notation que Riemann emploie pour le p., sont : 1. l'ARC DE CERCLE, indiquant l'étendue de la phrase et exigeant un jeu lié, pour autant que d'autres signes d'articulation ne se trouvent pas sous l'arc de cercle; 2. le SIGNE DE LECTURE :



marquant les subdivisions de la phrase en motifs; 3. les CHIFFRES qui, placés sous les barres de mesure, révèlent la structure des périodes (2, pour la partie accentuée du premier groupe de deux mesures; 4, pour la partie accentuée de la première demi-période; 8, pour la partie accentuée de la période entière) et, par leurs nombreux changements, les élisions, les extensions, les contractions, cf. Riemann, *Katechismus der Kompositionslehre* (1889); 4. les ARCS DE CERCLE SOUDÉS comme signe de jeu lié au-delà des limites de la phrase; 5. les ARCS DE CERCLE CROISÉS, désignant le double sens de certains sons, au point de vue du p. (la fin d'une phrase se confondant avec le commencement de la phrase suivante); 6. le signe, pour la phrase interrompue, restant sans terminaison; 7. la VIRGULE (dite « de Stuttgart ») placée dans un arc de cercle, indiquant la nécessité de détacher une note, alors même que la phrase n'est pas terminée.

Phrygien, nom d'un mode : 1. chez les Grecs, v. GRECQUE (MUSIQUE) II et III. — 2. au moyen âge, MODE ECCLÉSIASTIQUE dont l'échelle était : *mi* — *fa sol la si* — *ut ré mi* (v. ECCLÉSIASTIQUES [MODES]). La CADENCE PHRYGIENNE fut une cause de soucis perpétuels pendant les derniers siècles de l'existence des modes ecclésiastiques, car on avait cherché à introduire dans ces derniers des conceptions harmoniques qui, à l'époque de la musique homophone (à laquelle appartiennent les mélodies grégoriennes), leur étaient totalement étrangères. On sait que le mode p. correspond au *dorien* des Grecs, autrement dit, en l'état actuel de nos connaissances, à l'échelle du *mode mineur pur* (v. MINEUR) qui se présente comme l'image renversée de celle du mode majeur. L'accord tonique de cette échelle est par conséquent non pas l'accord de *mi* mineur, ainsi qu'on l'admettait au XVI-XVIIe s., mais de *la* mineur dont la fondamentale est, d'après la théorie actuelle du mode mineur, non pas *la*, mais *mi*. La terminaison *fa-mi* correspond donc exactement à *si-ut* du ton d'*ut* majeur, et de même que l'on harmonise celle-ci avec les accords de *sol* maj.-*ut* maj., de même il faut se servir pour *fa-mi* des accords de *ré* min.-*la* min. (1); au lieu de cela, on chercha en vain une cadence satisfaisante se terminant par l'accord de *mi* min., cadence impossible sans l'élévation préalable de *fa* et de *ré*, mais comme on considérait à juste titre le *fa* comme invariable, on en arriva finalement à la succession suivante : *ré* min.-*mi* maj. (2). Cette cadence n'est du reste point en contradiction avec l'esprit du mode p., mais au lieu d'être cadence parfaite, elle n'est que demi-cadence :



Physharmonica, v. HARMONIUM.

Piacere (ital.), volonté, plaisir ; *a piacere* (*a piacimento, a bene placito*), à volonté.

Piacevole (ital.), charmant, gracieux.

Piangendo, PIANGEVOLE, PIANGEVOLMENTE (ital.), plaintif.

Pianino, nom que les Allemands donnent au piano droit, par opposition à *Flügel*, piano à queue.

Piano (ital.), abrégé *p*, doux, faible ; *pianissimo* (*pp*), très doucement ; *mezzopiano* (*mp*), assez doucement.

Piano (PIANOFORTE ; all. *Klavier* ; angl., ital., etc., *pianoforte*). Cet instrument, actuellement répandu plus que tout autre, dans le monde entier, n'a qu'une histoire relativement courte. Sous la forme qu'il revêt aujourd'hui, c.-à-d. en tant que p. à marteaux, il ne remonte guère à plus d'un siècle et trois quarts ; mais son origine première d'instr. à cordes pourvu d'un clavier ne date que du moyen âge. Si nous faisons abstraction du clavier, bien que ce dernier soit précisément une caractéristique du p.

(*clavis* = touche), nous ne devons en fin de compte considérer tous les instr. à cordes joués soit au moyen d'un plectre, soit avec les doigts, comme des précurseurs du p. dont les origines se perdraient ainsi dans la nuit des temps. La tradition fait remonter le p. au MONOCORDE, cet instrument en usage dans l'antiquité déjà pour la fixation des rapports mathématiques des sons et pour la démonstration, au moyen d'un chevalet mobile sur lequel passait une seule corde, des rapports de longueur des cordes vibrant pour donner la série des sons de l'échelle fondamentale. Mais Aristide Quintilien (IIe s. après J.-C.) décrit déjà un instrument auquel il donne le nom de HÉLICON et qui, tendu de quatre cordes, peut être regardé comme un perfectionnement du monocorde primitif, permettant de démontrer plus clairement la consonnance des intervalles. Le plus ancien instrument pourvu d'un clavier est l'ORGUE (v. ce mot). L'idée d'adapter le clavier au monocorde ne paraît pas devoir se présenter infailliblement à l'esprit; toutefois l'ORGANISTRUM (v. ce mot) prouve que, dans le courant des VIIIe et IXe s. au plus tard, cette idée fut réalisée en un système comprenant une série de chevalets disposés à intervalles fixes et mus, chacun isolément, par une touche dont l'enfoncement avait pour effet d'appliquer le chevalet correspondant contre la corde et de ne laisser vibrer qu'une partie de celle-ci (la corde elle-même était mise en vibration par le frottement); c'est à ce même moment que l'orgue commençait à pénétrer dans les couvents, comme instrument didactique (cf. Riemann, *Orgelbau im frühen Mittelalter*, « Allg. Musikzeitung », 1879, nos 4-6). Les plus anciennes dénominations que l'on connaisse pour des instruments du genre du p. sont *Exaquir* (esp.), *Eschiquier* ou encore *Esquaquiel*, etc. (toutes au XIVe s.); G. de Machault décrit cet instrument, en l'appelant « échiquier d'Angleterre » (cf. l'étude de Krebs citée plus loin), comme « un instrument à cordes du genre de l'orgue ». La construction du p. semble s'être développée en premier lieu en Angleterre; c'est du reste dans ce même pays que se forma la première littérature notable pour le p.

Le CLAVICORDE avait encore au début du XVIe s. beaucoup moins de cordes que de touches; mais longtemps auparavant déjà, les facteurs avaient adopté la double et la triple corde pour chaque son (chaque groupe répondant à plusieurs touches). Les chevalets de bois primitifs de l'organistrum (et de l'ancien monocorde) s'étaient transformés entre temps en languettes de métal (*tangentes*) qui, fixées à l'extrémité intérieure des touches, ne se bornaient pas à diviser les cordes, mais les faisaient aussi vibrer, tandis que, dans l'ancien monocorde, l'intervention d'un plectre ou du doigt était indispensable. Les cordes étaient tendues dans le sens de la largeur, comme dans les pianos-tables de nos jours, et la partie sonore se trouvait à la droite de l'exécutant; l'exécutant se servait probablement de la main gauche pour étouffer le son de la partie gauche de la corde, à moins que l'on eût déjà recours à une bandelette de drap passant entre les cordes. L'étendue sonore de ces petits instruments ne dépassait sans doute pas, au début, celle du monocorde de Guy d'Arezzo, autrement dit *sol*[1] à *mi*[3], sans autres touches noires que *si bémol*[1] et *si bémol*[2]; cependant nous trouvons vers 1400 déjà une sorte de tympanon à clavier (*dulce melos*) dont l'étendue comprend l'échelle chromatique de *si*[1] à *la*[4] (Bottée de Toulmon, *Instruments de musique employés au moyen âge*, 1844), et Virdung (1511) parle lui aussi d'instruments de cette sorte dont l'étendue dépasse quatre octaves. Ces instruments n'avaient pas de pieds mais, analogues à une simple caisse, se plaçaient sur une table (d'où peut-être leur ancien nom d' « échiquiers »).

Peu après le clavicorde apparut le CLAVICEMBALO que Virdung prétend être issu du psaltérion, sorte de petite harpe triangulaire; toutefois son nom indique clairement qu'on le considérait comme un *cymbalum* (tympanon) muni d'un clavier (cf. plus haut ce que nous avons dit à propos du « dulce melos »). La caisse de l'instrument était triangulaire, correspondant aux dimensions du cadre sur lequel sont fixées les cordes dont la longueur diminue à mesure qu'on se rapproche de la région aiguë. La différence capitale entre le clavicorde et le clavicembalo réside dans le fait que ce dernier a pour chaque touche une corde spéciale accordée au son correspondant à la touche et que, par conséquent, il n'a plus besoin du système de chevalets divisant la corde; le clavicembalo, tel que nous en trouvons une reproduction dans l'ouvrage de Virdung, est donc le plus ancien piano sans chevalets. Cet instrument, dont on sentait la nécessité de renforcer le son, ne tarda pas à être pourvu de plusieurs cordes pour chaque son; ces cordes étaient accordées tantôt à l'unisson, tantôt, à en croire Prætorius (1618), d'après le même système que les jeux de mutation de l'orgue. Le clavicembalo exigea naturellement un toucher tout spécial; les tangentes du clavicorde avaient été remplacées par des bâtons de bois, appelés *sautereaux*, dont l'extrémité, pourvue d'un fragment pointu de plume de corbeau, pinçait les cordes; cf. PLUMES. Le clavicorde et le clavicembalo restèrent tous deux en usage, jusqu'au jour où, à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe s., le piano à marteaux prit définitivement leur place; mais au XVIe s. déjà, il avait pris des proportions plus considérables. Le clavicorde garda toujours sa forme rectangulaire, mais il fut muni de pieds et d'un ensemble de cordes analogues à celles du clavicembalo, c.-à-d. plus courtes et plus fines à mesure que l'on se rapproche de la région aiguë; en outre, on réduisit de plus en plus le système qui consistait à employer une seule corde pour plusieurs touches, cependant les premiers clavicordes sans chevalets ne paraissent guère dater que du début du XVIIIe s.

En Allemagne, le terme de clavicorde était remplacé par celui, plus simple, de *Klavier*;

d'autres dénominations synonymes s'introduisent aussi, telles que *manicordo*, *monocordo*, etc. Le clavicorde était, en Allemagne du moins, préféré à tout autre instrument de ce genre pour l'étude et pour l'enseignement, par le fait qu'il permettait certaines nuances de sonorité impossibles sur le clavicembalo, dont les sons étaient toujours d'une grande brièveté et d'une sécheresse absolue. Un effet, entre autres, réalisable sur le clavicorde seulement, portait le nom de *balancement*; il consistait en un petit mouvement de va-et-vient qui, imprimé à la touche par le balancement du doigt, se transmettait à la tangente et produisait un léger frottement de la corde.

Quant au clavicembalo, il prit des développements plus variés. Les petits instruments de cette espèce, carrés, en forme de table, prirent le nom d'ÉPINETTES (v. ce mot). Quant à la dénomination de VIRGINAL, on la trouve déjà dans Virdung (1511), une preuve qu'elle ne se rapporte en aucune manière à la reine « virginale » Elisabeth d'Angleterre; on désignait probablement sous ce nom un instrument dont l'étendue était restreinte au grave et dont le médium, par conséquent, se trouvait à l'octave supérieure de celui des grands instruments, dans un rapport analogue à celui de la régale (all. *Junfernregal*) avec l'orgue. Les instruments de plus grandes dimensions, dont la forme correspondait à celle d'un triangle rectangle dont on aurait tronqué les angles aigus (comme dans nos PIANOS A QUEUE), prirent le nom de CLAVECINS (*gravicembalo*, corruption de clavicembalo, par allusion à l'étendue de l'instrument augmentée dans la région grave: ou simplement *cembalo*), puis en Angleterre celui de *harpsichord* (*arpicordo*) et en Allemagne celui de *Flügel* (ou *Kielflügel*, *Steerstück*, *Schweinskopf*).

Mais notre PIANO (pianino), dont le premier exemplaire fut construit par un prêtre, Don Dom. del Mela, en 1739 à Gagliano (Toscane), il avait lui aussi, au début du XVIe s. déjà, un ancêtre : le CLAVICYTHERIUM, clavecin dont les cordes de boyau étaient tendues sur un cadre vertical placé dans une caisse triangulaire, qui se dressait derrière le clavier (cette disposition verticale du cadre avait été adoptée auparavant déjà pour un certain nombre de clavicordes). Le clavicytherium resta en usage jusque dans les premières années du XVIIe s. Le PIANO-GIRAFE, assez répandu au début de ce siècle, avait une forme analogue à celle du clavicytherium.

Les nombreuses tentatives que l'on fit, à l'issue du XVIe s., pour remettre en honneur les modes chromatique et enharmonique des Grecs, suggérèrent naturellement l'idée de compléter le clavier et le système de cordes des « instruments » (on se contenta pendant longtemps de ce terme collectif pour désigner toutes les sortes de p.), en intercalant des touches spéciales pour *sol dièse* à côté de *la bémol*, pour *ré dièse* à côté de *mi bémol*, etc. ; ces claviers ne devinrent pas d'un usage général, mais ils ne tardèrent pas à donner l'idée du tempérament (v. ce mot). D'autres essais de perfectionnement, en partie notablement postérieurs, donnèrent naissance à divers instruments, dont le règne ne fut que passager : le piano à archet, le clavecin-luth, le clavecin-théorbe, le clavier relié à une série de timbres accordés, etc. Par contre, les clavecins à *double clavier* (comme l'orgue) correspondant à un double jeu de cordes, furent adoptés partout (probablement une invention de Hans Rückers l'aîné [v. ce nom]); le clavier supérieur était accordé, dans la règle, à l'octave supérieure de l'autre (cf. ce qui a été dit plus haut du virginal), et les deux claviers pouvaient être accouplés de telle sorte que l'inférieur régissait l'autre. L'instrument était plus sonore, par suite du renforcement de chaque son par son octave supérieure. Quand au « clavecin à peau de buffle » de Pascal Taskin (Paris, 1768) qui eut une vogue éphémère, il était pourvu simultanément de plumes de corbeau et de sautereaux à languettes de peau de buffle ; « le jeu de buffle » pouvait être employé séparément ou en même temps que le jeu ordinaire (plumes). J.-K. Oesterlein fabriquait aussi à Berlin, vers 1773, des clavecins à languettes de cuir.

La période la plus brillante de l'histoire du p. date cependant seulement de l'invention du PIANO A MARTEAUX, ou comme on l'appelait au début : *piano e forte* (PIANOFORTE, FORTEPIANO). La dénomination suffit à indiquer ce qui caractérise surtout le nouvel instrument. On avait de tout temps déploré l'impossibilité dans laquelle on se trouvait de nuancer la sonorité des instruments *da penna* (à plumes) ; leur son était bref, incisif et d'une intensité uniforme, suffisant à maintenir l'ensemble à l'orchestre (le chef ne dirigeait pas autrefois, mais frappait les harmonies au clavecin, d'où son nom de *maestro al cembalo*), mais assez défectueuse pour l'exécution de soli. D'autre part, le clavicorde, instrument délicat, ne se prêtait pas à des développements qui eussent rendu l'accentuation possible. Il fallait trouver et l'on trouva un nouveau système pour faire vibrer les cordes. Le clavecin dut prendre encore une fois les caractères du tympanon, pour s'élever ensuite au rang de pianoforte. Il est évident que la curiosité passagère éveillée par le tympanon perfectionné de Pantaléon Hebenstreit, en 1705, donna la première impulsion à l'adoption de la mécanique à marteaux pour le piano. Plusieurs essais de réalisation pratique de cette importante invention furent tentés presque simultanément, aussi s'est-on maintes fois disputé sur la question de savoir à qui revient l'honneur de cette trouvaille ; il est actuellement irréfutable, croyons-nous, que Bartolommeo CRISTOFORI (v. ce nom), facteur d'instruments à Florence, fut l'inventeur réel du piano à marteaux (1711). Sa mécanique à marteaux comprend déjà toutes les parties essentielles de la mécanique de nos pianos à queue actuels : petits marteaux feutrés placés sur une baguette de bois spéciale ; *échappement* à ressort, destiné à renvoyer le

marteau en arrière aussitôt qu'il a frappé la corde; *attrape-marteaux* (cordons de soie entrecroisés et plus tard la lame de bois feutré en usage encore aujourd'hui); enfin un *étouffoir* spécial correspondant à chaque touche. Les projets de Marius, à Paris (1716), et de Ch.-G. Schröter, à Nordhausen (publiés en 1763, mais, à en croire l'auteur, achevés en 1717 déjà) sont de beaucoup plus primitifs, plus imparfaits. On ne peut guère placer comme inventeur réellement indépendant, à côté de Cristofori dont les instruments ne passèrent pas les frontières de l'Italie et ne firent guère parler d'eux, que Gottfried Silbermann, le célèbre organier saxon (né en 1753): ses premiers pianofortes n'eurent pas, il est vrai, l'entière approbation de J.-S. Bach, mais ce dernier se déclara plus tard, à la suite de divers perfectionnements, satisfait sous tous les rapports. Les instruments de Silbermann se répandirent rapidement et contribuèrent pour une large part à l'adoption définitive de ce système. La mécanique en était, en ses parties essentielles, identique à celle de Cristofori ou, en fin de compte, à celle que nous nommons aujourd'hui « mécanique anglaise ». Quant à la mécanique « allemande » ou « viennoise », l'invention en revient à Georg.-Andr. Stein, d'Augsbourg, un élève de Silbermann. Dans le système de Stein, les marteaux, au lieu de reposer sur une baguette spéciale, sont placés directement à l'extrémité intérieure des touches. Les instruments de Stein et plus tard ceux de son gendre, Streicher, à Vienne, étaient très estimés et servirent bientôt de modèles à tous les facteurs allemands. Les facteurs anglais, Broadwood à leur tête, perfectionnèrent la mécanique Cristofori-Silbermann jusque dans ses plus petits détails, en sorte que cette mécanique fut qualifiée d' « anglaise ». Une innovation de la plus haute importance, dans la facture du piano, date de 1823: Sébastien Erard, à Paris, trouva le système du « double échappement » qui permet de répéter un son plusieurs fois de suite, sans laisser la touche remonter chaque fois jusqu'en haut. D'autres facteurs de pianos ont encore récemment perfectionné la construction de ces instruments, ce sont les Steinway, Bechstein, Bösendorfer, Chickering, Blüthner, Pleyel, Herz, etc. (cf. chacun de ces noms).

On trouvera des détails plus circonstanciés sur le développement du piano, dans les ouvrages suivants, entre autres: Fischhof, *Versuch einer Geschichte des Klavierbaus* (1853); K.-A. André, *Der Klavierbau* (1855); E.-F. Rimbault, *The Pianoforte, its origin, progress and construction* (1860); Welcker von Gontershausen, *Der Klavierbau* (1870); O. Paul, *Geschichte des Klaviers* (1868); Ponsicchi, *Il Pianoforte, sua origine e sviluppo* (1876) et *Il primo pianoforte verticale* (1898); K.-F. Weitzmann, *Geschichte des Klavierspiels* (3e éd. entièrement refondue par Seiffert et Fleischer, 1898); Blüthner et Gretschel, *Lehrbuch des Pianofortebaus* (1875); A. Marmontel père, *Histoire du piano et de ses origines* (1888); K. Krebs, *Die besaiteten Klavier-Instrumente bis zum Anfang des XVII. Jahrhunderts* (« Vierteljahresschrift für Musik-Wissenschaft », 1892).

Il va de soi que le jeu du piano a son histoire aussi, dont les évolutions concordent avec celles de l'instrument lui-même. Cf. à ce sujet l'ouvrage de K.-F. Weitzmann cité plus haut et l'article que J. Alsleben publia en 1882, dans le « Musikal-Centralblatt ». Parmi les innombrables virtuoses du piano, de tous les temps, nous noterons seulement les plus grands: Dom. Scarlatti, Fr. Couperin, J.-Ph. Rameau, J.-S. Bach, Ch.-Ph.-Em. Bach, Mozart, Clementi, Steibelt, Cramer, Kalkbrenner, Aloys Schmitt, Dussek, Czerny, Field, Hummel, L. Berger, Kessler, Herz, Mendelssohn, Moschelès, Thalberg, Liszt, Chopin, Henselt, Hiller, Reinecke, Tausig, Bülow, Ant. et Nic. Rubinstein, Xaver Scharwenka, Hallé, Saint-Saëns, Eug. d'Albert, Paderewski, Rosenthal, Risler; MMmes Clara Schumann, de Belleville-Oury, Auspitz-Kolar, Clauss-Szarvady, Essipoff-Leschetizki, Sophie Menter, Teresa Carreño, Cl. Kleeberg, etc. Parmi les ouvrages d'enseignement du piano, nous citerons ceux qui, en plus de la renommée, ont fait leurs preuves: les méthodes de Hummel, Kalkbrenner, Fétis, Kœhler, Lebert-Stark (et, en outre, la *Veigleichende Klavierschule* de H. Riemann); les études de Clementi, Cramer, Czerny, Bertini, Moschelès, Berger, Thalberg, Chopin, Alcan, Heller, Rubinstein, Rheinberger, Liszt, ainsi que (avant tout le reste!) le *Clavecin bien tempéré* de Bach; les exercices techniques de Eschmann-Dumur, Germer, Pischna, Kullak (octaves), Tausig, etc., etc.

Pianoforte, v. Piano.

Piatti (ital., plaques), cymbales; *senza p.* (dans la partie de grosse caisse) signifie: grosse caisse seule, sans cymbales.

Piatti, Alfredo, violoncelliste, né à Bergame le 8 janv. 1822; fils du violoniste Antonio P. (m. le 27 févr. 1878); fut élève de son grand-oncle Zanetti, et, de 1832 à 1837, du Conservatoire de Milan (Merighi). Il joua, en 1843, avec Liszt, à Munich; en 1844, à Paris et à Londres, et fit aussitôt, dans cette dernière ville, une impression si favorable, qu'il a depuis lors, pendant la « season » du moins, son domicile régulier à Londres. P. est, depuis 1859, l'un des principaux attraits des Concerts populaires du samedi et du lundi (musique de chambre). Il a composé deux concertos pour violoncelle, un concertino, des mélodies vocales avec violoncelle obligé, des soli, des variations, etc., et a publié à nouveau une série d'anciennes compositions pour instr. à archet (Locatelli, Boccherini, etc.).

Pibrochs (gallois: *piobaireachd*, « mélodie pour fifres »), anciens morceaux de musique écossaise, variations pour cornemuse sur un thème (*urlar*), se terminant par un final mouvementé (*creanluidh*). Cf. le « Dictionary of music » de Grove. L'*urlar*, aussi bien que les *pibrochs*, sont richement pourvus d'ornements (appogiatures simples, doubles, etc.) et revêten

un caractère spécial par l'emploi du onzième son harmonique supérieur (v. son), son naturel qui tient le milieu entre *fa* et *fa dièse*.

Piccini, 1. Nicola [Picinni], le célèbre rival de Gluck, à Paris, l'un des plus féconds compositeurs d'opéras qui aient jamais existé, très en vogue auprès de ses contemporains, né à Bari (Naples) le 16 janv. 1728, m. à Passy, près Paris, le 7 mai 1800. Son père, bien que musicien lui-même, combattit le penchant du jeune garçon pour la musique ; cependant, à la suite de l'intervention de l'évêque de Bari, il fut envoyé, en 1742, au « Conservatorio Sant'Onofrio » de Naples, où il devint, dans la suite, l'élève favori de Leo et de Durante. P. débuta, en 1754, comme compositeur scénique, au Théâtre florentin de Naples, avec *Le donne dispettose* ; suivies aussitôt d'une série d'œuvres innombrables ; selon Ginguené, P. aurait écrit 133 ouvrages ; Fétis en indique quatre-vingts, mais Florimo trouva les partitions de vingt-deux autres opéras chez un brocanteur et les acquit pour la Bibliothèque du Conservatoire. P. épousa, en 1756, la cantatrice Vincenza Sibilla, son élève, à laquelle il ne permit cependant pas de monter plus tard sur la scène. Un succès sans précédent était réservé, en 1790, à Rome, à l'opéra-comique *Cecchina* ou *La buona figliuola*, qui fut donné, non seulement sur toutes les scènes italiennes, mais aussi dans toute l'Europe, et força en outre Jomelli de lui accorder une approbation sans réserve. P. avait écrit en trois semaines cet opéra qui porte surtout un cachet de fraîcheur et de naturel. Une innovation de Piccini fut l'introduction de finales composés sur les motifs de plusieurs scènes, avec des changements de mouvement et de tonalité ; il a aussi donné de l'extension à la forme du duo, qu'il a rendu plus dramatique. Le public de Rome est versatile et l'on ne peut guère compter sur lui ; P. devait en faire l'amère expérience, car les Romains l'abandonnèrent tout à coup, en 1773, et élevèrent aux nues un compositeur, Anfossi, auquel il était considérablement supérieur. P. en devint malade de chagrin et il se promit de ne plus revenir à Rome. Une nouvelle ère de sa vie s'ouvre le jour de son établissement, avec femme et enfants, à Paris (1776), où il s'était rendu sur une invitation spéciale de la reine Marie-Antoinette, à lui transmise par La Borde et l'ambassadeur napolitain, le comte Caraccioli ; P. devait y composer des opéras français et recevrait un traitement de 6.000 fr., une indemnité de voyage et un logement. Marmontel remania à nouveau pour P. quelques textes de Quinault (les réduisant à trois actes) et l'initia autant que possible à la prosodie française. Le premier fruit de ce travail, sans doute laborieux pour P., fut *Roland* (1778). P. était d'une nature honnête et bienveillante et vivait heureux au sein de sa famille ; l'intrigue lui était inconnue et il savait à peine que le zèle qu'un fort parti mettait à travailler à ses succès n'était, au fond, qu'une façon de lutter contre les réformes de Gluck ; du moins a-t-il gardé un rôle absolument passif, dans la querelle des « Gluckistes » et des « Piccinistes ». Malgré tous les efforts que firent les Gluckistes pour l'en empêcher, *Roland* vit le feu de la rampe avec un immense succès. P. remporta des triomphes de meilleur aloi lorsque, dans la même année encore, on engagea une troupe italienne, qui jouait à l'Opéra alternativement avec la troupe française ; P. fut même nommé directeur des Italiens, et trouva ainsi l'occasion de faire représenter ses meilleurs ouvrages italiens : *Le finte gemelle, Cecchina. La buona figliuola maritata* et *Il vago disprezzato*, dans lesquels les exigences d'une langue étrangère n'avaient point paralysé son inspiration. Cependant la lutte n'était pas finie. L'administration de l'Opéra attisa le feu, lorsqu'elle chargea Gluck et P. ensemble de composer un opéra : *Iphigénie en Tauride*. L'œuvre de Gluck fut exécutée déjà en 1779, et P. fut assez peu avisé pour terminer sa composition ; il ne subit pas de défaite proprement dite, en 1781, mais ne rencontra toutefois qu'un accueil très froid. Il n'était pas de taille à lutter contre un génie tel que Gluck. P. avait auparavant fait encore représenter plusieurs opéras français : *Phaon* (Choisy, 1778 ; pendant le déplacement de la Cour), *Le fat méprisé* (Comédie italienne, 1779), *Atys* (Opéra, 1780). Après le départ de Gluck pour Vienne, P. trouva un nouveau rival en la personne de Sacchini ; mais il sut se maintenir à la hauteur de la situation avec *Adèle de Ponthieu* (1781), *Didon* (1783 ; dans une nouvelle édition avec « Roland », chez Breitkopf & Hærtel, cf. Cambert), *Le dormeur éveillé* et *Le faux lord* (tous en 1783), tandis que *Lucette* (1784), *Diane et Endymion* (1784), *Pénélope* (1785) et *Le mensonge officieux* (1787) rencontrèrent une réelle résistance de la part du public et qu'un nouveau remaniement d'*Adèle de Ponthieu* (1786), ainsi que *L'enlèvement des Sabines* (1787) et *Clytemnestre* (1787) ne furent pas du tout représentés. Le caractère de P. se montra alors sous son plus beau jour, car il ne ressentit aucune amertume contre Sacchini et Gluck ; il fit, à la mort du premier, en 1786, un discours d'éloges sur sa tombe, comme du reste à la mort de Gluck, l'année suivante, en même temps qu'il tentait d'organiser une grande solennité commémorative, qui n'eut malheureusement point lieu. En 1784, P. avait été nommé professeur à l' « Ecole royale de chant et de déclamation » (dont est issu, en 1794, le Conservatoire). Il perdit cette place lors de la Révolution et retourna précipitamment à Naples, où il fut bien accueilli par la Cour et écrivit encore quelques pièces italiennes ; mais le mariage d'une de ses filles avec un Français aux idées républicaines le fit tomber en disgrâce à la Cour, en sorte qu'il fut même mis aux arrêts chez lui. En 1798, P. revint à Paris, d'abord seul, bientôt suivi de sa famille ; il ne trouva en premier lieu que de médiocres moyens d'existence, mais il entra en jouissance d'une pension et reçut, en outre, 5.000 fr. d'indemnité pour les pertes qu'il avait subies. Evidemment, les bouleversements de la Terreur lui avaient fait perdre tous les biens

qu'il possédait à Paris; ses partitions même avaient été vendues. Peu avant sa mort, il fut cependant créé pour lui une sixième place d'inspecteur au Conservatoire; la moitié du traitement affecté à ce poste, où Monsigny lui succéda, fut attribuée à sa veuve, qui enseignait le chant au Conservatoire. P. a aussi écrit quelques oratorios, des psaumes et d'autres morceaux de musique d'église, surtout à l'époque qui précéda immédiatement son retour à Paris et où il vivait à Naples dans une situation très précaire. Cf. Ginguené, *La vie et les ouvrages de P.* (1880); Desnoiresterres, *Gluck et P., 1774-1800* (1872). — 2. Luigi, fils du précédent, né à Naples en 1766, m. à Passy, près Paris, le 31 juil. 1827; a aussi écrit un certain nombre d'opéras français et italiens, pour les théâtres de Paris, de Naples, etc., mais n'était doué que d'un talent médiocre. — 3. Louis-Alexandre, fils naturel de Joseph P., qui lui-même était le fils aîné de Nicola P., né à Paris le 10 sept. 1779, m. dans la même ville le 24 avr. 1850; auteur de plus de deux cents pièces, écrites pour les théâtres parisiens, de l'Opéra aux scènes les plus inférieures.

Piccolo (ital), petit; *Flauto p.*, aussi seulement nommée *P.*, petite flûte; v. flûte. *Oboe piccola*, hautbois (v. ce mot) ordinaire. *Violino piccolo*, syn. de demi-violon. *Violoncello p.*, variété de violoncelle inventée par J.-S. Bach (et nommée aussi *Viola pomposa*). Il y aussi un nouvel instrument de cuivre qui s'appelle p. (en *mi bémol*), le plus aigu des instruments à pistons de la famille du bugle.

Pichel (Pichl), Wenzel, violoniste et compositeur fécond, né à Bechin, près Tabor (Bohême), le 25 sept. 1741, m. à Vienne le 23 janv. 1805; était, depuis 1796, violoniste au théâtre de la Cour et compositeur de la chambre de l'archiduc Ferdinand, à Vienne, mais avait séjourné auparavant longtemps en Italie. Il aurait composé, selon ses propres indications (dans le dictionnaire de Dlabacz), environ sept cents œuvres, dont quatre-vingt-huit symphonies (vingt-huit gravées), treize sérénades (dont trois gravées), un nombre énorme d'œuvres de musique de chambre, parmi lesquelles on a gravé: douze quintettes et douze quatuors pour instr. à archet; trois quatuors pour flûtes et trois pour clarinettes; six octettes et sept septuors pour baryton (v. ce mot), violon, alto, flûte et violoncelle; six sextuors, six quintettes et trois quatuors pour instr. à archet (tous avec baryton); de plus, un concerto pour violon, un concertante pour deux violons avec orchestre, des duos et des soli pour violons, etc., des concertos pour clarinette, des sonates pour piano, une masse d'œuvres de musique d'église (quatre Messes, six motets, dix psaumes, deux graduels et un *Miserere* gravés), sept opéras italiens, etc.

Picinni, v. Piccini.

Pied, désignation empruntée aux termes de mensuration de l'orgue, pour indiquer la hauteur relative des sons dans l'échelle tonale (8 pieds, 16 pieds, 4 pieds, etc., ce que l'on écrit aussi souvent: 8', 16', 4', etc.). Un tuyau à bouche, ouvert, de diapason moyen (montre) et accordé à l'*ut* ^{1}, mesure à peu près huit pieds de haut. C'est pourquoi tous les jeux d'orgue dans lesquels la touche *ut* ^{1} fait parler le son *ut* ^{1}, portent le nom de jeux de 8' (véritables jeux de fond de l'orgue); par contre, on a un jeu de 4', lorsque la touche *ut* ^{1} fait parler le son que produit un tuyau à bouche, ouvert, de 4', c.-à-d. *ut* ^{2}, — un jeu de 16', lorsque la touche *ut* ^{1} fait parler le son *ut* $^{-1}$. Il existe de même des jeux de 32', de 2' et de 1'. Les jeux de quinte sont de 10 $^2/_3$', 5 $^1/_3$', 2 $^2/_3$', 1 $^1/_3$', ou $^2/_3$', les jeux de tierce de 6 $^2/_5$', 3 $^1/_5$', 1 $^3/_5$', $^4/_5$', $^2/_5$' ou même $^1/_5$', les jeux de septième de 4$^4/_7$' ou 2 $^2/_7$', etc.; en effet, les jeux de quinte donnent toujours le troisième, les jeux de tierce le cinquième, les jeux de septième le septième son de la série harmonique supérieure d'un jeu de fond (10 $^2/_3$', en tant que 32/3, désigne le jeu de mutation correspondant à un jeu de fond de 32', dont il donne la série des troisièmes sons harmoniques). — C'est dans un sens dérivé que l'on parle, d'une manière générale, non seulement de *ut* ^{1} mais aussi de *ré* ^{1}, *mi* ^{1}, *fa* ^{1}, etc., comme de sons de 8', non seulement de *ut* ^{2} mais aussi de *ré* ^{2}, *mi* ^{2}, *fa* ^{2}, etc. comme de sons de 4', etc.; autrement dit, on désigne couramment toute une octave par l'indication en pieds qui correspond à l'*ut* grave initial de cette octave: l'octave *ut* ^{1} - *ut* ^{2} est dite de 8', l'octave *ut* ^{2} - *ut* ^{3} de 4', l'octave *ut* ^{3} - *ut* ^{4} de 2', etc. — De nos jours, on remplace souvent ces indications par les indications correspondantes du système métrique; le calcul de transformation des mesures est assez simple. Si l'on adopte le chiffre de 340 mètres à la seconde pour la vitesse du son (cf. acoustique), on doit logiquement prendre comme base 34 vibrations au lieu de 33 pour le son *ut* ^{1}, pour obtenir le chiffre de 5 mètres $\left(\frac{340}{34.2}\right)$ comme longueur de l'onde sonore. On obtient de la sorte les équivalences suivantes: montre 16' = 5 m., 32' = 10 m., 8' = $^5/_2$ m., 4' = $^5/_4$ m., 2' = $^5/_8$ m.; jeu de quinte 10 $^2/_3$' = $^{10}/_3$ m., 5 $^1/_3$' = $^5/_3$ m., 2 $^2/_3$' = $^5/_6$ m., 1 $^1/_3$' = $^5/_{12}$ m., $^2/_3$' = $^5/_4$ m.; jeux de tierce 6 $^2/_5$' = $^{10}/_5$ m. (2 m.), 3 $^1/_5$' = $^5/_5$ m. (1 m.), 1 $^3/_5$' = $^5/_{10}$ m. ($^1/_2$ m.), $^4/_5$ = $^5/_{20}$ m. ($^1/_4$ m.), etc. Il faut se garder cependant de substituer à ces fractions des décimales, car le rapport des harmoniques ne serait plus reconnaissable à première vue.

Piel, Peter, né à Kesenich, près Bonn, le 12 août 1835; élève du séminaire d'instituteurs de Kempen (Jepkens), et, depuis 1868, maître de musique au séminaire de Boppard s/Rh. Compositeur zélé de musique d'église, P. a écrit un grand nombre de Messes (de deux à quatre voix, pour voix égales ou mixtes, avec ou sans accompagnement d'orgue), des motets, huit *Magnificat* dans les modes ecclésiastiques, des Antiennes de la Ste Vierge (de quatre à huit voix pour chœurs d'hommes), des litanies, un *Te Deum*, ainsi que des préludes et des trios pour orgue, des accompagnements d'orgue pour les recueils de chants d'église des diocèses de

Limbourg et de Trève, un « Traité d'harmonie », plusieurs morceaux pour piano et violon, etc. En 1887, P. a reçu le titre de « directeur royal de musique ».

Pieno (ital.) plein : *organo p.*, grand jeu *forte*, dans le jeu d'orgue); *coro p.*, chœur complet (contraire : un chœur composé seulement de voix égale, voix d'hommes ou voix de femmes); *a voce piena*, à pleine voix (contraire de *mezza voce).*

Pierre de la Croix, v. Petrus de Cruce.

Pierazzon, Pierchon, Pierre de la Rue, v. La Rue.

Pierre, Constant, né à Passy le 24 août 1855, élève du Conservatoire de Paris, joua du basson dans divers orchestres de Paris, mais remplit, depuis 1881, les fonctions de vice-secrétaire au Conservatoire. Il collabore à divers journaux musicaux, et rédige maintenant le *Monde musical;* il a écrit *La Marseillaise* (avec variantes, 1887), *Les Noëls populaires* (1886), *La facture instrumentale à l'Exposition de 1889* (1890), *Les facteurs d'instruments et les luthiers* (1893), et il est aussi l'auteur d'une *Histoire de l'orchestre de l'Opéra de Paris* (couronnée, en 1889, par la Société des compositeurs de musique).

Pierson, 1. v. La Rue. — 2. Heinrich-Hugo (en réalité Pearson, Henry Hugh; cependant dès sa trentième année environ, il écrivait son nom P.), compositeur remarquable, né à Oxford le 12 avril 1815, m. à Leipzig le 28 janv. 1875; fils d'un ecclésiastique anglican, il étudia d'abord la médecine à Cambridge, mais, en outre, la musique sous la direction de Attwood et Corfe; encore étudiant, il publia un recueil de mélodies. En 1839, P. se rendit en Allemagne et y fit des études régulières de musique, sous la direction de Rinck, de Tomaschek et de Reissiger. A son retour en Angleterre, en 1844, il succéda à Bishop, comme professeur de musique à Edimbourg; mais il abandonna bientôt cette place et s'établit définitivement en Allemagne, où il changea aussitôt l'orthographe de son nom. Il vécut d'abord à Vienne, puis alla, en 1847, à Hambourg et plus tard à Leipzig. P. était un compositeur de tendances élevées et possédant une culture musicale étendue. Ses œuvres principales sont : des opéras : *Der Elfensieg* (Brünn, 1845), *Leila* (Hambourg, 1848), *Contarini* (*ibid.*, 1872) et *Fenice* (posthume; Dessau, 1883); des oratorios : *Jerusalem* (pour un festival de musique de Norwich, 1852) et *Hezekiah* (représenté par fragments à Norwich, en 1869, et non achevé); la musique pour la seconde partie de *Faust* (fragments exécutés à Norwich, 1857); une marche funèbre pour *Hamlet;* plusieurs ouvertures; des chants d'église; des chœurs et des mélodies. Quelques-unes de ses œuvres antérieures ont paru sous le pseudonyme de Edgar Mansfeldt.

Piéton, Loyset, contrapontiste français, né dans le dernier quart du xve s. à Bernay, en Normandie (d'où : Loyset le Normand, ou simplement Le Normand). On trouve des compositions de P. (motets, psaumes, chansons) dans différentes anthologies de 1531 à 1545 (dans le vol. IV de la collection de motets d'Attaignant; *Motetti del fiore*, de Jacques Moderne; *Concentus* de quatre à huit voix, de Salblinger; recueil de psaumes de Petrejus; recueil de chansons de Tylman Susato; etc.), ainsi que dans le vol. III des *Motetti della Corona*, de Petrucci (1519), que Fétis signale aussi, sans remarquer toutefois que son idée de faire naître P. après 1500, devient de ce fait même des plus douteuses.

Piffero (Pifaro), nom italien du «chalumeau»; de là le nom de *Pifferari*, donné aux bergers qui viennent à Rome aux environs de Noël et, imitant les bergers de Bethléhem, jouent devant les madones. — Le mot *Piffaro (Piffara)* comme nom d'un jeu d'orgue est une corruption de *Bifara* (v. ce mot).

Pilati, Auguste (Pilate, dit P.), né à Bouchain (dépt du Nord), le 29 sept. 1810, m. à Paris le 1er août 1877; élève du Conservatoire de Paris dont il fut cependant congédié, devint ensuite chef d'orchestre d'un petit théâtre de Paris, et écrivit un grand nombre (environ vingt-cinq) d'ouvrages scéniques, la plupart d'un acte, et de ballets, pour Paris.

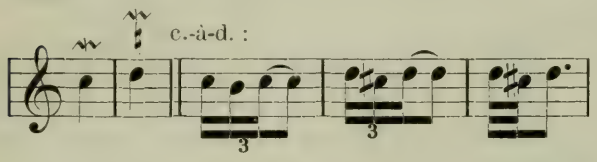
Pilata (lat., avec un chapeau), syn. de bouché, *Gedackt* (v. ce mot).

Pilger, Karl, v. Spazier.

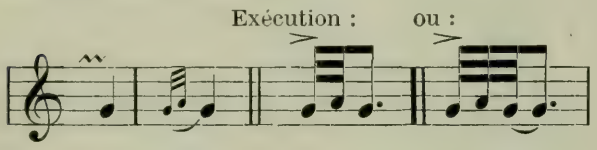
Piloti, Giuseppe, compositeur et théoricien, né à Bologne en 1784, m. dans la même ville le 12 juin 1838; fils d'un organiste et facteur d'orgues, Gioacchino P., se voua d'abord à la construction des orgues, surtout lorsqu'après la mort de son père, il dut assumer la tâche de subvenir à l'entretien de sa famille. Plus tard, il étudia le contrepoint, sous la direction du P. Mattei et cela avec un tel succès qu'il devint l'élève favori de Mattei et qu'il était déjà à vingt et un an membre de l'«Académie philharmonique ». Un opéra : *L'ajo nell' imbarrazo* qu'il fit bientôt représenter est cependant resté son unique ouvrage scénique, car il comprit quelle était sa véritable vocation. Après avoir été quelques années maître de chapelle d'une église à Pistoie, il fut appelé en 1826 à succéder à Mattei, comme maître de chapelle de S. Pétrone, à Bologne, et fut nommé, en 1829, professeur de contrepoint au « Liceo filarmonico ». Il remplit ces fonctions jusqu'à sa mort, avec un remarquable talent. Ses nombreuses compositions religieuses, parmi lesquelles on vante surtout un *Dies iræ* avec orchestre, sont restées manuscrites. Par contre, on a de lui un traité d'instrumentation : *Breve insegnamento teorico sulla natura, estensione, proportione armonica, etc., per tutti gli stromenti.*

Pincé, 1. Instruments à cordes *pincées*, instr. dont les cordes sont mises en vibration soit au moyen du doigt, soit au moyen d'un plectre (cithare ancienne et moderne, crout, luth, théorbe, guitare, mandoline, harpe, etc.); on donne aussi parfois le nom de p. au *pizzicato* des instr. à archet. — 2. (ou mordant ; all. *Mordent*). Nom que l'on donne à l'ornement formé par la succession rapide de la note écrite, de sa se-

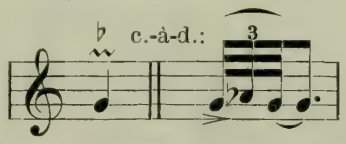
conde inférieure et du retour de la note écrite (un battement); on l'indique, depuis Couperin, par le signe ∿ placé sur la note. Lorsque la note secondaire doit avoir une altération chromatique, on l'indique au moyen d'un ♯, ♭, ♮, etc. placé sous le signe du p.; toutefois, lorsqu'il n'y a aucun signe d'altération ou qu'un de ceux-ci a été placé par erreur au-dessus du signe du p., il faut se servir de la seconde *mineure :*



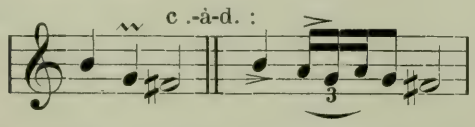
Le p. n'absorbe qu'une partie de la valeur de la note écrite. Il peut être double ou triple ∿∿ et s'exécute alors avec double ou triple battement. On indiquait autrefois ce même ornement par les signes > à la suite de la note (♭ chez Rameau par ex.) ou v *(martellement)* et vv *(double martellement)*. — Le p. peut s'exécuter aussi avec la seconde *supérieure* de la note écrite, il est dit alors PINCÉ RENVERSÉ (all. *Pralltriller*) et se note soit au moyen du signe ∿, soit en petites notes :



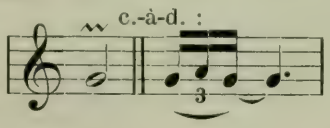
Lorsque la note secondaire doit être altérée, on l'indique par un ♯, ♭, ♮, etc. placé au-dessus (ou aussi, moins correctement, à côté ou au-dessous) du signe lui-même :



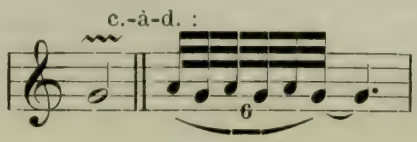
Autrefois on commençait le p. renversé par la note secondaire :



Le p. renversé s'exécute toujours dans un mouvement rapide, en sorte qu'il n'absorbe jamais qu'une petite partie de la durée d'une note longue, ainsi :



Mais on exécutait autrefois plusieurs battements sur une note longue, ce qui se note, depuis J.-S. Bach, au moyen d'un signe prolongé (*double p. renversé*) :



Toutefois on pouvait aussi, avec ce signe, considérer la valeur tout entière de la note comme absorbée par l'ornement et battre un trille (v. ce mot) proprement dit. Les anciens clavecinistes donnaient aussi à l'ornement correspondant au signe ∿ le nom de *cadence* ou celui de *tremblement ;* par *cadence appuyée* ou *tremblement appuyé* (∿∿), on entendait un trille commençant par une appogiature longue.

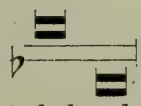
Pinelli, ETTORE, violoniste et chef d'orchestre italien de mérite, né à Rome le 18 oct. 1843; élève de Ramacciotti, à Rome, et de J. Joachim, à Hanovre (1864), revint en 1866 à Rome où il fonda, avec Sgambati, une société de musique de chambre et organisa à l'Académie Ste-Cécile une école de violon et de piano. C'est de cette dernière qu'est sorti le « Liceo musicale » auquel P. voua, comme professeur de violon, une très grande partie de son activité. L'essai de fondation d'une société d'orchestre qui, en 1867, avait échoué à Rome, réussit en 1874 (P. y a fait exécuter, entre autres, « Paulus », « La Création » et « Les Saisons »). P. alterna avec Sgambati dans la direction des concerts de la Cour. Comme compositeur, il s'est fait connaître par un quatuor pour instr. à archet, une ouverture, une rhapsodie italienne, etc.

Pinner, MAX, pianiste, né de parents allemands, à New-York, le 14 avr. 1851, m. à Davos le 10 mai 1887 : travailla, de 1865 à 1867, au Conservatoire de Leipzig, de 1867 à 1869, sous la direction de Tausig et de Weitzmann (théorie) et, de 1873 à 1875, sous celle de Liszt. Après de longues tournées de concerts, il s'établit à New-York où il était très apprécié, comme pianiste et professeur de piano.

Pinsuti, CIRO, compositeur et professeur de chant renommé, né à Sinalunga (Sienne) le 9 mai 1829, m. à Florence le 10 mars 1888; se développa de très bonne heure et devint, à l'âge de onze ans, membre honoraire de l'« Académie philharmonique » de Rome. A cette époque un Anglais, Henry Drummond, l'emmena avec lui à Londres et lui fit prendre des leçons de piano et de violon de Cyprien Potter et de Blagrove ; cependant P. retourna, en 1845, à Bologne, entra comme élève au « Liceo filarmonico » et devint, en outre, élève particulier de Rossini. A partir de 1848, il vécut de nouveau en Angleterre, partageant son temps entre Londres et Newcastle, où il a fondé une société de musique; sa réputation de professeur de chant se répandit vite et, en 1856, il fut déjà engagé comme professeur de chant à la « Royal Academy of Music ». P. retourna à diverses reprises en Italie et fit représenter des opéras à Bologne (*Il mercante di Venezia* (1873), à Milan (*Mattia Corvino*, 1877) et Venise (*Margherita*, 1882); le théâtre de sa ville natale porte son nom : *Teatro Ciro P.* P. a écrit, en 1859, un *Te Deum* pour la fête de l'annexion de la Toscane au royaume d'Italie et a été décoré de plusieurs ordres (depuis le jour où il avait reçu l'ordre de la Couronne d'Italie, en 1878, il portait le titre de « Cavaliere P. »). En 1871, il représenta l'Italie à l'ouverture de l'Exposition universelle de

Londres. La liste de ses compositions gravées comporte plus de deux cents romances en italien et en anglais, une quantité de duos et de trios, des chœurs et d'autres œuvres vocales, ainsi que le premier de ses opéras et le *Te Deum*.

Pipegrop, Heinrich (connu sous son nom hellénisé de Baryphonus), né à Wernigerode le 15 sept. 1581, m. à Quedlinburg le 3 (13) janv. 1655; élève, pour la musique, du cantor Joh. Krüger et de l'organiste Paul Becker, à Wernigerode, il devint, en 1605, sous-recteur adjoint et cantor de la ville de Quedlinburg. P., selon l'avis de Seth Calvisius, était déjà à cette époque un musicien consommé, et Heinr. Grimm, Schütz et Mich. Prätorius avaient tous une haute opinion du talent de P. Parmi les écrits de P., il a paru : *Isagoge musica* (Magdebourg, 1609 [?]), *Plejades musicæ* (Halberstadt, 1615; 2e éd. due aux soins de H. Grimm : Magdebourg, 1630), *Ars canendi* (Leipzig, 1630); Michael Prätorius voulait publier une série d'autres écrits, mais il mourut avant la réalisation de son projet. Parmi les compositions de P. qu'on a le plus vantées, on n'a conservé qu'un *Weihnachtsgesang*, à six voix qui a été publié dans la « Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft ».

Pipelare, Matthaus Pipe  , les notes d-g = *la ré*), contrapontiste belge du xve au xvie s., dont on ne connaît, en fait d'imprimés, qu'une Messe à quatre voix dans les *Missæ XV* (1516) de Andrea de Antiquis, un *Ave Maria* dans les motets à six voix de Petrucci (1505), et quelques fragments à deux voix dans les *Bicinia* de Rhaw (1545). Aux œuvres conservées en manuscrits et indiquées par Fétis, il faut ajouter une Messe à cinq voix : *Forseulement*, conservée en deux exemplaires, et un *Salve Regina* à cinq voix également, tous deux à la Bibliothèque de Munich, laquelle, par contre, ne posséderait pas, d'après l'excellent catalogue de J.-J. Maier (1879), le *Vita dulcedo* signalé par Fétis.

Piqué, v. spiccato.

Pirani, Eugenio, pianiste et compositeur, né à Bologne le 8 sept. 1852 ; élève du « Liceo musicale » de cette ville, puis, en 1870, encore de Th. Kullak (piano) et de Fr. Kiel (compositeur), à Berlin ; fut, de 1870 à 1880, professeur à l'Académie de Kullak, puis, après une grande tournée de concerts en Europe, s'établit à Heidelberg d'abord et à Berlin ensuite. P. est correspondant de journaux italiens et allemands ; en 1888, il présida le comité allemand pour l'exposition de musique de Bologne ; il est membre des Académies philharmoniques de Bologne et de Florence, de l'Académie Ste-Cécile de Rome, etc. Comme compositeur, P. a d'abord donné un grand nombre de morceaux pour piano, ainsi qu'un quatuor avec piano, des lieder, des duos, etc. ; mais il y a récemment adjoint des œuvres plus considérables : *Im Heidelberger Schloss* (suite d'orchestre), *Venezianische Scenen* (pour piano et orchestre), une Ballade pour orchestre, etc.

Pircker, Marianne, cantatrice en vogue au milieu du siècle dernier, née en 1713, m. à Heilbronn le 10 nov. 1783 ; se fit remarquer surtout à Londres, à Vienne et, en dernier lieu, à Stuttgart. Elle fut jetée dans un cachot du Hohenasperg, en 1755, pour être restée l'amie fidèle de la duchesse de Wurtemberg, qui avait été séparée de son mari. Après sa mise en liberté, en 1765, elle a vécu à Heilbronn, où elle enseignait le chant.

Pisa, Agostino, docteur en droit, vers 1600, a écrit un ouvrage : *Battuta della musica* (paru en 1611, en une deuxième édition augmentée ; 1re éd. inconnue), le plus ancien traité développé de l'art de diriger, traité s'étendant, du reste, aussi sur d'autres sujets musicaux. K.-F. Becker en appelle l'auteur *Agostino da P.* (« de Pise »); Schielen donne pour titre à l'ouvrage : *De percussione musica*, et Mattheson : *Tractatus de tactus* ; tous trois sont dans l'erreur.

Pisari, Pasquale, maître fort célèbre du style de Palestrina, né à Rome en 1725, m. dans la même ville en 1778 ; élève de Biordi, le maître de chapelle de l'église espagnole de St-Jacques à Rome, fut admis comme membre surnuméraire dans la Chapelle pontificale, mais passa toute sa vie dans une indigence extrême ; il aurait même ramassé dans la rue le papier dont il avait besoin pour écrire ses compositions (?). Ses nombreuses œuvres de musique d'église (parmi lesquelles un *Dixit* à quadruple chœur et à seize voix, puis une série annuelle complète de motets à quatre voix, pour la Cour de Lisbonne, et dont les brillants honoraires arrivèrent à Rome après la mort de l'auteur) sont restées manuscrites et sont, pour la plupart, dans les archives de la Chapelle pontificale.

Pisaroni, Benedetta-Rosamunda, cantatrice célèbre, née à Plaisance le 6 févr. 1793, m. dans la même ville le 6 août 1872 ; débuta, en 1811, à Bergame, et chanta les parties de soprano aigu jusqu'en 1813, mais sa voix se transforma, à la suite d'une grave maladie, en un merveilleux contralto. Elle remporta alors les plus grands triomphes en Italie, ainsi qu'à Paris (1829), bien que son visage, défiguré par les traces de la petite vérole, ait été, paraît-il, presque repoussant. A Londres, elle ne parvint pas à plaire. Quelques années plus tard, elle se retira dans sa ville natale.

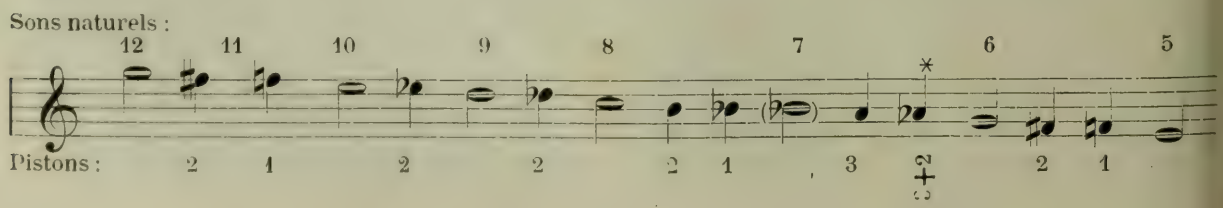
Pischek, Johann-Baptist, excellent baryton, né à Mscheno, près Melnik (Bohême), le 14 oct. 1814, m. à Sigmaringen le 16 févr. 1873 ; chanta d'abord à Prague, Brünn, Pressbourg, Vienne et Francfort s/M., puis fut engagé, pendant de longues années, comme chanteur de la Cour, à Stuttgart.

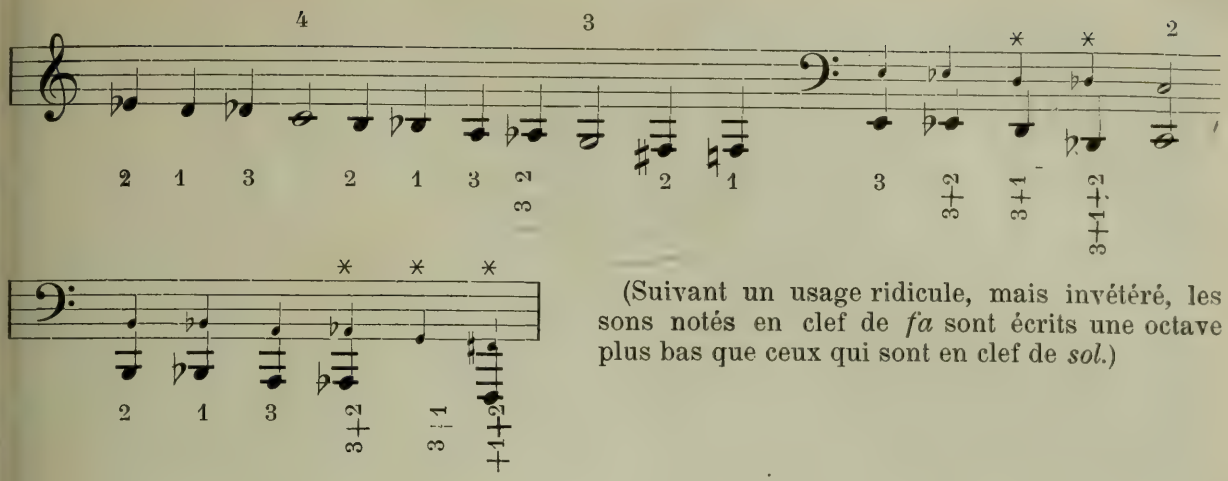
Pisendel, Johann-Georg, excellent violoniste, né à Karlsbourg le 26 déc. 1687, m. à Dresde le 25 nov. 1755 ; fut enfant de chœur à Ansbach et élève de Pistocchi et de Torelli, dans cette même ville. Il entra, en 1709, à l'Université de Leipzig, mais paraît être devenu exclusivement musicien, car il remplissait, en 1711 déjà, le

poste de Melchior Hofmann. En 1712. il fut engagé comme violoniste, à Dresde. De là il fut envoyé, à plusieurs reprises, à l'étranger, pour le service du prince électeur : en 1714, avec le concertmeister Volumier et d'autres, à Paris ; en 1716, à Venise (où il suivit encore l'enseignement de Vivaldi) et, en 1717, jusqu'à Rome, où il fut encore élève de Montanari, et à Naples. A la mort de Volumier, P. devint concertmeister (1728). Ses voyages l'avaient suffisamment mis au courant des écoles française et italienne de violon, pour qu'il pût s'en assimiler les principes et devenir ainsi un violoniste vraiment classique. Quanz ne tarit pas d'éloges sur son compte, de même que Türk (*Klavierschule*, p. 113). La collection royale de musique, à Dresde, conserve de lui huit concertos pour violon, deux soli pour violon et basse, trois concertos pour deux hautbois avec instr. à archet, deux *concerti grossi* et une symphonie.

Pistocchi, Francesco-Antonio, le célèbre fondateur de l'école de chant de Bologne, né à Palerme en 1659, m. pas avant 1717 ; arriva tout jeune à Bologne, avec ses parents, publia, déjà à l'âge de huit ans, sa première œuvre : *Capricci puerili variamente composti in 40 modi sopra un basso* (1667), et devint, à la fin de ses études, maître de chapelle de « San Giovanni in Monte » à Bologne. A l'âge de vingt ans, il s'essaya comme chanteur de théâtre, mais avec peu de succès, en sorte qu'il abandonna cette carrière et entra dans l'ordre des Oratoriens. Nous le trouvons, en 1697, comme maître de chapelle, à Ansbach, où il fit représenter un opéra : *Narciso*, puis, en 1699, à Venise (oratorio : *Il martirio di S. Adriano*) et, en 1700, à Vienne (opéra : *Le rise di Democrito*). Il avait été admis, en 1692 déjà, dans la section des compositeurs de l'Académie philharmonique de Bologne ; en 1708, il devint, pour la première fois, *principe* (président) de l'Académie et, en 1710, pour la seconde fois. Il doit avoir proposé, vers l'an 1700 environ, la création de l'Ecole de chant à laquelle son nom reste indissolublement attaché, car c'est là que, pour la première fois, l'enseignement du chant fut donné méthodiquement dans différentes classes. Son exemple fut bientôt suivi dans le reste de l'Italie, et spécialement à Naples par Gizzi (cf. Bernacchi). Aux compositions de P. déjà indiquées, il convient d'ajouter des opéras : *Leandro* (1679) et *Il Girello* (1681), des oratorios : *Maria Vergine addolorata* (1698) et *La fuga di S. Teresia* (1717) ; puis des *Scherzi musicali* (airs italiens, français et allemands), *Duetti e terzetti* (1707) et le psaume CXLVII (manuscrit).

Pistons (all. *Ventile*), mécanismes inventés par Clagget, en 1790, et Blühmel, en 1813 (cf. trompette), et qui, adaptés aux instr. à vent en cuivre modernes (cor, trompette, cornet à p., trombone à p.), tantôt allongent le tube (abaissent le son) en établissant une communication entre celui-ci et des tubes additionnels devenant partie intégrante du tube principal, lorsque le piston correspondant a été enfoncé, tantôt au contraire raccourcissent le tube en en condamnant telle ou telle partie (comme c'est le cas dans les instruments à p. indépendants, si ingénieusement construits par Ad. Sax). Les p. ordinaires sont de simples cylindres perforés de deux trous transversaux correspondant à des tubes de longueur différente et permettant à l'air de passer dans l'un ou l'autre, suivant que l'on enfonce ou pas le bouton du p. Une autre sorte de p., auxquels on donne plus exactement le nom de cylindres, ne diffère des premiers que par la transmission du mouvement, qui est vertical dans le p. ordinaire, tandis qu'elle est rotatoire dans le cylindre et nécessite un mécanisme un peu plus compliqué. Dans l'un et l'autre cas, le retour à la position normale se fait automatiquement, par un ressort placé dans le cylindre. L'usage du p. a pour but de remplir chromatiquement les vides de l'échelle harmonique naturelle des instr. de cuivre, but que l'on a poursuivi dans le trombone, depuis des siècles, au moyen des coulisses ; dans les cors, partiellement, au moyen des sons « bouchés » (v. ce mot), et dans le bugle, enfin, mais d'une façon passagère, au moyen de trous et de clefs (comme dans les anciens « cornetti »). Les p. ont heureusement mis un terme à toutes ces complications. Les instr. à perce étroite ont maintenant toujours trois p., dont le premier abaisse le son d'un ton entier, le second d'un demi-ton, le troisième d'un ton et demi ; l'emploi simultané de deux ou de trois p. permet d'obtenir l'abaissement du son jusqu'à un intervalle de quarte augmentée (toutefois, tous les sons obtenus par l'emploi simultané de plusieurs p. sont légèrement trop hauts, une défectuosité à laquelle remédie le système adopté par Ad. Sax, dont les p. ne peuvent être combinés, mais sont au nombre de *six*, ce qui complique, il est vrai, le mécanisme). Le tableau suivant donne un aperçu du rôle des p. (identique pour le cor, la trompette et tous les bugles, à l'exception des tubas) ; il est aisé d'en déduire le rôle du quatrième p. dans les tubas (bombardons, etc.). Celui-ci abaisse le son d'une quarte juste ; il remplit par conséquent, avec les trois autres p., l'intervalle complet qui sépare le son 2 du son 1 de l'échelle naturelle (2 = *si*[1], 1 = *si bémol*[1], 3 = *la*[1], 3 + 2 = *la bémol*[1], 4 = *sol*[1], 4 + 2 = *fa dièse*[1], 4 + 1 = *fa*[1], 4 + 3 = *mi*[1], 4 + 3 + 2 = *mi bémol*[1], 4 + 3 + 1 = *ré*[1], 4 + 3 + 1 + 2 = *ut dièse*[1]).





(Suivant un usage ridicule, mais invétéré, les sons notés en clef de *fa* sont écrits une octave plus bas que ceux qui sont en clef de *sol*.)

Pitch (anglais), hauteur des sons, accord ; *p. — pipe*, diapason à anche (tenant lieu de diapason métallique).

Pitoni, Giuseppe-Ottavio, compositeur distingué de l'école romaine, né à Rieti le 18 mars 1657, m. à Rome le 1er févr. 1743 ; fut d'abord élève de Pompeo Natale, à Rome, enfant de chœur à « San Giovanni de' Fiorentini » et à « Santi Apostoli », puis élève de Foggia, pour le contrepoint. En 1673, il devint maître de chapelle à Terra di Rotondo, plus tard à Assises, à Rieti et, en 1677, à St-Marc de Rome ; il remplit ce dernier poste jusqu'à sa mort, tandis qu'il avait accepté, à côté de cela, l'un après l'autre, les postes de maître de chapelle de « Sant'Apollinare » et « San Lorenzo in Damaso » en 1686, de St-Jean de Latran en 1708, et, enfin, de l'église St-Pierre, en 1719. Il dirigea même, à côté de cela, les exécutions musicales d'une quantité de petites églises de Rome. Comme tous les maîtres de l'école romaine, P. cultivait particulièrement le style polyphonique à un grand nombre de voix. On n'imprima, de son vivant, qu'un seul livre de motets à deux voix (1697) de sa composition, et ce n'est que récemment que Proske a fait connaître, dans sa *Musica divina*, deux Messes à quatre voix, six motets à quatre voix et trois autres morceaux. Mais le nombre des œuvres de P. conservées en manuscrits est considérable. Notons en premier lieu un *Dixit* à seize voix (quadruple chœur), chanté chaque année à l'église St-Pierre pendant la semaine sainte, et les Messes : *Li pastori à maremme, Li pastori a montagna* et *Mosca*. P. a composé, en tout, plus de quarante Messes et psaumes à triple chœur (douze voix) et plus de vingt autres à quadruple chœur (seize voix), quelques psaumes et motets même à six et à neuf chœurs (vingt-quatre et trente-six voix), et il commençait, sur la fin de sa carrière, à écrire une Messe à quarante-huit voix, qu'il ne put cependant achever. En outre, P. a écrit, pour l'église St-Pierre seulement, toute une série annuelle de Messes, de vêpres, etc. et une quantité de motets, d'hymnes, etc. à huit, six, quatre et troix voix. Jamais P. ne laissait exécuter dans une église ce qu'il avait composé pour une autre ; ainsi s'explique naturellement le fait que ses œuvres ne furent pas imprimées. P. fut aussi un écrivain de mérite, il est l'auteur de : *Notizie dei maestri di cappella si di Roma che oltramontani... 1500-1700*, ouvrage malheureusement manuscrit et conservé seulement au Vatican, car il est d'une grande valeur comme source de renseignements historiques, ainsi que d'un grand ouvrage théorique : *Guida armonica*, dont 108 pages seulement ont été imprimées (probablement comme épreuve), tandis que le reste paraît avoir été perdu. Geronimo Chiti a écrit une biographie de P., qui est cependant, elle aussi, restée manuscrite. Parmi les élèves de P., il faut citer en première ligne Durante, Leo et Feo.

Più (ital.), plus, davantage ; *p. forte* (plus fort), *p. andante* (c.-à-d. plus vite), etc.

Piutti, Karl, né à Elgersburg, en Thuringe, le 30 avr. 1846 ; excellent organiste, élève du Conservatoire de Leipzig (1869) et, depuis 1875, professeur dans ce même établissement ; succéda, en 1880, à Rust, comme organiste de l'église St-Thomas, à Leipzig également. P. s'est fait un certain renom, en tant que compositeur pour orgue (six fantaisies en forme de fugue, op. 1 : huit préludes, op. 2 ; trois interludes, op. 3 ; cinq préludes de chorals, op. 4 ; cinq morceaux de genre, op. 6 ; *Trauungssonate*, op. 9 ; *Pfingstfeier*, op. 16 ; dix improvisations sur des chorals, op. 15 ; douze morceaux, op. 10 et 11) ; il a aussi écrit : *Regeln und Erläuterungen zum Studium der Musiktheorie*.

Piva, v. Steffani.

Piva (ital.), syn. de cornemuse (*pipe*).

Pixis, 1. Friedrich-Wilhelm, violoniste, né à Mannheim en 1786, nommé, en 1810, chef d'orchestre du Théâtre municipal de Prague et, plus tard, professeur au Conservatoire de cette ville, m à Prague le 20 oct. 1842, et son frère : — 2. Johann-Peter, pianiste, né à Mannheim en 1788 ; fit d'abord des tournées de concerts avec son frère, habita, dès 1825, Paris et, dès 1845, Baden-Baden, où il est mort le 22 déc. 1874. Deux artistes distingués qui ont écrit un certain nombre d'œuvres de musique de chambre estimables. Joh.-Peter P. a aussi fait représenter, à Vienne, trois opéras romantiques et une opérette (1820-1836). Une fille adoptive de Peter

P., Francilla Gœhringer, a joui de quelque renom, à Munich, comme cantatrice d'opéra (mariée, en 1846, avec un Italien, Cavaliere Minofrio). Un fils de Fr.-Wilh. P., Theodor P., né à Prague le 15 avr. 1831, m. à Cologne le 1er août 1856, était professeur de violon au Conservatoire de Cologne.

Pizzicato (ital., pincé), pincé au moyen du doigt (instr. à cordes). Ce système de production du son, propre aux instr. à cordes pincées (harpe, luth, guitare, etc.), a été transporté ensuite, à partir du jour où ces instruments ont tous disparu de l'orchestre, à l'exception de la harpe, dans le jeu des instr. à archet. Toutefois, il ne faut point oublier que ces derniers instr. ne sont pas établis, au point de vue de la résonance, pour prolonger une sonorité brève en elle-même (cf. ouïes).

Placido (ital.), tranquille, commode.

Plaga, *proti, deuteri, triti, tetrardi* (grec-latin du moyen âge), c.-à-d. 2e, 4e, 6e et 8e mode ecclésiastique (v. ce mot); *p.* ou *plagis* (corruption de *plagius* ; gr. πλάγιος; plus tard, généralement *plagalis*) est l'opposé de *authentus* (*authenticus*, αὐθεντικός), authentique. Les tonalités plagales ne sont au fond considérées que comme des formes dérivées des tonalités authentiques, au même degré que, chez les Grecs, les échelles désignées au moyen du préfixe *hypo*, par rapport aux échelles fondamentales ; mais, tandis que les échelles dérivées (*hypo-*) des Grecs sont une quinte au-dessous des fondamentales, les modes plagaux sont une quarte au-dessous des authentiques. Cf. ecclésiastique et grecques.

Plagal. Mode p., v. plaga. — Cadence plagale, c.-à-d. cadence formée par la sous-dominante suivie de la tonique : S — T, °S — T, et °S — °T (cf. fonctions) ; son nom de p. lui vient des modes plagaux dans lesquels ce n'était pas le cinquième, mais bien le quatrième degré qui occupait la place importante après la fondamentale.

Plaidy, Louis, éminent professeur de piano, né à Hubertusburg, près Wermsdorf, en Saxe, le 28 nov. 1810, m. à Grimma le 3 mars 1874 ; élève de Agthe (piano) et de Haase (violon), à Dresde, s'est d'abord fait connaître comme violoniste, et alla, en 1831, à Leipzig, où il entra dans l'orchestre de Wunderlich. Il donna des concerts comme violoniste, mais fit ensuite du piano son instrument principal et voua une attention particulière à son enseignement, à l'étude des principes techniques. A la fondation du Conservatoire (1842), P. fut engagé par Mendelssohn, comme maître de piano ; il a fait partie jusqu'en 1865 de cet établissement, dans lequel il a obtenu les plus beaux résultats pédagogiques. En outre, il donna, pendant les dernières années de sa vie, des leçons particulières, à Leipzig. Les *Technische Studien für das Pianoforte* (surtout la 3e éd., augmentée), qui dépassent les « Materialen, etc. » de Knorr en profondeur et en richesse, forment un excellent ouvrage d'enseignement et ont trouvé beaucoup d'imitateurs. P. a écrit, en outre, une brochure : *Der Klavierlehrer* (1874).

Plain-chant (lat. *cantus planus*), nom que l'on donne parfois au chant grégorien (v. ce mot) et qui s'explique par le fait que ce dernier perdit petit à petit, au cours des siècles, ses éléments rythmiques primitifs ; au xiie s. déjà, le chant grégorien n'était plus qu'une succession monotone de sons d'égale durée. On désigne sous le nom de plainchantistes les musicologues qui s'occupent plus particulièrement de l'histoire ou de la théorie du p.

Planquette, Robert, compositeur d'opéras, né à Paris le 21 juil. 1840 ; fut un certain temps élève du Conservatoire, mais n'obtint aucune distinction. Il se fit apprécier d'abord dans des romances, mais s'essaya bientôt au théâtre dans le genre de la musique légère ; il a écrit, de 1873 à 1892, seize petits opéras-comiques et opérettes, entre autres : *Le serment de Mme Grégoire, Paille d'avoine, Les cloches de Corneville* (1877), *Le chevalier Gaston* (1879), *Les voltigeurs de la XXXII* (1880), *La cantinière, Rip van Winkle* (1882), *Nell Gwynne* (1884, aussi sous le titre de *Colombine*), *La crémaillerie* (1885), *Surcouf* (1887), *The old guard* (angl., Liverpool et Londres, 1887), *La cocarde tricolore* (1892).

Plantade, 1. Charles-Henri, compositeur, né à Pontoise le 19 oct. 1764, m. à Paris le 18 déc. 1839 ; s'est d'abord fait connaître comme compositeur de romances, puis devint, en 1797, maître de chant à l'institut Campan, à St-Denis, où la future reine de Hollande, Hortense Beauharnais, fut son élève. Cette dernière l'appela plus tard à sa Cour, comme maître de chapelle, et il resta aussi, en 1810, après l'abdication du roi, directeur de musique de ce dernier, à Paris, jusqu'en 1815. P. avait été, déjà en 1802, engagé comme maître de chant au Conservatoire, mais il avait abandonné ce poste pour aller en Hollande. En 1812, il devint chef de chant et régisseur d'opéra à l'Opéra et, en 1813, aussi membre du jury d'admission des nouveautés. En 1816, P. fut de nouveau engagé (jusqu'en 1828) comme maître de chant au Conservatoire, qu'on venait de rouvrir (« Ecole royale de chant et de déclamation »), et succéda en même temps à Persuis, comme chef de l'orchestre royal. La révolution de 1830 lui fit perdre ses places ; il se retira en maugréant aux Batignolles et ce fut quelque temps seulement avant sa mort qu'il revint à Paris. Outre une dizaine d'opéras pour divers théâtres parisiens, P. a écrit des Messes, des motets, un *Requiem*, un *Te Deum*, etc. pour la Chapelle royale. On a gravé de lui les partitions des opéras : *Palma* et *Le mari de circonstance*, une sonate pour harpe, vingt recueils de romances et trois recueils de nocturnes à deux voix. — 2. Charles-François, fils du précédent, né à Paris le 14 avr. 1787, m. dans la même ville le 26 mai 1870 ; était employé supérieur au ministère de la maison impériale et à celui des beaux-arts. Il s'est fait un nom comme compositeur de romances et fut, en 1828, l'un des fondateurs des Concerts du Conservatoire.

Planté, Francis, pianiste distingué, né à Or-

thez (Basses-Pyrénées) le 2 mars 1839; entra, à la fin de 1849, dans la classe de piano de Marmontel, au Conservatoire de Paris, où il remportait, déjà au bout de sept mois, le premier prix et fut aussitôt choisi par Alard et Franchomme, comme pianiste de leurs soirées de trios. Plus tard (1853), il suivit encore un cours d'harmonie et de réalisation de la basse chiffrée, dans la classe de Bazin. P. se retira complètement, pendant dix ans, du monde musical; il reparut enfin, pianiste de premier rang, après avoir entièrement développé sa technique et son style, dans la retraite qu'il s'était imposée dans sa patrie. En tant que compositeur, P. ne s'est fait connaître que par des œuvrettes pour piano et des arrangements adroits pour le même instrument.

Platania, Pietro, directeur du Conservatoire de Palerme (depuis 1863), né à Catane le 5 avr. 1828; auteur de plusieurs opéras (*Spartaco*, 1891), d'une symphonie funèbre à la mémoire de Pacini, d'une symphonie de fête avec chœurs, à l'occasion du voyage solennel du roi Humbert (1878) et d'un traité du canon et de la fugue (1872).

Platel, Nicolas-Joseph, violoncelliste remarquable, pédagogue et compositeur pour son instrument, né à Versailles en 1777, mort à Bruxelles le 25 avr. 1835; élève de L. Duport et de Lamare, entra, en 1796, à l'orchestre du Théâtre Feydeau, mais suivit, en 1797, une cantatrice à Lyon. En 1801, il rentrait à Paris dont il passait pour le meilleur violoncelliste, mais ne fit aucune démarche pour trouver une place. En 1805, P. entreprit une tournée de concerts et resta à diverses reprises, pendant des années, dans des villes de second ordre, jusqu'à ce qu'enfin, en 1813, la place de premier violoncelle à l'Opéra d'Anvers lui fut offerte. En 1824, il alla remplir le même poste à Bruxelles, où il devint en même temps maître de violoncelle à l'Ecole royale de musique (portant le titre de Conservatoire, depuis 1831). Servais, Batta, Demunck et d'autres sont sortis de ses classes. P. a publié: cinq concertos, trois sonates, huit thèmes avec variations, des romances, des caprices, etc. pour violoncelle, trois trios pour instr. à archet et six duos pour violoncelle et violon.

Platon, le grand philosophe grec, élève de Socrate et maître d'Aristote, né en 429, m. en 347 av. J.-C., accordait une haute valeur à la musique, ainsi qu'il ressort, par ex., d'un passage du « Timée » § 47, où il dit que les mouvements (φοραί) musicaux sont analogues aux mouvements de l'âme humaine (ξυγγενεῖς), en sorte que la musique n'est pas un simple divertissement sans esprit (ἡδονὴ ἄλογος), mais est plutôt destinée à l'éducation harmonieuse de l'âme et à l'apaisement de ses douleurs (ἐπὶ τὴν γεγονυῖαν ἐν ἡμῖν ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον εἰς κατακόσμησιν καὶ συμφωνίαν ἑαυτῇ σύμμαχος). Les passages les plus importants de Platon, sur la musique, ont été rassemblés par Deyk, dans un article plein d'intérêt de la « Cæcilia » VIII, 69 et suiv. (1828) de Gottfried Weber. Pour ce qui concerne les célèbres nombres harmoniques, dans le « Timée », cf. Th. H.-Martin, *Etudes sur le « Timée » de P.* (1841, 2 vol.), ainsi que R. Westphal, *Harmonik*, p. 135 et suiv., et K. von Jan, *Die Harmonie der Sphären* (« Philologus », vol. 52). P. est, en réalité, le fondateur d'une philosophie logique et coordonnée des arts (esthétique), mais il en a reçu les idées, ainsi que la méthode, de son grand maître Socrate.

Playford, John, musicien anglais et, depuis 1648, éditeur de musique, né en 1623, m. à Londres en 1693; a publié: de Hilton, *Catch that catch can, Select musicall ayres and dialogues* et *Musicks recreation on the lyra-violl* (tous en 1652); *Breefe introduction tho the skill of musick* (1654; extrait des ouvrages théoriques de Morley, Buttler et d'autres; 8e éd. 1679, avec adjonction de *The art of discant or composing music in parts*, par Campion; la 12e éd., corrigée par H. Purcell, qui remplaça l'essai de Campion par une propre dissertation); puis une collection de psaumes à trois voix: *Whole book of psalms, with the usual hymns and spiritual songs* (1673), etc.; des psaumes à quatre voix: *Psalms and hymns in solemn musick* (1671); *6 hymns for 1 voice to the organ* (1671); *The musical companion* (1673) et *Choice ayres and dialogues* (5e vol., 1685). — Ce fut son fils Henry P. (né le 5 mai 1657, m. vers 1710), qui continua le commerce de musique; il publia entre autres (en collaboration avec Robert Carr): *The theater of music* (1685); *Orpheus Britannicus* (1698-1702); *Amphion Anglicus* (1700); puis dix sonates de Purcell et le *Te Deum and Jubilate*, pour le jour de la Ste-Cécile (1797), ainsi que l'*Ode* de Blow sur la mort de Purcell.

Plectre (gr. *plectron*; lat. *plectrum*), petite lamelle d'écaille, d'ivoire, de bois ou de métal dont on se servait pour pincer les cordes de la cithare et que les mandolinistes emploient encore de nos jours, sous le nom de *médiateur*. On donne aussi parfois ce nom à l'*anneau* de la cithare actuelle, et il servait à désigner, au siècle passé, les petits marteaux du tympanon (pantaléon) et les baguettes des instr. à percussion.

Plein-jeu (fourniture, ou mixture; lat. *mixtura, regula mixta*; ital. *ripieno, accordo*; esp. *lleno*; all. *Mixtur*; angl. *mixture* ou *fourniture*; holl. *mixtuur*), le plus usuel de tous les jeux mixtes de l'orgue, composé dans la règle seulement d'octaves et de quintes, mais comprenant parfois aussi une tierce ou même une septième (le grand orgue du couvent Oliva, par ex., a un p.-j. à six rangs, comprenant une tierce et une septième). Les p.-j. portaient autrefois un grand nombre de tuyaux sur marche: on en trouve de huit, douze, vingt et vingt et un rangs au couvent Weingarten, voire même de vingt-quatre rangs à l'église Ste-Marie (1585) de Dantzig; il va sans dire qu'alors le même son était représenté par plusieurs tuyaux. On a adopté actuellement le chiffre de trois tuyaux sur marche comme minimum, celui de six com-

me maximum ; les p.-j. de cette sorte doivent même, eux aussi, répéter à l'aigu, c.-à-d. qu'ils fournissent, pour les octaves aiguës, des harmoniques relativement plus bas que ceux des octaves graves (un p.-j. à trois rangs donne généralement pour la touche *ut*[1], les sons *ut*[3] *sol*[3] *ut*[4], par contre il donne pour *ut*[3], non pas *ut*[5] *sol*[5] *ut*[6], mais *ut*[4] *sol*[4] *ut*[5], etc.). On construit aussi des p.-j. qui ont moins de tuyaux sur marche dans la région la plus grave et dans la plus aiguë que dans la région moyenne. On ne peut faire usage du p.-j. que lorsque beaucoup d'autres jeux parlent déjà ; il convient même d'ajouter que, donnant généralement (du moins dans la région grave) comme son le plus grave la double octave du son fondamental, il présuppose l'emploi de jeux d'octave et de quinte. La légende d'après laquelle le p.-j. aurait été le plus ancien jeu de l'orgue est depuis longtemps réfutée; par contre, il est très probable que, dans le courant du XIIe et du XIIIe s. encore, les orgues n'avaient pas différents registres et que tous les tuyaux qui correspondaient à une même touche parlaient toujours simultanément.

Pleyel, 1. IGNAZ-JOSEPH, compositeur très fécond qui eut un temps de grande vogue, né à Ruppersthal, près Vienne, le 1er juin 1757, m. dans son domaine, près de Paris, le 14 nov. 1831; vingt-quatrième enfant d'un pauvre maître d'école, il perdit sa mère à sa naissance. Celle-ci était d'une famille très noble (mais déshéritée à cause de sa mésalliance), d'où il est peut-être résulté que P. trouva de bonne heure des protecteurs qui lui firent donner une excellente éducation musicale. Jusqu'à sa quinzième année, P. eut Wanhal comme maître, à Vienne ; mais le comte Erdödy s'occupa ensuite du jeune homme et le mit, pendant cinq ans, en pension chez Haydn, qui lui enseigna la musique contre une rétribution annuelle de cent louis d'or. En 1777, le comte prit le jeune P. comme maître de chapelle, mais lui fournit, selon son désir, les moyens nécessaires à un voyage d'études en Italie, où il resta quatre années et entra en relations avec les plus remarquables compositeurs, chanteurs, etc. italiens ; en 1781, il revint, mais pour repartir bientôt pour Rome. Dès lors, P. ne retourna plus à Vienne, mais prit, en 1783, la place de maître de chapelle suppléant à la cathédrale de Strasbourg, et devint premier maître de chapelle en 1789, place qu'il perdit du reste à la Révolution (qui supprimait, comme on le sait, la religion). En 1792, la société des « Professional Concerts » le fit venir à Londres, pour y diriger quelques nouvelles symphonies, avec l'espoir de faire concurrence à celles de Haydn (dans les « Salomon Concerts »); P. fit son possible et le succès fut satisfaisant (cf. HAYDN). En 1795, P., dont les œuvres, parues en grande quantité dans la période de 1783 à 1793, étaient la marchandise la plus débitée du marché musical et flattaient absolument le goût de la foule, se fixa à Paris, où il fonda un commerce de musique, dans lequel il vendait ses propres compositions. Il devint peu à peu absolument homme d'affaires, fonda aussi une fabrique de pianos et cessa finalement tout à fait de composer. Il passa les dernières années de sa vie dans une propriété, près de Paris, s'occupant à l'occasion d'agriculture. Les troubles de la Révolution de juillet ruinèrent définitivement sa santé chancelante. Les œuvres gravées de P. sont : 29 symphonies pour orchestre, 45 quatuors pour instr. à archet (12 qui, à en croire Onslow, étaient les meilleurs, n'ont pas été gravés), un septuor pour quatuor d'instr. à archet, deux cors et contrebasse, un sextuor pour instr. à archet (avec contrebasse), cinq quatuors pour instr. à archet, des trios et des duos pour instr. à archet, des trios avec piano, deux concertos pour piano et quatre pour violoncelle, des morceaux concertants pour deux violons, pour violon et alto et d'autres combinaisons, douze sonates pour piano, etc. Un grand nombre d'œuvres, publiées sous son nom, ne sont que des arrangements des œuvres originales déjà indiquées. P. s'entendait à exploiter le public et écrivait légèrement et couramment; ce qui lui manqua, ce fut un effort personnel vers un but élevé, une idée vraiment sérieuse de l'essence de l'art.— 2. CAMILLE, fils du précédent, né à Strasbourg le 18 déc. 1788, m. à Paris le 4 mai 1855; a écrit aussi une série d'œuvres instrumentales, dans le genre de celles de son père, mais s'est surtout fait un nom par la fabrique de pianos qui atteignit sous sa direction une grande prospérité, fabrique qu'il a dirigée un certain temps en compagnie de Kalkbrenner. L'héritier de son commerce est Auguste Wolff (raison sociale: P.-WOLFF ET Cie). — 3. MARIE-FÉLICITÉ-DENISE, épouse du précédent, remarquable pianiste, née à Paris le 4 sept. 1811, m. à St-Josse-ten-Noode, près Bruxelles, le 30 mars 1875. Sous son nom de jeune fille, Mlle Moke (Mooke), elle était déjà une virtuose renommée (élève de Jacques Herz, Moscheles et Kalkbrenner); mais elle fut poussée plus avant encore par le goût délicat de son mari, ainsi que par les conseils de Thalberg, de Liszt, etc. Elle fut, de 1848 à 1872, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles.

Plique (lat. *plica*, c.-à-d. pli), l'une des figures les plus importantes de la notation neumatique (v. NEUMES), indiquait une succession ascendante ou descendante de deux sons (*plica ascendens, plica descendens*). La p. seule passa de la notation neumatique dans la notation proportionnelle ; elle resta en usage, avec une signification un peu différente (celle d'un doublé, à peu près), jusque dans le courant du XIVe s., puis disparut, après avoir repris momentanément sa signification première. La p. se rencontrait tantôt seule, tantôt à la fin d'une ligature (v. ce mot), sous la forme d'un trait (*cauda*) ascendant ou descendant ; elle avait une certaine importance au point de vue de la notation des derniers sons de la ligature, en ce sens que l'imperfection d'une ligature pourvue d'une p. devait toujours s'indiquer au moyen d'une figure oblique. Après la suppression de

la p., la note finale de la « ligature ascendante parfaite » prit la forme de l'ancienne note pourvue d'une p. de la même ligature. On peut trouver d'autres détails sur la p. dans Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (p. 126-136 et p. 250 et suiv.).

Plüddemann, Martin, né à Colberg le 29 sept 1854, m. à Berlin le 8 oct. 1897; élève du Conservatoire de Leipzig, fut quelque temps chef d'orchestre à St-Gall, puis encore élève de Hey, à Munich, pour le chant. En 1887, il dirigeait la « Singakademie » de Ratibor, et il est depuis 1889 maître de chant à l'Ecole de musique de Styrie, à Graz. P. a écrit des lieder, des ballades, des chœurs et un certain nombre de brochures, défendant les principes de l'école wagnérienne.

Plutarque, écrivain grec, né à Chéronée (Béotie), en l'an 50 après J.-C., m. dans la même ville en l'an 120; écrivit, outre ses célèbres biographies parallèles de généraux et de chefs grecs et romains, un certain nombre d'études détachées que l'on réunit à d'autres, non authentiques, sous le nom de *Moralia;* parmi ces écrits, il en est un : *De Musica* que R. Westphal (v. ce nom) a publié à part, en 1865, avec une traduction allemande et un commentaire très habile.

Pneumatique, c.-à-d. la force du vent (gr. πνεῦμα), joue un grand rôle dans la facture moderne de l'orgue, non seulement pour faire parler les tuyaux, mais encore pour mettre en jeu le mécanisme. La première application de ce procédé est connue sous le nom de levier pneumatique, ingénieux système inventé vers 1832, par l'organier anglais Barker, pour faciliter le jeu des instruments de grandes dimensions; de petits soufflets cunéiformes reçoivent l'air comprimé de la laie, aussitôt que l'on abaisse la touche correspondant à chacun d'eux, et leur table supérieure, en s'élevant, met en mouvement tout le mécanisme qui ouvre les tuyaux. Il va sans dire que chaque touche aura, dans ce système, son levier spécial; tout effort est ainsi supprimé pour l'organiste. On a, en outre, adapté récemment le système p. pour le tirage des registres, ou surtout des pédales d'appel et du *crescendo* (v. ce mot). — Un autre système p. a tubes, tout différent du précédent, a été adapté pour la première fois, par E. Reubke (v. ce nom), à l'orgue de la « Stadthalle » de Crefeld; supprimant tout le mécanisme intermédiaire, ce système, appliqué depuis à un grand nombre d'instruments, est combiné de façon à ce que l'enfoncement de la touche ou le tirage du registre ouvre directement la soupape correspondante, au moyen de l'air comprimé. Enfin, on a tenté, à diverses reprises, de combiner le levier pneumatique et l'électricité, une première fois, en 1868, à l'orgue de St-Augustin, à Paris, plus tard, avec d'importants perfectionnements, à l'orgue de l'église réformée, à Lyon (1884); ce dernier système électro-p., inventé par Schmœle et Mols, à Philadelphie, a été appliqué, depuis lors, à un certain nombre d'instruments.

Pochette (angl. *kit*), petit violon, accordé en *ut*³ *sol*³ *ré*⁴, dont les anciens maîtres de danse faisaient usage dans leurs leçons.

Poco (ital.), un peu; *p. largo, p. forte* (*pf*), etc.; mais aussi « peu », c.-à-d. pas beaucoup forte); *p. a p.*, peu à peu; *un pochettino*, fort peu.

Pœlchau, Georg, né à Crémon, en Livonie, le 5 juil. 1773, m. à Berlin le 12 août 1836; vécut longtemps à Hambourg, où il acquit la succession de Ph.-E. Bach et le reste de l'ancienne bibliothèque d'opéras de Hambourg (entre autres une série d'opéras de Reinh. Keiser), mais transporta son domicile, en 1813, à Berlin. Il devint, en 1833, bibliothécaire de la « Singakademie ». Sa riche bibliothèque musicale fut achetée, après sa mort, en grande partie par la Bibliothèque royale de Berlin et le reste par la « Singakademie ».

Pœnitz, Franz, né à Bischofswerda (Prusse orientale), le 17 août 1850; étudia d'abord le violon auprès de son oncle, Heinrich P., à Berlin, puis la harpe auprès de Louis Grimm et débuta déjà en 1857, comme soliste, aux concerts de Bilse. L'année suivante, il devint membre de l'orchestre Kroll, puis après une tournée de concerts couronnée de succès, il fut nommé, en 1866, harpiste de l'Orchestre royal et, en 1891, virtuose de la chambre. P. a publié des compositions pour harpe, un quatuor pour instr. à archet, un opéra : *Kleopatra*, une symphonietta pour violon, violoncelle et harmonium, etc.

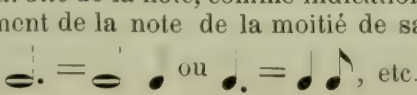
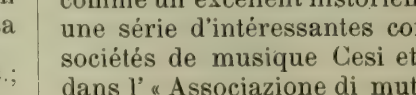
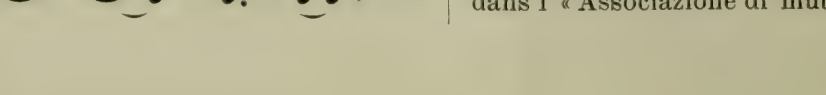
Pohl, 1. Karl-Ferdinand, né à Darmstadt le 6 sept. 1819, ville où son père était musicien de la Cour, m. à Vienne le 28 août 1887; alla en 1841 à Vienne, où S. Sechter devint son maître. De 1849 à 1855, il fut organiste à Vienne, puis vécut, de 1863 à 1866, à Londres où il a fait des recherches approfondies sur le séjour de Mozart et de Haydn dans cette ville; en 1866, il il devint archiviste et bibliothécaire de la « Société des amis de la musique », à Vienne. P. a publié le résultat de ses recherches à Londres dans un ouvrage : *Mozart und Haydn in London* (1867; deux vol.); comme suite à ceci (Otto Jahn lui-même l'engagea à cette publication), il entreprit une biographie complète de Haydn, dont il n'a malheureusement terminé que deux tomes (1875, 1882). La suite en a été reprise par E. von Mandyczewski, sur les données laissées par P. Il faut noter parmi les autres écrits du même auteur : *Zur Geschichte der Glasharmonika* (1862; le père de Pohl était un virtuose sur cet instrument) et *Die Gesellschaft der Musikfreunde.... und ihr Konservatorium* (1871, une esquisse historique de valeur). — 2. Richard, né à Leipzig le 12 sept. 1826, m. à Baden-Baden le 17 déc. 1896; étudia les sciences naturelles au polytechnicum de Carlsruhe, puis la philosophie et la musique à Göttingue et à Leipzig; après avoir enseigné quelque temps à Graz, il élut domicile en 1852 à Dresde et en 1854 à Weimar, où il entra en relations suivies avec Liszt, publia avec F. Brendel, de 1856 à 1860, les *Anregungen für Kunst und Wis-*

senschaft et prit part à la rédaction de la « Neue Zeitschrift für Musik »; après le départ de Liszt de Weimar, il se retira à Baden-Baden (1864) où il a dirigé le *Badeblatt*. P. fut un zélé partisan de l'école musicale néo-allemande et, comme tel, il a écrit de nombreuses brochures et divers articles, dans des journaux spéciaux (autrefois sous le pseudonyme de Hoplit). Les écrits de P. sont : *Akustische Briefe für Musiker und Musikfreunde* (1853), *Baireuther Erinnerungen* (1877), *Autobiographisches* (1881), *Richard Wagner* (1883, dans la collection de Waldersee), *Richard Wagner, Studien und Kritiken* (1883), *Franz Liszt* (1883), *Hektor Berlioz, Studien und Erinnerungen* (1884), *Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung* (1888); il a encore traduit en allemand les œuvres littéraires complètes de Berlioz (4 vol., 1864; 2e éd. en préparation). P. fut poète aussi (comédie : *Musikalische Leiden* [1856], *Poésies* [1859; 2e éd., 1883]); il a écrit des vers destinés à enchaîner les morceaux du *Manfred*, de Schumann, et du *Prométhée*, de Liszt. Lui-même a composé de jolis lieder (op. 1, la ballade : *Nordlicht;* op. 2, les ballades : *Mädchen und Sturm;* op. 4, 5, 6, 10, 12 [chant de Mignon], ainsi qu'un mélodrame : *Die Wallfahrt nach Kevelaar*, un *Abendlied* (rêverie pour orchestre d'instr. à archet), *Wiegenlied* (nocturne pour piano et violon), *In der Nacht* (quatre voix d'hommes avec piano) et deux morceaux de salon pour violoncelle et piano.— Sa femme, Johanna (Eyth), née à Carlsruhe en 1824, m. à Baden-Baden le 25 nov. 1870, était une remarquable harpiste et fut engagée à Weimar, et plus tard à Carlsruhe.

Pohle, Dr Christ.-Friedr., maître de musique et critique musical à Leipzig, né en 1800, m. à Leipzig le 14 oct. 1871.

Pohlenz, Christian-August, né à Salgast (Basse-Lusace), le 3 juil. 1790, m. à Leipzig le 10 mars 1843; devint organiste de l'église St-Thomas à Leipzig et, en 1827, directeur des concerts du « Gewandhaus », jusqu'à la nomination de Mendelssohn (1835) après laquelle il conserva cependant la direction de la « Singakademie ». Il prit en 1842, par intérim, les fonctions de cantor à l'école St-Thomas. A la fondation du Conservatoire par Mendelssohn, P. fut chargé de l'enseignement du chant, mais il mourut avant son entrée en fonctions. Parmi les lieder de P., quelques-uns sont devenus très populaires en Allemagne, surtout : *Auf, Matrosen, die Anker gelichtet;* on trouve des chœurs pour voix d'hommes, de sa composition, dans la collection *Orpheus*.

Poi (ital.), ensuite, puis; *Scherzo da capo e p. la coda* = répéter le scherzo et passer ensuite (en sautant le *trio*) à la *coda*.

Point, signe dont on fait usage, de nos jours, de diverses manières : — 1. *au-dessus* ou *au-dessous* de la note, comme indication du *staccato*; — 2. *à droite* de la note, comme indication de prolongement de la note de la moitié de sa valeur, ex. :  ou  , etc.; un second point, à la suite du premier, prolonge encore la note de la moitié de la valeur du premier point, ex. :  . Mais avant l'adoption de la barre de mesure (vers 1600), le p. pouvait avoir plusieurs significations différentes : lorsqu'il y avait mesure parfaite (*mensura perfecta)*, il était ou bien « p. de perfection » (*punctum perfectionis*), si la note pourvue du p. était désignée comme ternaire (ex. la brève dans le *tempus perfectum*), ou bien « p. de division » (*punctum divisionis, divisio modi)*, s'il séparait des notes de courte durée, de façon à ce qu'elles ne puissent être considérées, dans leur totalité, comme formant une perfection. Dans les deux cas, le p. remplissait alors le même rôle que notre barre de mesure qui est notoirement issue soit du *punctum perfectionis*, soit du *punctum divisionis*. Lorsqu'il y avait mesure imparfaite (*mensura imperfecta*), le p. avait, en tant que « p. d'addition » (*punctum additionis*) le sens qu'il revêt exclusivement de nos jours.

Poise, Jean-Alexandre-Ferdinand, né à Nîmes le 3 juin 1828, m. à Paris le 13 mai 1892; élève du Conservatoire de Paris, écrivit douze opéras-comiques et opérettes pour Paris (*Joli Gilles*, 1884; *L'amour mouillé*, etc.), ainsi qu'un oratorio : *Cécilie* (Dijon, 1888).

Poisot, Charles-Emile, né à Dijon le 7 juil. 1822; pianiste-compositeur et écrivain musical, élève de Senart, L. Adam, Stamaty, Thalberg, Leborne, et, au Conservatoire (1844), de Halévy. Il est l'un des fondateurs de la « Société des compositeurs » de Paris et, depuis 1868, directeur du Conservatoire de Dijon créé par lui, en même temps qu'une grande société de concerts. Il a écrit plusieurs petits opéras, puis des œuvres de musique de chambre, des morceaux de musique d'église, une cantate : *Jeanne d'Arc*, etc., ainsi que des articles historiques pour des journaux spéciaux et des traités d'harmonie et de contrepoint.

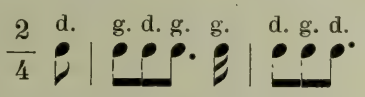
Poiszl, Johann-Nepomuk, Freiherr von, né à Haukenzell (Bavière) le 15 févr. 1783, m. à Munich le 17 août 1865; était en cette dernière ville intendant de musique de la Cour royale et chambellan. Auteur d'une série (quatorze) d'opéras, en partie sérieux, en partie comiques (1806 à 1843, à Munich) et d'un oratorio : *Der Erntetag*, du Psaume XCV pour soli et chœur, de deux *Miserere*, d'un *Stabat Mater* (à huit voix), etc.

Polacca (ital.), c.-à-d. polonaise.

Polidork, Federigo, depuis 1874 maître d'esthétique et d'histoire de la musique au Conservatoire de Naples (« Real Collegio di S. Pietro a Majella »), né à Naples le 22 oct. 1845, reçut pour le piano et le chant l'enseignement de son père (Giuseppe P., professeur de chant au Conservatoire) et, pour la théorie, celui de Lillo et de Claudio Conti. P. s'est fait connaître à Naples, comme un excellent historien et esthéticien, par une série d'intéressantes conférences dans les sociétés de musique Cesi et Bellini, ainsi que dans l' « Associazione di mutuo soccorso fra gli

Scienziati, Letterati ed Artisti » (Association de secours mutuels pour les savants, écrivains et artistes); il doit aussi sa réputation à sa collaboration à la « Gazetta musicale » de Milan (sous le pseudonyme Acuti) et, comme critique musical, au « Giornale napoletano di filosofia e lettere ». Ses travaux les plus importants sont des études à la fois biographiques et esthétiques sur Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Wagner *(musicista, filosofo, poëta)*, Cimarosa, Rossini, Gounod, Hérold (« Pré aux Clercs »), Verdi et d'autres, des cours complets sur l'esthétique musicale, des études sur l'histoire de la musique, *Dei pretesi portenti della musica antica*, etc. Comme compositeur, P. s'est adonné à la musique d'église et à celle de chambre; cependant ses compositions n'ont, de même que ses écrits, paru que pour la plus petite partie à l'impression.

Polka, danse tournée moderne bien connue, issue de l'ancienne écossaise; l'analogie de ce nom avec polacca et polonaise est tout à fait fortuite (le nom de p. apparut vers 1830, en Bohême). Le mouvement de p. est assez rapide, quoique beaucoup plus modéré que celui du galop (v. ce mot). La p. se danse de la façon suivante (g. = gauche; d. = droit):



Polko, Elise (née Vogel), écrivain et poète, née à Leipzig le 31 janv. 1823 sœur du voyageur africain bien connu Vogel. Douée d'une jolie voix de mezzo-soprano, elle voulait faire des études de cantatrice scénique et travailla, sur le conseil de Mendelssohn, chez Garcia, à Paris; elle monta aussi sur la scène, à Francfort s/M., mais épousa un fonctionnaire de l'administration des chemins de fer, P., et abandonna ses projets. Elle a vécu depuis lors à Minden, plus tard à Wetzlar, et maintenant à Wiesbaden. Tous ses romans, nouvelles, etc., trahissent un goût spécial pour la musique et une réelle intelligence musicale, mais appartiennent aux soi-disant lectures pour dames, c.-à-d. qu'ils sont d'un ton rêveur et doucereux. Sont spécialement consacrés à la musique : *Musikalische Märchen* (1852, trois vol.; souvent réédité); *Faustina Hasse* (roman, 1860, deux vol.; 2e éd., 1870); *Die Bettleroper* (1864, trois vol.); *Alte Herren* (1866, les six prédécesseurs de Bach au cantorat de St-Thomas); *Verklungene Akkorde* (1868; 3e éd., 1873); *Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy* (1868); *Niccolo Paganini und die Geigenbauer* (1876, aussi en italien); *Vom Gesang* (1876); *Aus der Künstlerwelt* (1878); *Die Klassiker der Musik* (Hændel, Bach, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven; 1880), ainsi que beaucoup d'articles pour des périodiques musicaux ou autres.

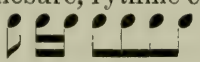
Pollarolo, 1. Carlo-Francesco, né à Brescia en 1653, m. à Venise en 1722; élève de Legrenzi, devint en 1665 chantre de la chapelle de l'église St-Marc, en 1690 organiste du second orgue et, de 1692 jusqu'à sa mort, deuxième maître de chapelle à St-Marc. Il n'arriva pas au poste de premier maître de chapelle, parce qu'il n'avait pas assez le sens de la composition d'église. P. a été l'un des compositeurs d'opéras les plus féconds et les plus appréciés de son temps. On connaît les titres d'au moins soixante-sept opéras de sa composition, presque tous représentés à Venise, de 1686 à 1721. Son fils — 2. Antonio, né à Venise en 1680, m. dans la même ville en 1750, a aussi écrit plusieurs (huit) opéras pour Venise. Il succéda, en 1723, à son père et (probablement parce qu'il écrivait aussi de la musique d'église), encore en 1740, à Lotti, comme premier maître de chapelle à St-Marc.

Polledro, Giovanni-Battista, violoniste distingué, né à Piova, près Turin, le 10 juin 1781, m. dans la même ville le 15 août 1853; élève de Paganini, violoniste à l'orchestre de la Cour, à Turin, en 1804 violon-solo au théâtre de Bergame, il voyagea dès 1799, et pendant longtemps, comme virtuose, et resta entre autres cinq ans à Moscou. P. fut engagé, en 1814, comme concertmeister, à Dresde, poste qu'il échangea, en 1824, contre celui de maître de chapelle de la Cour, à Turin. Les compositions de P. qui ont été publiées sont : trois concertos pour violon, plusieurs thèmes avec variations pour violon et orchestre, des trios pour instr. à archet, des duos pour violons, des études pour violon seul, une *Sinfonia pastorale*, une Messe et un *Miserere* avec orchestre.

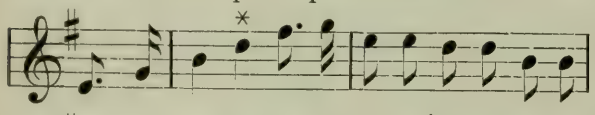
Pollini, Francesco, pianiste et compositeur, né à Leybach (Illyrie) en 1763, m. à Milan le 17 sept. 1846; fut, à Vienne, élève de Mozart qui lui a dédié un rondo pour violon, et travailla encore, en 1793, sous la direction de Zingarelli, à Milan. Peu après l'ouverture du Conservatoire de Milan (1809), P. y fut engagé comme professeur de violon. Il fut le premier qui écrivit pour piano sur trois portées (en quoi Thalberg, et Liszt surtout, l'ont imité), dans un des *32 esercizi in forma di toccata*, où une partie, très chargée de passages aux deux mains, contient une mélodie dans le «medium». Les compositions de P. qui ont été gravées sont : trois sonates pour piano; sonate, caprice et variations pour deux pianos; introduction et rondo pour piano à quatre mains; puis des fantaisies, rondos, caprices, toccatas, variations, etc., pour piano, une méthode de piano (deux éditions) et un *Stabat mater*, en italien, pour soprano et alto, avec deux violons, deux violoncelles et orgue. C'est à P. que Bellini a dédié la «Somnambule». — 2. Bernhard (de son vrai nom Pohl), impresario, né à Cologne le 16 déc. 1838, m. à Hambourg le 27 nov. 1897; avait débuté en 1857, à Cologne, comme chanteur d'opéras (baryton). Après de longs voyages, il était devenu l'impresario d'une troupe italienne d'opéras, puis entrepreneur lui-même (Lemberg); il fut quelque temps directeur de l'Opéra italien à St-Pétersbourg et à Moscou, et accepta, en 1874, la direction du Théâtre municipal de Hambourg, qui a pris sous lui un grand développement. — 3. Cesare Cavaliere de', compositeur italien de

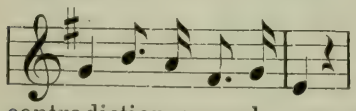
talent, né vers 1855 ; depuis quelques années directeur du Conservatoire municipal de Padoue, a écrit entre autres, dans le *Teatro illustrato* (Milan), sur les réformes théoriques de l'auteur de ce dictionnaire et a introduit sa méthode au Conservatoire.

Pollitzer, Adolf, né à Pest en 1832 ; élève de Böhm (violon) et Preyer (composition), à Vienne, remporta, en 1846, le premier prix de la classe de violon, et, après une tournée de concerts en Europe, continua encore ses études, sous la direction d'Alard, à Paris. En 1851, il s'établit à Londres, comme premier violon-solo au théâtre de « Her Majesty », et, plus tard, à la Nouvelle société philharmonique, puis devint maître de violon à la « London Academy of music ». Son concerto pour violon et ses morceaux de concert sont restés manuscrits.

Polonaise (all. *Polonäse* ; ital. *polacca*) danse polonaise à $^3/_4$, d'un mouvement modéré (*andante* un peu accéléré), ayant en somme plus d'analogie avec une marche (promenade) qu'avec une danse et semblable en ceci à l'ancienne *Entrée*, dont la p. occupe du reste aujourd'hui la place. Les plus anciennes p. que nous connaissions sont, non pas des danses chantées, mais des morceaux de musique instrumentale pure, en sorte que l'on peut considérer comme fondée la supposition d'après laquelle la p. n'aurait pas son origine dans une danse populaire des Polonais, mais dans une cérémonie de l'avènement au trône de Henri III d'Anjou, à Cracovie (1574), cérémonie consistant en un défilé de la noblesse polonaise (cf. le *Dictionary* de Grove). Les caractères essentiels de la p. sont : début fortement accentué sur le temps fort de la mesure, rythme contraint à l'accompagnement :  (cf. Boléro), enfin terminaison sur le troisième temps :

Polska, danse chantée suédoise, dont la *Neckens P.* est l'exemple le plus connu :





(le *ré dièse* au lieu de *ré naturel* est une innovation en contradiction avec le caractère national de la mélodie).

Poly— (gr. « beaucoup »), préfixe dont on fait un usage assez fréquent : polyphone, à un grand nombre de voix ; polyphonie, ensemble dont les différentes voix sont traitées mélodiquement de façon indépendante (opposé de homophonie), style contrapontique ou concertant.

Polyhymnie (grec), nom de la Muse du chant.

Pommer, v. bomhart.

Pomposo (ital.), superbe, avec pompe ; *Viola pomposa* (invention de J.-S. Bach, intermédiaire entre l'alto et le violoncelle), v. viola.

Ponchard, 1. Louis-Antoine-Eléonore, célèbre chanteur (ténor), né à Paris le 31 août 1787, m. dans la même ville le 6 janv. 1866 ; fils du maître de chapelle de St-Eustache, Antoine P. (né en 1758, m. en 1827, compositeur d'une série d'excellentes œuvres religieuses, Messes, etc.), fut élève de Garat, au Conservatoire. Il débuta, en 1812, à l'Opéra-Comique, dans le « Tableau parlant », de Grétry, et appartint à cette scène jusqu'en 1837. En 1819, il fut nommé professeur de chant au Conservatoire. P. fut le tout premier chanteur de théâtre qui obtint la croix de la Légion d'honneur. — Sa femme, Marie-Sophie (Callault-), née à Paris le 30 mai 1792, m. dans la même ville le 19 sept. 1873 ; fut aussi, de 1818 à 1836, l'un des membres estimés du personnel de l'Opéra-Comique. — 2. Félix-André, peut-être un frère du précédent, né en 1793, m. à Nantes en juil. 1886 ; fut de même un maître de chant estimé. — 3. Charles, fils du premier, né à Paris le 17 nov. 1824, m. dans la même ville en mai 1891 ; fut d'abord comédien, mais passa à l'Opéra et fut, en dernier lieu, titulaire de la classe d'opéra-comique, au Conservatoire de Paris.

Ponchielli, Amilcare, après Verdi le compositeur d'opéras moderne le plus en vogue d'Italie, né à Paderno Fasolare, près Crémone, le 1er sept. 1834 ; élève du Conservatoire de Milan, débuta comme compositeur scénique, en 1856, avec *I promessi sposi*, à Crémone (remanié pour Milan, 1872), et donna ensuite avec un succès croissant : *La Savojarda* (1861 ; remanié sous le titre de *Lina*, Milan, 1877), *Roderico* (1864), *Bertrand de Born* (non représ.), *La stella del monte* (1867), *Le due gemelle* (1873, ballet), *Clarina* (1873, ballet), *Il parlatore eterno* (1873, farce [*Scherzo*]), *I Lituani* (1874 ; remanié sous le titre de : *Alduna*, Milan, 1884), *Gioconda* (1876), *Il figliuol prodigo* (1880) et *Marion Delorme* (1885). Parmi ses œuvres les plus connues, on compte encore l' « Hymne à Garibaldi » (1882). P. devint, en 1881, maître de chapelle du dôme de Bergame. *Gioconda* a seule trouvé le chemin de l'étranger.

Poniatowski, Joseph-Michael-Xavier-Francis-John, prince de Monte-Rotondo, neveu du prince P., tombé à la bataille de Leipzig, né à Rome le 20 févr. 1816, m. à Chislehurst (il avait suivi Napoléon III en captivité) le 3 juil. 1873 ; il a écrit pour les scènes italiennes un certain nombre d'opéras : *Giovanni da Procida* (Florence, 1838), *Don Desiderio*, *Ruy-Blas*, *Bonifazio*, *I Lambertazzi*, *Malek Adel*, *Esmeralda*, *La sposa d'Abido* ; quatre autres pour Paris : *Pierre de Médicis* (1860), *Au travers du mur*, *L'aventurier* et *La Contessina*, et enfin, pour Londres, *Gelmina* (1872).

Pontécoulant, Louis-Adolphe-Le Doulcet, marquis de, né à Paris en 1794, m. à Bois-Colombes, près Paris, le 20 févr. 1882 ; musicologue, fit la campagne de Russie, en 1812, et les Cent Jours (1815), émigra en Amérique à la restauration des Bourbons et prit part, là-bas, au soulèvement de Pernambouc (Brésil), où il fut condamné à mort. Après avoir pu se sauver, il revint à Paris où il fit alors de sérieuses études scientifiques et trouva, en 1825, une

place au ministère. Il prit, en 1830, une part active à la révolution belge et fut blessé. A partir de 1831, il s'adonna exclusivement à ses travaux scientifiques qui, d'abord, ne visèrent nullement la musique (par ex. l'astronomie). Ce ne fut qu'en 1837 qu'il tourna son attention vers l'histoire de la musique et vers la facture instrumentale ; il a été, depuis lors, collaborateur de divers journaux musicaux (« Gazette musicale » de Paris, « France musicale », « L'art musical »), et a publié : *Essai sur la facture musicale, considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce* (1857 ; 2e éd. augm., sous le titre *Organographie ; essai, etc.*, 1861, deux parties) ; *Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'Exposition universelle* (1862) ; *Musée instrumental du Conservatoire de musique ; histoires et anecdotes* (1864) ; *La musique à l'Exposition universelle de 1867* (1868) et *Les phénomènes de la musique* (1868).

Ponticello (ital.), chevalet (des instr. à archet). *Sul ponticello*, abr, en *s. pont.* (au chevalet), indication technique d'après laquelle l'instrumentiste doit frotter la corde (au moyen de l'archet) tout près du chevalet, ce qui produit une sonorité métallique, à la fois vigoureuse et précise. L'indication opposée est *sul tasto*.

Pontoglio, Cipriano, né à Grumello del Piano le 25 déc. 1831, m. à Milan le 23 févr. 1892 ; élève de Antoine Cagnoni, vécut comme directeur d'une Ecole de musique à Milan et écrivit, avec un joli succès, cinq opéras (*Edoardo Stuart*, Milan 1887), ainsi qu'un ballet.

Popper, David, remarquable violoncelliste, né à Prague le 9 déc. 1843 ; élève de Goltermann, au Conservatoire de cette ville, a fait, dès 1863, des tournées de concerts en Europe et passe pour l'un des plus grands violoncellistes actuels. De 1868 à 1873, P. fut premier violoncelliste à l'Opéra de la Cour, à Vienne, et épousa, en 1872, Sophie Menter (v. ce nom ; divorcés en 1886). Depuis 1873, il vit sans engagement tantôt à Londres, tantôt à Paris, St-Pétersbourg, Vienne, Berlin, etc. P. a écrit quelques morceaux de salon et concertos pour son instrument, que les violoncellistes apprécient comme étant bien écrits pour l'instrument.

Populaire. Chanson p., nom que l'on donne à une chanson dont les auteurs (poète et musicien), issus du peuple, ne sont plus connus, ou encore à un chant que des circonstances spéciales ont rendu p., ou enfin à un chant dont l'harmonie et la mélodie sont de compréhension aisée et par conséquent d'allure p.

Porges, Heinrich, né à Prague le 25 nov. 1837 ; élève de Célestin Müller (piano), Rummel (harmonie) et Zwonar (contrepoint), devint, en 1863, l'un des rédacteurs de la « Neue Zeitschrift für Musik » et, en 1867, à Munich, de la « Süddeutsche Presse ». Il a été aussi quelque temps maître à l'Ecole royale de musique et a reçu le titre de directeur royal de musique, en 1871. Partisan zélé de Wagner, qu'il défendit dans les journaux musicaux de tendance progressiste, il fonda, en 1886, le « Porgesscher Gesangverein », avec lequel il a fait une vive propagande en faveur de Berlioz, Liszt, Cornelius et Anton Bruckner, mais qui exécute aussi des œuvres de Bach, Palestrina, etc. Outre des articles pour des journaux musicaux, P. a écrit : *Ueber die Aufführung der 9. Symphonie unter R. Wagner*, et *Die Bühnenproben zu den 1876er Festspielen ;* il a aussi composé quelques lieder.

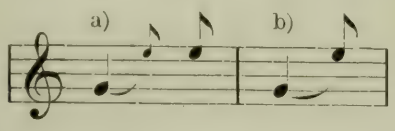
Porpora, Nicolo-Antonio, célèbre compositeur et maître de chant, né à Naples le 19 août 1686, m. dans la même ville en févr. 1766 ; élève de Gaetano Greco, du Père Gaetano de Pérouse et de Francesco Mancini, au « Conservatorio di San Loreto », P. écrivit son premier opéra : *Basilio, re d'Oriente*, pour le théâtre « de' Fiorentini », à Naples, et devint maître de chapelle de l'ambassadeur de Portugal. En 1710, il recevait la commande d'écrire une *Berenice* pour Rome ; Hændel l'entendit et complimenta sincèrement l'auteur. Suivirent : *Flavio Anicio Olibrio* (1711), *Faramondo* (1719), *Eumene* (1721 ; P. s'intitule, sur le titre de l'ouvrage, virtuose de la chambre du prince de Hesse-Darmstadt) et une série d'œuvres de musique d'église. Entre temps (1719) P. semble avoir été engagé comme maître de chant au « Conservatorio di Sant'Onofrio », pour lequel il écrivit, en 1722, un oratorio : *Il martirio di Santa Eugenia*. En 1723, parut de nouveau un opéra : *Adelaide*. En 1724, Hasse vint à Naples pour être son élève, mais passa bientôt aux mains de Scarlatti, ce que P. ne put jamais lui pardonner. En 1725, commença la période plus agitée de la vie de P. Nous le trouvons à Venise, comme maître de chant au « Conservatoire degli Incurabili », puis, bientôt après, à Vienne, où il ne prit cependant pas pied, puis de nouveau à Venise au « Conservatorio degli Incurabili ». En 1726, P. donna, dans cette ville, son *Siface*. En 1728, il se dirigea, par Vienne, sur Dresde, où il devint le maître de chant de la princesse électorale. Mais, l'année suivante, il se rendit à Londres, d'abord seulement en congé, puis à la tête de l'entreprise d'opéras créée par les adversaires de Hændel (v. Hændel) ; mais il séjourna, en 1731 et en 1733, à Venise, où il fit représenter *Annibale* et *Mitridate*. En 1734, il abandonna tout à fait ses fonctions de Dresde et resta encore à Londres jusqu'en 1736. Puis, en 1744, nous le trouvons directeur de l' « Ospedaletto » (Conservatoire de jeunes filles) à Venise, mais, l'année suivante, il se rend de nouveau à Vienne pour quelques années (cf. Haydn) ; de 1748 à 1751, il fut maître de chapelle de la Cour, à Dresde, à côté de Hasse, lequel devint cependant premier maître de chapelle, en 1750. En 1755, P. retourna enfin à Naples, où il succéda, en 1760, à Abos comme maître de chapelle de la cathédrale et directeur du « Conservatorio di Sant'-Onofrio ». Cette même année, son opéra : *Il trionfo di Camilla* (datant de 1740) fut représenté avec un nouveau texte. Le nombre total des opéras de P., dont on connaît le titre, est de quarante-six ; ils n'ont aucune particularité

qui puisse leur garantir une longue vie. Il en est de même de ses six oratorios. P. a écrit aussi un grand nombre de Messes et d'autres œuvres de musique d'église, ainsi que des cantates pour une voix seule avec piano, dont douze, qui sont peut-être ses meilleures œuvres, ont paru, en 1735, à Londres. Ses œuvres instrumentales gravées ne sont pas sans mérite : *6 Sinfonie da camera* pour deux violons, violoncelle et « continuo », douze sonates de violon avec basse et six fugues pour piano. Une Notice biographique sur P., due à la plume du marquis Villarosa, a paru dans les *Memorie dei compositori, etc.* (1840).

Porporino, v. Uberti.

Porsile, Giuseppe, compositeur de l'école napolitaine, né à Naples en 1672, m. à Vienne le 29 mai 1750 ; fut d'abord maître de chapelle de la Cour de Charles III d'Espagne (jusqu'en 1711), puis fut nommé, en 1720, compositeur de la Cour, à Vienne. Il a écrit pour Vienne cinq opéras, neuf sérénades et douze oratorios dans un style simple et expressif. Ces ouvrages sont conservés dans la bibliothèque de la Cour, à Vienne.

Port de voix, 1. dans l'ancienne musique de clavecin, syn. d'appogiature, v. chute. — 2. (ital. *portamento*, de *portar la voce;* all. *Portament*), dénomination adoptée pour le passage lié d'un son à un autre, différant du *legato* en ceci que l'élévation ou l'abaissement du son s'effectue lentement et graduellement, sans aucun saut quelconque. Lorsque son emploi est trop fréquent, le p. de v. dégénère en une détestable manie; réservé pour des effets spéciaux, il peut atteindre à une très grande puissance d'expression. Le p. de v. n'est réalisable que par la voix humaine et les instr. à archet. Plus d'une méthode de chant enseigne que, pour le p. de v., la voix s'appuyant sur le premier son doit parcourir de là l'échelle tonale ou l'accord qui conduit au second son, — c'est là une erreur radicale, absolue; l'effet du p. de v. vocal doit, au contraire, être identique à celui qu'obtient le violoniste en glissant rapidement le doigt, en montant ou en descendant, sur une corde de l'instrument : le changement de hauteur du son doit s'effectuer de façon continue et insensible, non pas par degrés. On s'abstient généralement de noter le p. de v., cependant on peut l'indiquer à l'occasion de la manière suivante (*a*, lorsqu'il n'y a pas de nouvelle syllabe sous le second son ; *b*, lorsqu'il y en a une) :



Porta, 1. Costanzo, remarquable contrapontiste du xvie s., né à Crémone, m. à Padoue le 26 mai 1601 ; élève de Willaert, à Venise, fut successivement maître de chapelle du couvent des Franciscains, à Padoue, et des cathédrales d'Osimo, de Ravenne et de Loreto. P. a publié : cinq livres de motets de cinq à huit voix (1555 à 1585), un livre de Messes de quatre à six voix (1578), deux livres d'*Introitus missarum* à cinq voix (1566, 1588), quatre livres de madrigaux de quatre à cinq voix (1555, 1573, 1586, 1586), des hymnes à quatre voix (1602), des psaumes et des cantiques de vêpres à huit voix (1605). Un livre de Lamentations à cinq voix et un de madrigaux à quatre voix, ainsi qu'un ouvrage sur le contrepoint, sont restés manuscrits. — 2. Francesco della P., organiste et compositeur de musique d'église, né à Milan en 1590, m. dans la même ville en 1666, comme maître de chapelle de l'église St-Antoine ; a publié : *Villanella a 1-3 voci* (1619) ; *Salmi da cappella a 4 voci non altri a 3, 4, 5 voci concertati* (1637) ; *Motetti a 2-5 voci con litania... a 4 voci* (1645 ; indiqué comme op. 2 ; ce n'est donc probablement pas la 1re édition); *Ricercari a 4 voci* (Milan) ; *Motetti liber II* (Venise) ; *Motetti 2-5 vocum cum una missa et psalmis 4 vel 5 vocum cum basso ad organum* (1654 ; indiqué comme lib. III, op. 4). — 3. D'autres compositeurs de ce nom, de moindre importance, tels que : Hercule P. (compositeur de musique d'église, 1610-1620); Giovanni P., né à Venise vers 1690, maître de chapelle, en 1738, à Munich, m. en 1755, auteur de vingt-cinq opéras écrits pour Venise, etc. (1716-1739) ; Bernardo P., né à Rome en 1758, m. à Paris en avr. 1832 (auteur de deux opéras italiens, de quatorze opéras français et de diverses œuvres de musique de chambre, telles que trios pour instr. à archet, trios pour flûtes, quatuors pour deux flûtes et instr. à archet, et duos de violoncelles).

Portamento (ital.), port de voix (v. ce mot).

Portar la voce, v. port de voix.

Portativ (all.), petit orgue (v. ce mot) portatif.

Portée (all. *Liniensystem*), nom que l'on donne à un ensemble de cinq lignes horizontales et parallèles, sur lesquelles et entre lesquelles on inscrit les notes. On compte ces lignes à partir d'en bas. La signification tonale des lignes et des interlignes est déterminée par une clef, placée au début de la p. C'est au Pseudo-Hucbald (v. ce nom) que l'on doit l'idée d'employer des lignes horizontales pour la notation; quant à l'usage actuel des lignes, la découverte en revient à Guy d'Arezzo (v. ce nom). Les notations de plain-chant ne font usage que d'un système de quatre lignes. La partie grave des morceaux d'orgue du xvie au xviie s. est souvent notée sur un système de plus de cinq lignes.

Porte-vent, canaux de bois qui, dans l'orgue, transportent l'air de la soufflerie dans le sommier.

Portmann, Johann-Gottlieb, chanteur de la Cour de Darmstadt et cantor au « Pædagogium », né à Oberlichtenau, près Dresde, le 4 déc. 1739, m. à Darmstadt le 27 sept. 1798 ; a publié : *Leichtes Lehrbuch der Harmonie, Komposition und Generalbasses* (1789, avec proposition d'un nouveau chiffrage) ; *Kurzer musikalischer Unterricht für Anfänger und Liebhaber, etc.* (1785 ; remanié et augmenté en 1802, par J.-K. Wagner) ; *Die neuesten und*

wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkt (1798) ; puis la réduction pour piano de *Tod Jesu*, de Graun, une *Musik auf das Pfingstfest* et un *Neues Hessen-Darmstädtisches Gesangbuch* (1786).

Portogallo, v. PORTUGAL.

Portugal, MARCOS-ANTONIO (P. DA FONSECA ; tel est, d'après le *Os musicos portuguezes*, de Vasconcellos, p. 44 et suiv., son vrai nom, et non pas, comme l'indique Fétis : Marco Antonio Simâo ; son nom en italien est Marc'Antonio Portogallo, et le nom abrégé, en portugais, Marcos Portugal), le plus remarquable compositeur qu'ait fourni le Portugal (auquel Vasconcellos consacre, pour cette raison, quarante-sept pages de son Dictionnaire des musiciens portugais, soit un douzième du livre entier), né à Lisbonne le 24 mars 1762, m. à Rio de Janeiro le 7 févr. 1830 ; suivit un séminaire de prêtres à Lisbonne, reçut son éducation musicale d'un Italien, Borselli, travailla sous sa direction surtout des airs, canzonettas et morceaux d'église, et, sur sa recommandation, fut engagé, en 1782, comme accompagnateur, à l'Opéra de Madrid. L'ambassadeur portugais à Madrid, auquel il fut présenté, lui fournit les moyens de continuer ses études en Italie, où il se rendit en 1787. Son premier opéra : *L'eroe Cinese* (Turin, 1788), eut peu de succès, mais le second, par contre : *La bacchetta portentosa* (Gênes, 1788), produisit un grand effet ; le troisième : *Il molinaro* (Venise, 1790) et le quatrième : *L'astutto* (Florence, 1790) affermirent sa renommée, en sorte que, lorsqu'il revint pour un court séjour à Lisbonne, il reçut sa nomination de maître de chapelle royal. Un succès extraordinaire était réservé au *Principe di Spazzacamino* (Venise, 1793). Les théâtres de Turin (un), Gênes (un), Florence (neuf), Venise (douze), Parme (un), Milan (sept), Bologne, Rome, Naples, Vérone, Plaisance et Ferrare (chacune un), donnèrent en tout vingt-neuf opéras de P., dont vingt-quatre avant 1799, époque à laquelle il revint à Lisbonne et prit son poste de maître de chapelle. Le théâtre « San Carlo », à Lisbonne, donna, de 1799 à 1810, vingt opéras (aussi italiens), en partie nouveaux, de P. Le Théâtre italien de Paris fut ouvert en 1801, sur l'ordre du consul Napoléon, par *Non irritar le donne*, de P. De 1801 à 1806, la Catalani chanta, sous sa direction, au théâtre « San Carlo » et suivit son enseignement. L'invasion française chassa, en 1807, la famille royale au Brésil, mais P. commença par rester et dut, l'année suivante, diriger son *Demofoonte* pour l'anniversaire de Napoléon (15 août) ; cependant, en 1810, le théâtre « San Carlo » ayant été fermé, il refusa diverses offres de cours européennes, pour suivre son roi à Rio de Janeiro, où il reprit, en 1811, ses fonctions de maître de chapelle et fut nommé directeur général de musique pour l'église, le théâtre et la musique de chambre. Le Théâtre royal (*Sâo Joâo)*, ouvert en 1813, à Rio de Janeiro, donna encore quelques nouveaux opéras de P. Le nombre total des opéras de P. est de quarante. Plusieurs sont parvenus sur les scènes italiennes de Dresde, Vienne et Breslau, dont deux en langue allemande, soit : *Der Teufel ist los* (Dresde, 1799 ; ital. *Le donne cambiate*) et *Verwirrung durch Aehnlichkeit* ou *Die beiden Buckeligen* (Vienne, 1794 ; ital. *La confusio nata dalla somiglianza)* ; Londres donna un opéra (*Argenide*, 1806) et St-Pétersbourg trois, de P. En 1813, on confia à P., de moitié avec son frère, Simâo P., (d'où le nom erroné de Fétis), compositeur de musique d'église zélé, la direction du Conservatoire de Veracruz, qui venait d'être fondé. P. visita encore une fois, en 1815, l'Italie, mais retourna à Rio de Janeiro, où il resta, malade, lorsqu'en 1821 la Cour rentra à Lisbonne. Deux fois déjà (1811, 1817) sa vie avait été mise en danger par des attaques de paralysie ; il succomba à une troisième attaque, à Rio de Janeiro. Il faut noter encore parmi ses compositions : un certain nombre de morceaux de circonstance, d'opérettes, etc., qui furent représentés sur de petits théâtres de Lisbonne et de Rio de Janeiro, cinq grandes Messes, cinq Messes avec orgue, deux *Te Deum* avec orchestre, des psaumes à cinq voix, d'autres avec orchestre, des *Miserere*, des psaumes de matines, des séquences, etc.

Portunal, jeu d'orgue ouvert, ou plus rarement bouché, de 8' et de 4' ; le corps du tuyau s'élargit vers le haut (comme celui de la « flûte pyramidale ») et le timbre offre beaucoup d'analogie avec celui de la clarinette (invention de Muller, à Breslau).

Pos., abr. pour POSAUNE (all.), trombone.

Positif, 1. L'un des claviers de l'orgue, v. CLAVIER. — 2. Petit orgue de salon, sans pédalier ou avec un pédalier rapporté. Le p. n'a dans la règle que des jeux à bouches (surtout bouchés, pour restreindre les dimensions de l'instrument), tandis que l'ancienne RÉGALE (v. ce mot) n'avait que des jeux d'anches.

Position (all. *Lage*), 1. Terme technique se rapportant à la façon de doigter, dans les instr. à archet ; la PREMIÈRE POSITION consiste à faire usage du premier doigt (index) pour produire le son immédiatement supérieur à celui que fournit la corde à vide ; dans la DEUXIÈME (*mezza manica*) et la TROISIÈME P., le premier doigt se place un, resp. deux degrés plus haut, etc. — 2. Terme employé pour désigner la façon dont les sons d'un accord sont disposés : POSITION LARGE, POSITION ÉTROITE (v. ÉTROITE).

Possibile (ital.), autant que possible ; *pianissimo p.* (ppp.), *presto p.*, etc.

Postlude (lat. *postludium ;* all. *Nachspiel*), nom que l'on donne à un morceau d'orgue destiné à être exécuté à l'issue d'un service religieux, pendant que les fidèles quittent le temple. Il va sans dire que l'organiste choisira des œuvres de caractère approprié à la cérémonie qui vient de s'achever. On désigne aussi sous le nom de p. la ritournelle finale d'une mélodie, lorsque cette ritournelle est travaillée thématiquement (ex. dans le dernier lied de « L'amour et de la vie d'une femme », de Schumann).

Pothier, Dom Joseph, éminent historien musical, spécialement dans le domaine du chant grégorien, né à Bouzemont, près St-Dié, le 7 déc. 1835; entra en 1859 dans l'ordre des Bénédictins, au couvent de Solesmes où il devint, déjà en 1862, second prieur et, en 1866, professeur de théologie. Ce fut Dom Guéranger qui l'engagea à se vouer à l'étude du chant ecclésiastique et P. se donna pour tâche de ramener le chant grégorien à sa pureté primitive; il parcourut la France, la Suisse, l'Italie, l'Espagne et l'Allemagne, dans le but d'étudier les anciens manuscrits et il est devenu une autorité de premier ordre dans ce domaine. P. a consigné les résultats de ses recherches dans des publications d'une haute valeur : *Les mélodies grégoriennes* (Tournai, 1880; éd. all. par le P. A. Kienle, 1881), *Lieber gradualis* (ibid. 1883) et cet ouvrage sans pareil connu sous le titre de *Paléographie musicale* (Solesmes, à partir de 1889, reproductions phototypiques de chants d'église en neumes, du IXe au XVIe s.).

Potpourri, suite de mélodies ou de fragments d'opéras divers, sans lien apparent.

Pott, Auguste, violoniste, né à Northeim, dans le Hanovre, le 7 nov. 1806, m. à Graz le 27 août 1883; élève de Spohr, à Cassel, devint en 1832, après des tournées de concerts de plusieurs années, concertmeister à Oldenbourg. Il fit valoir ses droits à la retraite en 1861, et vécut en dernier lieu à Graz. P. a publié deux concertos pour violon, des duos pour violons, des variations, etc.

Potter, Philip-Ciprian-Hambly, pianiste-compositeur, né à Londres en 1792, m. dans la même ville le 26 sept. 1871; reçut ses premières leçons de piano de son père, un maître de piano de Londres, puis fut successivement élève, pour la théorie, de Attwood, Calcott et Crotch, ainsi que, pour le piano, de Wölfl. En 1818, il travailla à Vienne, sous la direction de Förster, et Beethoven même s'intéressa à lui. En 1822, il fut nommé maître de piano à la « Royal Academy of music » de Londres et succéda en 1832 à Crotch, comme directeur de cette institution. En 1869, P. renonça à ces fonctions en faveur de Bennett. En plus d'un grand nombre de fantaisies, de romances, de danses, etc. pour piano, P. a publié : deux sonates pour piano, neuf rondos, deux toccatas, six thèmes avec variations, plusieurs duos pour piano à quatre mains, ainsi que des réductions pour piano à quatre mains de deux de ses symphonies et d'une ouverture, une « fantaisie et fugue » pour deux pianos, un trio à six mains pour trois pianos, un sextuor pour piano et instr. à archet, trois trios avec piano, une sonate pour violon, une sonate pour cor, etc. Sont restés manuscrits : neuf symphonies pour orchestre, quatre ouvertures, trois concertos pour piano, un morceau concertant pour piano et violoncelle, etc.

Pougin, Arthur (de son vrai nom François-Auguste-Arthur Paroisse-Pougin), musicographe (aussi sous le pseudonyme Pol Dax), né à Châteauroux (dépt. de l'Indre) le 6 août 1834; suivit quelque temps les cours du Conservatoire de Paris où il fut élève d'Alard, pour le violon, et de Reber, pour l'harmonie. En 1855, il devint chef d'orchestre au Théâtre Beaumarchais, puis il entra comme premier violon dans l'orchestre de concerts de Musard, remplit, de 1856 à 1859, les fonctions de deuxième chef d'orchestre aux Folies-Nouvelles et, de 1860 à 1863, celles de violoniste à l'Opéra-Comique. Mais il abandonna bientôt la pratique musicale, ainsi que le professorat, pour se vouer entièrement à des travaux littéraires consacrés en partie aux lettres, à l'histoire et même à la politique, mais principalement, cependant, à la musique. P. a été feuilletoniste musical du « Soir », de la « Tribune », de l' « Evénement » et écrit maintenant, depuis 1878, au « Journal officiel »; il est, en outre, collaborateur de diverses revues musicales (« Ménestrel », « France musicale », « Art musical », « Théâtre », « Chronique musicale ») et il a publié les brochures et ouvrages suivants : *André Campra* (1861), *Gresnick* (1862), *Dezèdes* (1862), *Floquet* (1863), *Martini* (1864), et *Devienne* (1864; ces six brochures, sous le titre commun de *Musiciens français du XVIIIe s.*); *Meyerbeer* (1864); *F. Halévy, écrivain* (1865); *William-Vincent Wallace* (1866); *Almanach... de la musique* (calendrier musical pour 1866, 1867, 1868: les deux dernières années avec un supplément : « Nécrologie des musiciens »); *De la littérature musicale en France* (1867); *De la situation des compositeurs de musique et de l'avenir de l'art musical en France* (1867, requête au ministre des Beaux-Arts); *Léon Kreuzer* (1868); *Bellini* (1868); *A. Grisar* (1870); *Rossini* (1871); *Auber* (1873) *Méhul; Viotti; A propos de l'exécution du «Messie» de Hœndel* (1837); *Notice sur Rode* (1874); *Boïeldieu* (1875); *Figures de l'opéra comique : Elleviou, Mad. Dugazon, la Tribu des Gavaudan* (1875); *Rameau* (1876); *Adolphe Adam* (1876); *Question de la liberté des théâtres* (1879, requête au ministère); *Question du théâtre lyrique* (1879, id.); *G. Verdi* (1881); enfin, une nouv. éd., entièrement refondue du *Dictionnaire des opéras* (*Dict. lyrique*) de F. Clément et P. Larousse (1898). P. essaya, de 1876 à 1877, de publier un journal musical : *Revue de la musique*, mais il dut l'abandonner au bout de six mois. Le grand nombre de travaux biographiques de P. (à ceux déjà indiqués, en ajouter encore beaucoup parus dans des journaux musicaux, par exemple, sur Perrin et Cambert, sur Philidor, Verdi, etc.) expliquent la raison pour laquelle on lui confia la rédaction du supplément de la *Biographie universelle* de Fétis (1878-1880, deux vol.). Ce supplément reste malheureusement très en arrière de l'ouvrage principal, pour le sérieux et la sévérité de la critique, bien qu'il en remplisse quelques lacunes d'une façon méritoire.

Poussé (all. *Hinaufstrich*), coup d'archet qui se note au moyen du signe ⊓ et se fait de la pointe à la hausse. Cf. tiré.

Pradher (Pradère), Louis-Barthélemy, pia-

niste et compositeur, né à Paris, le 18 déc. 1781, m. à Gray (Haute-Saône) en oct. 1843; fils d'un violoniste, élève de Gobert (piano) à l'Ecole royale du chant, etc. et au Conservatoire, où Berton fut son maître de théorie; il épousa, à l'âge de vingt ans, une fille de Philidor et succéda, en 1802, à Jadin comme professeur de piano au Conservatoire. Les deux Herz, Dubois, Rosellen et d'autres ont été ses élèves. P. était, en outre, accompagnateur à la Cour de Louis XVIII et de Charles X. Après avoir épousé en secondes noces une chanteuse de l'Opéra-Comique, Félicité More (née à Carcassonne, dans le dépt. de l'Aude, le 6 janv. 1800, m. à Gray le 12 nov. 1876), il prit, en 1827, sa retraite et vécut dès lors à Toulouse. P. a composé plusieurs opéras-comiques, ainsi que beaucoup de musique pour piano (un concerto, cinq sonates, des rondos [un pour deux pianos], des thèmes avec variations, des potpourris, etc.), un trio pour piano, violon et violoncelle, un adagio et un rondo (*idem*) et vingt-deux recueils de lieder.

Præambulum (lat., préambule), ou corrompu « *Priamel* » (dans l'ancienne littérature de luth), syn. de *prœludium* (prélude).

Præcentor (lat.), syn. de chantre, de cantor, ou même d'organiste.

Præfectus chori (lat., chef de chœur), titre que l'on donnait dans les chœurs d'écoles (à l'école St-Thomas, à Leipzig, p. ex.) à un élève avancé qui était chargé de remplacer parfois le directeur lui-même.

Præger, Ferdinand - Christian - Wilhelm, maître de musique estimé à Londres, né à Leipzig le 22 janv. 1815, m. à Londres le 1er sept. 1891, fils du violoniste et ancien maître de chapelle de Leipzig, Magdebourg et Hanovre; Heinrich-Aloys P. (né à Amsterdam, le 23 sept. 1783, m. à Magdebourg le 7 août 1854, compositeur de nombreuses œuvres de musique de chambre ainsi que de quelques opéras), commença par étudier le violoncelle, mais se voua plus tard, sur le conseil de Hummel, au piano. Après avoir vécu quelque temps à La Haye, comme maître de musique, P. s'établit, en 1834, à Londres. Il a été, dès la fondation de la « Neue Zeitschrift für Musik », son correspondant par l'entremise de Schumann et il était un disciple ardent de Wagner qu'il a contribué aussi à faire appeler à Londres, en 1855 (comme directeur des concerts philharmoniques). Notons parmi ses compositions un trio, une ouverture : *Abellino*, un prélude symphonique de *Manfred*, un poème symphonique : *Live and love, battle and victory* (1885). Sous le titre : *Præger-Album* (2 vol.), a paru chez Kahnt, à Leipzig, un choix de ses œuvres pour piano.

Prætorius (latinisé pour Schulz ou Schulze), 1. Gottschalk, professeur de philosophie à Wittenberg, né à Salzwedel le 28 mars 1528, m. le 8 juil. 1573; a publié, en collaboration avec Martin Agricola, un recueil de chants l'école : *Melodiæ scholasticæ... in usum scholæ Magdeburgensis* (1556). — 2. Christoph, s'intitule en 1581 « der Music verordnete zu Lünneburgk » et doit être né, selon Gerber, en Silésie. Il a publié, en deux parties : *Fröhliche und liebliche Ehrenlieder, von züchtiger Lieb und ehelicher Treue*, à quatre voix (1581), un chant funèbre sur Melanchton (1560) et, comme il le dit lui-même, « viele geistliche Kirchengesänge und Ehrenlieder ». — 3. Hieronymus, célèbre organiste et compositeur, né à Hambourg, le 10 août 1560, m. dans la même ville le 27 janv. 1629; fils de l'organiste de l'église St-Jacques, à Hambourg, il continua, à Cologne, les études qu'il avait commencées sous la direction de son père. Il devint, en 1580, cantor de la ville d'Erfurt, en 1582, adjoint et, en 1586, successeur de son père, comme organiste de l'église St-Jacques, à Hambourg. Ses œuvres imprimées sont : I. *Cantiones sacræ* (5 à 8 voix, 1599; édition augmentée, de 2 à 12 voix, avec trois chants de Jakob P., 1607 et 1622); II. *Magnificat* (8 voix, 1602 et 1622); III. *Lieber missarum* (5 à 8 voix, 1616); IV. *Cantiones variæ* (5 à 20 voix, 1618 et 1623); les œuvres sus-indiquées ont aussi paru en une édition complète intitulée : *Opus musicum novum et perfectum;* V. *Cantiones novæ* (5 à 15 voix, 1618 à 1625). Il a en outre paru quelques chants de circonstance. En collaboration avec son fils, Jakob P. (m. le 21 oct. 1651, comme organiste de l'église de St-Pierre de Hambourg, élève de J.-P. Sweelinck) et les deux organistes, également célèbres, J. Decker et D. Scheidemann. P. a publié, en 1604, à Hambourg, un livre de chorals. Les chants de noces de Jakob P. (5 à 8 voix) ont de la valeur. — 4. Bartholomæus, a publié en 1616, à Berlin : *Newe liebliche Paduanen und Galliarden mit 5 Stimmen.* — 5. Michael, le plus célèbre des P., né à Kreuzburg (Thuringe) le 15 févr. 1571 (1572), m. à Wolfenbüttel le 15 févr. 1621; maître de chapelle et secrétaire du duc de Brunswick. P. fut un musicien extraordinairement habile et aussi remarquable comme musicographe que comme compositeur. Les compositions qu'on a conservées de lui sont : *Musæ Sioniæ* (une œuvre gigantesque, en neuf parties, contenant 1244 chants, soit de la 1re à la 4me partie des *Konzertgesänge* de 8 à 12 voix, sur des psaumes et chants d'église allemands, la 5me partie des lieder et psaumes de 2 à 8 voix, de la 6me à la 9me partie seulement des chants d'église à 4 voix et simplement écrits, note contre note; cet ouvrage a paru de 1605 à 1610, la 9me partie, en 2me éd., sous le titre *Bicinia et tricinia* [1611]); *Musarum Sioniarum motetæ et psalmi 4-16 voc. Ima pars* (1607); *Eulogodia Sionia* (60 motets de 2 à 8 voix, pour la fin du service divin, 1611); *Missodia Sionia* (1611); *Hymnodia Sionia* (hymnes de 2 à 8 voix, 1611); *Megalynodia* (madrigaux et motets de 5 à 8 voix, 1611); *Terpsichore* (morceaux de danse de 4 à 6 voix de compositeurs français et de P. lui-même, 1612); *Polyhymnia caduceatrix et panegyrica* (chants de paix et de joie à 1 et 2 voix, 1619); *Polyhymnia exercitatrix* (2 à 8 voix, 1619); *Uranodia* (*Uranochordia*, dix-

neuf chants à 4 voix, 1613) ; *Kleine und grosse Litaney*, etc. (1606) ; *Epithalamium* pour Frédéric-Ulrich de Brunswick et Anne-Sophie de Brandebourg (1614); *Puericinium* (14 chants d'église de 3 à 12 voix, 1621). Si grands que soient ses mérites pour la propagation du nouveau style de musique, avec accompagnement d'instruments, P. est cependant plus connu encore et plus apprécié à cause de son activité comme musicographe, surtout par son grand ouvrage : *Syntagma musicum* (1614-1620, trois parties) qui est l'une des sources les plus importantes de renseignements sur la musique et spécialement les instruments du XVIIe s.; la première partie (1614) est une dissertation historique en langue latine, très méritoire pour son époque; la deuxième partie (*De organographia*, 1618; réédité comme vol. XIII des publications de la « Gesellschaft für Musikforschung »), à laquelle appartiennent les reproductions d'instruments (*Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia*) imprimées seulement en 1620, est du plus haut intérêt ; la troisième partie, sur la théorie musicale (1619; extrait dans les « Monatshefte für Musikgeschichte », X, p. 33 et suiv.) n'en a guère moins. La Syntagma se trouve dans la plupart des grandes bibliothèques et c'est un ouvrage à recommander à ceux qui veulent se faire une idée de l'exercice de la musique, au commencement du XVIIe siècle.

Pralltriller (all.), pincé renversé.

Pratt, SILAS-G., né à Addison (Vermont) le 4 août 1846; a fait à différentes reprises ses études en Europe, et attiré l'attention sur lui par diverses compositions, entre autres, un opéra : *Zenobia*. Il vit, depuis 1889, en qualité de maître de musique, à New-York.

Precipitando (ital.), syn. de *accelerando*.

Predieri, 1. ANGELO, né en janv. 1655, m. à Bologne le 22 févr. 1731, était moine franciscain en cette ville, depuis 1673, et fut le maître du P. Martini; compositeur vanté, mais dont presque rien n'a été conservé. — 2. GIACOMO-CESARE, élève de G.-P. Colonna, en 1698 maître de chapelle du dôme de Bologne, écrivit, de 1681 à 1719, neuf oratorios et publia aussi un volume de *Canzoni morali e spirituali* à trois voix avec « continuo » (1696). — 3. LUCA-ANTONIO, né à Bologne le 13 sept. 1688, président de l' « Académie philharmonique » de cette ville (1723), fut, de 1726 jusqu'en automne 1747, maître de chapelle actif de la Cour à Vienne, prit sa retraite en 1751 et mourut à Bologne en 1769. Il a écrit, pour Bologne, Venise, Florence et Vienne, quatorze opéras et sérénades, ainsi que deux oratorios.

Préface (lat. *Præfatio, Illatio, Immolatio, Contestatio*), prière qui, dans le rituel de la Messe, se dit ou se chante avant le canon.

Preghièra (ital.), prière.

Preindl, JOSEPH, compositeur, chef d'orchestre et théoricien, né à Marbach, dans la Basse-Autriche, le 30 janv. 1756, m. à Vienne le 26 oct. 1823; élève d'Albrechtsberger, il devint en 1780 chef des chœurs de l'église St-Pierre, à Vienne, et, en 1809, maître de chapelle au dôme de St-Etienne, à Vienne également. P. a publié : des Messes, des offertoires, un *Requiem*, un *Te Deum* et d'autres morceaux de musique d'église, deux concertos pour piano, des sonates, des variations, etc. pour piano, ainsi qu'une méthode de chant et *Melodien aller deutscher Kirchenlieder, welche im St Stephansdom in Wien gesungen werden*, avec cadences, préludes, etc. Après la mort de P., Seyfried a publié sa *Wiener Tonschule* (méthode de basse chiffrée, harmonie, contrepoint et fugue; 1827, deux parties; 2e éd., 1832).

Preitz, FRANZ, organiste, né à Zerbst (Anhalt), le 12 août 1856; fut, de 1873 à 1876, élève du Conservatoire de Leipzig, et donna avec succès des concerts, comme organiste. Il devint, en 1879, professeur au Conservatoire Stern, à Berlin, et vit maintenant, à Zerbst, comme maître de chant au gymnase et cantor à l'église de la Cour et à la Collégiale. Il a été nommé, en 1892, directeur des chœurs du duché d'Anhalt. Parmi ses compositions, il a paru des lieder, des motets, un *Requiem* « a cappella », des chants pour trois voix de femmes (avec piano), des morceaux pour violon et orgue d'après des préludes du « Clavecin bien tempéré », des préludes pour orgue, etc.

Prélude (lat. *prœludium* ; all. *Vorspiel, Einleitung*), introduction instrumentale d'un choral, d'une mélodie, d'une œuvre vocale d'ordre quelconque, voire même d'un opéra (lorsque cette introduction n'est pas conçue dans la *forme* de l'ouverture). La fugue est aussi généralement précédée d'un p. dans le même ton qu'elle et préparant en quelque sorte à la fugue elle-même.

Prentice, THOMAS-RIDLEY, né à Paslowhall, Ongar (Angleterre), le 6 juil. 1842, élève des deux Macfarren à l' « Academy of Music » de Londres, devint de bonne heure professeur à son tour dans cet institut et se produisit souvent et avec succès, comme pianiste. Il fut quelque temps organiste à l'église du Christ, devint en 1880 maître de piano à la « Guildhall School of Music » et, en 1881, au Conservatoire Blackheath. P. a composé lui-même un grand nombre de morceaux de chant, ainsi que de piano, et publié une instructive collection d'œuvres de piano et d'analyses, ainsi que six cantates de Carissimi.

Préparation (all. *Vorbereitung*). La p. consiste, dans l'harmonie pratique, à disposer les accords de telle sorte que la note dissonante de l'un soit contenue dans l'accord précédent, et dans la même voix, comme consonnance.

Presse musicale. Les publications périodiques (hebdomadaires, mensuelles, trimestrielles) relatant les faits d'ordre musical, critiquant les nouveautés ou apportant des contributions à l'histoire et à la théorie de la musique sont d'origine relativement récente. La première publication, éditée par petits fragments, à laquelle on puisse à peu près adapter la dénomination de « revue musicale », fut la *Musica critica*, de Mattheson (Hambourg, 1722; conte-

nant, à côté d'études importantes, des petites nouvelles); nous citerons ensuite, parmi les feuilles spéciales de tendances analogues et qui prirent de plus en plus le caractère de journaux : *Kritischer Musikus*, de Scheibe Hambourg, 1737-1738 et 1739-1740); *Musikalische Bibliothek*, de Mitzler (Leipzig, 1736-1754); *Musikalischer Staarstecher*, du même (*ibid.* 1740); *Kritischer Musikus an der Spree* (1750), *Historisch-kritische Beiträge* (1754-1778) et *Kritische Briefe* (1759-1764), de Marpurg. Les premiers journaux qui donnèrent une prépondérance réelle aux petites nouvelles du monde musical et aux analyses critiques d'ouvrages nouveaux, sont : le *Journal de musique française et italienne*, paraissant à Liège, chez André, vers 1756; le *Journal de musique* fondé à Paris, par Mathon, en 1764, continué par Framéry et Framicourt jusqu'en 1768; puis, en Allemagne, les *Wöchentliche Nachrichten* (1766), de Adam Hiller. Vinrent ensuite : *The new musical and universal Magazine* (Londres, 1775); *Musikalische Bibliothek*, de Eschstruth (1784-1785); *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*, de l'abbé Vogler (1778-1781); *Musikalisch-kritische Bibliothek*, de Forkel (1778-1779); *Musikalisches Kunstmagazin* (1782-1791), *Musikalisches Wochenblatt* (1791), et *Berlinische Musikalische Zeitung* (1805-1806), de Reichardt; *Magazin der Musik*, de C.-F. Cramer (Hambourg, 1783-1789); *Musikalische Realzeitung* (Speier, 1788-1790) et *Musikalische Correspondenz* (1791-1792), de Bossler; *Berlinische Musikalische Zeitung*, de Spazier (1793); *Journal der Tonkunst*, de Chr.-H. Koch (1795); *Allgemeine musikalische Zeitung* (Vienne, 1817-1824; rédigée par J. von Seyfried et Kanne); *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, de Marx (1824-1830); *Berliner Musikalische Zeitung* (1844-1847; rédacteur : Gaillard); *Cœcilia*, de Gottfr. Weber (1824-1839; continué par S. Dehn jusqu'en 1848); *Süddeutsche Musikzeitung* (Mayence, chez Schott, 1849-1866); *Euterpe*, de Hientzsch (Berlin et Breslau, 1828-1837); *Iris im Gebiete der Tonkunst*, de Rellstab (1828-1837); *Rheinische Musikzeitung*, de Bischoff (1850-1853; continuée par l'éditeur jusqu'en 1859); *Niederrheinische Musikzeitung*, du même (1853-1867); *Echo* (Berlin, 1851-1879; rédacteurs : Kossak, Mendel, Langhans); *Fliegende Blätter für Musik* (1855-1857; publiées par Lobe); *Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft*, de Brendel (1856-1861). Le premier journal musical qui survécut à son fondateur fut la *Allgemeine Musikalische Zeitung* qui, éditée par la maison Breitkopf et Hærtel, parut régulièrement, chaque semaine, du 3 oct. 1798 à la fin de 1848 (fondateur : Rochlitz, auquel succéda G.-W. Fink). Après quinze années d'intervalle, ce même journal recommença à paraître, mais pendant deux ans seulement (1863-1865); enfin, on peut considérer comme une continuation de ce dernier, le journal de même nom qui, de 1866 à 1882, parut chez Rieter-Biedermann, d'autant plus que son premier rédacteur n'était autre que celui des deux dernières années du journal des Breitkopf et Hærtel (S. Bagge, qui, de 1860 à 1862, avait déjà publié, à Vienne, une *Deutsche Musikzeitung*). Ce journal, rédigé en dernier lieu par F. Chrysander, voua de tout temps un intérêt particulier à l'histoire musicale. Parmi les périodiques musicaux allemands qui existent encore aujourd'hui, les plus connus sont : *Neue Zeitschrift für Musik* (Leipzig, éd. Kahnt), fondé en 1834 par Rob. Schumann, représentant des tendances néo-allemandes (Liszt-Wagner), jusqu'en 1892 organe officiel de la «Société générale allemande de musique»; *Signale*, fondé en 1843 et jusqu'à ce jour édité et rédigé par B. Senff, à Leipzig; *Neue Berliner Musikzeitung*, fondé en 1847, autrefois propriété de Bote et Bock, passa, en 1890, aux mains du Dr Richard Stern; *Musikalisches Wochenblatt*, fondé en 1870 par O. Paul (qui avait déjà publié auparavant, de 1868 à 1869, la *Tonhalle*), mais dont l'édition et la rédaction furent reprises au bout de quelques numéros déjà par E.-W. Fritzsch, à Leipzig, lequel en fit un des premiers périodiques musicaux de l'Allemagne; *Allgemeine deutsche Musikzeitung*, fondé en 1874, à Leipzig, par K. Luckhardt, rédigé de 1878 à 1880 par W. Tappert, devint ensuite la propriété de Otto Lessmann, à Berlin, et acquit une influence considérable (progressiste; dès 1883, sous le titre de *Allgemeine Musikzeitung*); *Neue Musikzeitung* (Cologne, J. Tonger, dès 1880; édité actuellement par Grüninger, à Stuttgart); *Deutsche Musikerzeitung*, fondé en 1870, organe de l'« Association générale des musiciens allemands » (rédacteurs : H. Mendel, 1870-1876; W. Lackowitz, 1876-1897; Paul Ertel, dès 1897); *Neue Musikerzeitung*, fondé en 1881, comme organe de la « Société des musiciens de Berlin »; *Das Orchester* (Dresde, 1884); *Euterpe*, fondé à Leipzig, en 1841 (rédacteurs depuis 1871 : F.-W. Sering); *Die Tonkunst*, fondé en 1876 par Albert Hahn (pour la propagation d'un nouveau clavier, basé sur le système des douze demi-tons), continué après la mort du fondateur (1894) par O. Wangemann; *Berliner Signale* (fondé en 1894, bimensuel; réd. : Philipp Roth). D'autres périodiques allemands eurent une existence plus éphémère : *Die Musikwelt* (Berlin, 1880-1881; réd. : M. Goldstein); *Musikalisches Zentralblatt* (Leipzig, 1881-1884; réd. : Rob. Seitz). Mentionnons enfin, en Allemagne encore, un certain nombre de périodiques musicaux poursuivant des buts spéciaux : *Baireuther Blætter* (organe exclusivement wagnérien, fondé en 1878; réd. : H. von Wolzogen); *Monatshefte für Musikgeschichte*, publiées depuis 1869 par la « Société de recherches musicales » (réd. : Robert Eitner) et s'occupant surtout de la musique du XVe au XVIIe s.; *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, fondé en 1885 (la première année rédigée par G. Adler, les autres par F. Chrysander et Spitta); toute une série de revues s'occupant spécialement de musique d'église catholique : *Cœcilienkalender* (rédigé par Haberl, de 1876 à 1885), dont la con-

tinuation, sous une forme élargie, paraît sous le titre de *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* (dès 1886); *Cæcilia* (Trèves, depuis 1862); *Musica sacra* (Ratisbonne, fondé en 1868; réd. : Fr.-X. Haberl) et *Fliegende Blætter für katholische Kirchenmusik* (organe de l' « Association Ste-Cécile »), organes rédigés tous deux actuellement par F. Witt; *Gregorius-Blatt* (Aix-la-Chapelle, depuis 1876), etc.; quelques revues de musique d'église protestante: *Fliegende Blätter des Schlesischen Vereins zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik* (Brieg, depuis 1867); *Siona* (Gütersloh, depuis 1876); *Halleluja* (Quedlinburg, depuis 1879); *Blätter für Hymnologie* (1887), etc.; *Der Chorgesang* (Leipzig, dès 1885; fusionna, en 1886, avec la *Deutsche Liederhalle* qui avait été fondée en même temps que lui); *Der Klavierlehrer* (Berlin, bimensuel depuis 1878; rédigé par E. Breslauer et traitant surtout de la pédagogie du piano; organe de l' « Association générale des maîtres de musique »); quelques organes représentant les intérêts de l'orgue ou de la facture instrumentale : *Urania* (Erfurt, depuis 1844; réd. : A.-W. Gottschalg); *Die Orgel* (réd. : Lubrich); *Zeitschrift für Instrumentenbau* (fondé à Leipzig, en 1881; réd. : P. de Witt); *Musikinstrumentenzeitung* (fondé à Leipzig, en 1892; réd. : K. Bätz); pour les sociétés chorales d'hommes : *Die Sängerhalle* (Leipzig, depuis 1861; organe de l' « Association des chanteurs allemands »; réd. : C. Kipke); pour les musiques militaires : *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* (fondé à Berlin, en 1880); pour les joueurs de cithare ; *Zentralblatt deutscher Zithervereine* (organe officiel de l'Association générale, fondé en 1878 et rédigé par Hans Thauer, à Munich); *Harmonie* (Hanovre, L. Oertel).

Signalons encore des publications périodiques en langue allemande, mais paraissant hors de l'Allemagne : *Musikalische Zeitung für die œsterreichischen Staaten* et *Wiener Musikalische Zeitung* (tous deux de 1812 à 1813 seulement); *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Vienne, 1817-1823; réd. : Strauss, Seyfried, Kanne); *Allgemeine Wiener Musikalische Zeitung* (1841-1848; réd. : A. Schmidt, Luib); *Wiener Musikzeitung* (1852-1860; réd. : Glöggl); *Monatsschrift für Theater und Musik* (1855-1861; réd. : J. Klemm); *Recensionen und Mitteilungen für Theater, Musik und bildende Kunst* (Vienne, 1862-1865; renferme des articles de valeur de Sonnleithner, M. Hauptmann, etc.); *Blätter für Musik, Theater und Kunst*, de Zellner (1855-1868); *Oesterreichische Musikerzeitung*, organe pour la protection et l'avancement des intérêts matériels des musiciens (Vienne, depuis 1875); *Lyra*, de A.-A. Naaf (Vienne, depuis 1884); *Wiener Signale* (depuis 1878; J. Kugel); *Musikalische Presse* (Vienne, depuis 1879); *Deutsche Kunst- und Musikzeitung*, de Ziehrer (Vienne, 1879); *Musikalische Rundschau* (Vienne, depuis 1885); *Wiener Musikalische Zeitung*, de Em. Kastner (1885); *Internationale Musikzeitung* (réd. : Fr. Wagner); *Der Kirchenchor*, revue de musique d'église catholique (Brixen, depuis 1871); *Der Chorwächter, id.* (St-Gall, depuis 1878); *Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt*, organe de l' « Association fédérale des chanteurs suisses » (Zurich, depuis 1861; éditeurs : Hug; réd. : Weber, A. Niggli, Dr Karl Nef); *Der Volksgesang* (St-Gall, depuis 1894); *Nouvelliste*, allemand (St-Pétersbourg, 1864); *Musikalische Sonntagszeitung*, russe et allemand (*ibid.*, depuis 1879); *Der russische Musikbote* (*ibid.*, depuis 1880).

On voit d'après ce qui précède que la presse musicale de langue allemande est particulièrement abondante et variée, mais les autres langues européennes n'en offrent pas moins chacune un choix de périodiques musicaux de valeur, dont nous mentionnerons ici les principaux. En français : *Revue musicale* (fondée en 1827, par Fétis) et *Gazette musicale de Paris* (dès 1834), réunies ensuite sous le titre de *Revue et Gazette musicale* (Paris, 1835 à 1880; le plus remarquable périodique musical français); *Le Ménestrel* (depuis 1835; réd. : J. Heugel); *Revue de musique ancienne et moderne* (1856) et *Revue de musique sacrée* (1857-1858), de Nisard; *Le Monde artiste* (Paris, depuis 1860; réd. : Ruelle); *L'art musical* (Paris; 1860-1881, réd. : L. Escudier; repris en 1881 par Alph. Leduc, à la mort duquel la publication cessa pendant un an [1892-1893]; cessa définitivement de paraître en 1895, par suite de fusion avec le « Guide musical »); *Le Bibliographe musical* (1862-1876); *La Chronique musicale* (1865-1866, réd. : M. Malibran; 1873-1876, réd. : A. Heulhard), *L'Echo des Orphéons* (depuis 1861, réd. : E. Gebauer et, actuellement, L. de Rillé); *La France musicale* (1837-1870; réd. : M. et L. Escudier); *Le Guide musical* (fondé à Bruxelles, en 1854; actuellement en possession de M. Kufferath, avec double rédaction : à Bruxelles, M. Kufferath, à Paris, H. Imbert; publication hebdomadaire progressiste et de grande valeur); *L'Echo musical* (Bruxelles, Mahillon, 1868-1898); *La Fédération artistique* (Bruxelles); *L'Art moderne* (*ibid.*, réd. : Octave Maus); *L'Ouest-Artiste* (Nantes; réd. : Et. Destranges); *Le Journal musical* (Paris, fondé en 1896 par Baudoin-La Londre; bulletin bibliographique); *Gazette musicale de la Suisse romande* (Genève, fondée en déc. 1893; réd. jusqu'en août 1896 : G. Humbert; réd. depuis lors : E. Jaques-Dalcroze; cessa de paraître en 1897, par suite de fusion avec le « Journal musical » de Paris); *La Presse musicale* (Bruxelles, 1892-1894); *Revue-Gazette des Théâtres* (Paris); *L'Orchestre* (Paris, fondé en 1850); *L'Europe artiste* (Paris, fondé en 1852); *L'Orphéon* (depuie 1855); *Journal spécial de musique militaire* (depuis 1864); *La nouvelle France chorale* (depuis 1869); *Le Progrès artistique* (depuis 1877); *La Scène* (depuis 1879); *Le Progrès orphéonique* (depuis 1884); *Le Monde orphéonique* (*id.*); *Le Réveil musical* (depuis 1887); *Le Monde musical* (Paris, fondé en 1889; plus spécialement organe de la facture instrumentale); *La Quinzaine musicale* (Paris, depuis 1895; réd. : W. Smith);

Le Piano-Soleil (Paris); *La Voix parlée et chantée* (Paris; traite surtout les questions de physiologie de la voix); *La Tribune de St-Gervais* (Paris, organe de la *Schola* récemment fondée); *Revue internationale de musique* (Paris, dès le 1er mars 1898; publication bi-mensuelle, dirigée par M. le comte de Chalot, assisté d'un nombreux comité de rédaction, et appelée à occuper une place importante dans la presse musicale). — En anglais : *The quarterly musical Magazine and Review* (Londres, 1818-1828; *The Harmonicon* (*ibid.*, 1823-1833, mensuel; réd. : W. Ayrton); *The musical Magazine* (*ibid.*, 1835-1836); *The musical World* (fondé en 1836 par Cowden Clarke, édité par Novello, puis repris, en 1863, par l'éditeur Duncan, Davison and Co, à Londres; rédacteurs : J.-W. Davison, Dr Huefter, E.-F. Jaques; publication très estimée, ayant nombre de collaborateurs distingués, mais qui dut cesser de paraître en 1891); *The musical Examiner* (1842; réd. : J.-W. Davison); *The dramatic and musical Review* (1843-1844); *The musical Times* (éditeur : Novello, à Londres, depuis 1844, issu du journal de même nom publié par Mainzer; rédacteur de 1846 à 1859 : Edward Holmes, depuis lors : Henry-C. Lunn, W.-A. Barret et, actuellement, E.-F. Jaques; également très estimé); *The musical Standard* (*ibid.*, fondé en 1862; réd. : Broadhouse, Baughan); *The Orchestra* (depuis 1863); *The Choir* (1863-1878); *Concordia* (1875-1876; réd. : J. Bennet); *The Monthly musical Record* (Londres, depuis 1871; édité par Augener et Cie; réd. en chef : E. Prout, avec d'excellents collaborateurs); *The Tonic Sol-fa Reporter* (*ibid.*, depuis 1851; réd. : John Curwen; organe de l' « Association Tonic-Sol-fa », paraissant depuis 1889 sous le titre : *Musical Herald*); *Music* (*ibid.*, 1880); *The musical Review* (Londres, 1883; quelques mois seulement); *Magazine of Music* (depuis 1884, Coates); *The Quarterly Musical Review* (Manchester, depuis 1885); *Musical Society* (1886); *The British Bandsman and Orchestral Times* (1887); *Musical News* (1891); *The New Quarterly Review* (1893); *The Lute; The Meister* (de 1888, Londres; réd. : A. Ellis); *The Strand Musical Magazine* (1895); *Dwight's Journal of Music* (Boston, 1852-1881; le plus estimé des journaux extraeuropéens); *The musical Herald* (Boston, depuis 1880); *The Etude* (Philadelphie, depuis 1883); *The musical Review* (New-York, 1879); *The World of Art* (*ibid.*, depuis 1878); *Musical Bulletin* (Chicago, 1880); enfin, *Music*, revue mensuelle de W.-S.-B. Matthew's (Chicago, 1892). — En hollandais : *Cecilia* (La Haye; réd. : Nicolai); *Muziekbode* (revue bi-mensuelle); *Maandblad voor Muziek* (organe mensuel de l' « Association wagnérienne », à Amsterdam); *Maandblad voor Nederlands Nationaal Zangersverbond;* etc. — En italien : *Gazetta musicale* (Milan, Ricordi, depuis 1845; réd. : Salv. Farina); *Il Trovatore* (*ibid.*, depuis 1863); *Boccherini* (Florence, 1853-1863); *Gazetta musicale di Firenze* (depuis 1877); *Palestra musicale* (Rome, depuis 1878); *Napoli musicale* (Naples, depuis 1878); *L'osservatore musicale* (*ibid.*, depuis 1879); *Archivio musicale* (*ibid.*, depuis 1882); *Paesiello* (*ibid.*, depuis 1883); *Il Menestrello* (Livourne, 1884;) *Gazetta musicale di Torino* (depuis 1879); *Musica sacra* (Milan, depuis 1878); *Guido Aretinus*, organe de l' « Association internationale G. d'Arezzo », à Milan (trimestriel, depuis 1885); *Roma musicale* (Rome, depuis 1885); *La Cronaca Musicale* (Pesaro); *La Nuova Musica* (Florence, depuis 1896; réd. : E. del Valle de Paz); *L'Insegnante di Musica* (Rome, depuis 1897); enfin, la *Rivista Musicale Italiana* (grande revue trimestrielle, du plus haut intérêt; Turin, chez les frères Bocca, depuis 1894). — En espagnol : *La España musical* (Barcelone, depuis 1866); *La Critica* (*ibid.*, depuis 1878); *Notas musicale y literarias* (*ibid.*, depuis 1882); *Cronica de la musica* (Madrid, depuis 1878); *La revista teatral* (Lisbonne, 1885; bi-mensuel); *La cronica musical de Buenos Ayres* (depuis 1885); *El Boletin musical* (Buenos-Ayres, depuis 1878); *L'America musicale* (New-York, 1882; en espagnol); *La revista musicale* (La Havane, 1882); *La Musica religiosa en España* (Madrid). — En danois : *Musikbladet* (Copenhague). — En norvégien : *Nordisk Musiktidende* (Christiania; éd. et réd. : C. Warmuth). — En suédois : *Svensk Musiktidning* (Stockholm; éd. et réd. : F. Huss). — En tchèque : *Hudebni a divadelni vestnik* (Prague). — En hongrois : *Harmonia* (Pest, 1882). — A tous ces périodiques, ajoutons enfin une feuille paraissant sans terme fixe et destinée à faciliter l'échange d'opinions dans le domaine de l'histoire, de la bibliographie et de la théorie de la musique : le *Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains* (Genève, depuis 1877; éd. et réd. : G. Becker). Cf. W. Freystätter, *Die musikalischen Zeitschriften* (1884; une nouvelle édition est attendue avec impatience); Ed. Grégoir, *Recherches historiques, etc.* (1882).

Il existe, en outre, quelques organes spéciaux qui notent, au fur et à mesure de leur apparition, les publications musicales de tout genre; ce sont pour la France : la *Bibliographie musicale française* (depuis 1875); pour l'Allemagne : *Musikalisch-litterarischer Monatsbericht*, de Hofmeister (Leipzig, depuis 1830; paraît aussi en volume annuel, dans lequel la classification est faite d'après l'ordre alphabétique des noms d'auteurs, et de temps à autre en un nouveau volume du *Handbuch der musikalischen Litteratur);* pour l'Angleterre : *The London and Provincial Music Trades Review* (depuis 1877), *Musical Opinion and Music Trade Review* (depuis 1877); pour l'Amérique : *The Music Trades Review* (New York, depuis 1873), les deux derniers contenant aussi des analyses critiques et des comptes rendus de concerts.

Pressel, Gustav-Adolf, né à Tubingue le 11 juin 1827, m. à Berlin le 30 juil. 1890; étudia la théologie et, à côté de cela, la musique (sous Silcher) avec grande ardeur. Il fut dans la suite vicaire d'une cure et précepteur, mais il se

voua finalement à la musique et devint, en 1850, élève de Sechter à Vienne. Il a fait représenter, à Vienne, des opéras : *Die St-Johannesnacht* (1860) et *Der Schneider von Ulm* (1866) et vécut depuis 1868 à Steglitz, près Berlin. P. a composé un grand nombre d'excellents lieder (et la ballade *Barbarossa).* C'est à P. que revient le mérite d'avoir fourni la preuve que Mozart a terminé lui-même son *Requiem*, si l'on fait abstraction de quelques petits détails.

Presser, Théodore, excellent professeur, écrivain et actif éditeur (a édité aussi de nombreux livres sur la musique, de Fillmore, Mathews, etc.) à Philadelphie, a fait ses études à Boston et à Leipzig; il a publié depuis 1883 un excellent journal musical *The Etude*, qui donne surtout des articles pédagogiques détaillés sur le piano, et auquel contribuent les personnalités les plus capables d'Amérique.

Prestant (all. *Principal 4*), nom que les organiers français donnent à la montre de 4'.

Presto (ital., « rapidement »), l'indication de mouvement la plus rapide, mais employée aussi au superlatif : *prestissimo.*

Prévost, Eugène-Prosper, chef d'orchestre et compositeur, né à Paris le 23 août 1809, m. à la Nouvelle-Orléans le 30 août 1872; élève du Conservatoire de Paris (Jelensperger, Seuriot, Le Sueur), remporta en 1831 le prix de Rome. En 1835, P. devint chef d'orchestre d'opéra au Hâvre, et, de 1838 à 1862, à la Nouvelle-Orléans. Il revint ensuite à Paris où il dirigea les Bouffes-Parisiens et, plus tard, les concerts des Champs-Elysées, jusqu'à son retour à la Nouvelle-Orléans, en 1867. P. a fait représenter à Paris, à New York et à la Nouvelle-Orléans, plusieurs opéras, il a aussi écrit des Messes, des oratorios, etc.

Preyer, 1. Gottfried, chef d'orchestre et compositeur, né à Hausbrunn, dans la Basse-Autriche, le 15 mars 1807, m. à Wiesbaden en 1897; élève de S. Sechter, devint en 1835 organiste de l'église évangélique, en 1844 vice-maître de chapelle surnuméraire de la Cour et en 1846 organiste de la Cour. Il a été de 1853 à 1894 maître de chapelle du dôme de St-Etienne; fut nommé, en 1862, vice-maître de chapelle en charge de la Cour et pensionné, en 1876, pour cette charge. Enfin, il professait depuis 1838 l'harmonie et le contrepoint au « Conservatoire des Amis de la musique » dont il a été, de 1844 à 1848, le directeur. Il prit sa retraite définitive en 1894 et vécut depuis lors à Wiesbaden. P. a publié : une symphonie, plusieurs Messes (une pour voix d'hommes), *Hymnen der griechisch-katholischen Kirche* (1847, trois parties) et d'autres œuvres de musique d'église, un quatuor pour instr. à archet, des morceaux pour piano et pour orgue et une quantité de lieder; un oratorio : *Noah*, a été plusieurs fois exécuté par la « Société des musiciens ». — 2. Wilhelm-Thierry, physiologiste de mérite, né à Manchester le 4 juil. 1841, élevé en Allemagne, a étudié principalement à Bonn où il prit aussi ses grades, en 1865; fut appelé à Iéna, en 1869, comme professeur de physiologie. Parmi ses nombreux écrits, nous noterons spécialement ici : *Ueber die Grenzen der Tonwahrnehmung* (1876).

Prill, Karl, excellent violoniste, né à Berlin le 22 oct. 1864, élève de son père qui était directeur de musique, de Helmich, de Wirth, et, en dernier lieu, de Joachim (à l'Académie royale de musique), tandis qu'il était déjà violon solo de l'orchestre Brenner et plus tard de l'orchestre Laube. De 1883 à 1885, P. fut concertmeister de l'orchestre Bilse, à Berlin. Il passa ensuite successivement à Magdebourg (1885), puis à l'orchestre du « Gewandhaus » de Leipzig (1891), et au Théâtre de la Cour, à Vienne (1897). Il est également apprécié comme soliste et comme quartettiste.

Prime (ital. *prima*), le premier degré, équivalent de l'unisson. Toutefois tandis qu'il est impossible de parler d'un « unisson augmenté », il est juste d'admettre au nombre des intervalles la « prime augmentée », autrement dit l'intervalle formé par un son naturel et son altération chromatique supérieure *(ut : ut dièse).*

Primicerius (lat.), c.-à-d. chantre ou mieux « cantor ».

Primo (lat.), abr. *I^mo^*, le premier ; *tempo I^mo^*, le premier mouvement. *Primo* et *secondo*, la première (supérieure) et la seconde (inférieure) partie, dans un morceau pour piano à quatre mains. *Prima volta* (*I^ma^ volta*), indication que l'on place au-dessus d'une mesure ou d'un groupe de mesures qui, lors de la répétition de la partie qui précède, doivent être remplacées par celles qui se trouvent sous l'indication *Seconda volta* (*II^da^ v.*). *Prima vista*, à première vue.

Principal (all. *Prinzipal*), syn. de montre (v. ce mot).

Printz, Wolfgang-Kaspar (von Waldthurn), musicographe, né à Waldthurn, dans le Haut Palatinat, le 10 oct. 1641, m. à Sorau le 13 oct. 1717; étudia la théologie, mais entra ensuite en contestation avec le clergé catholique, en cherchant à faire de la propagande pour le protestantisme, en sorte qu'il dut finalement renoncer à la théologie. Après une vie aventureuse de voyages à travers l'Allemagne et l'Italie, il devint cantor à Promnitz, plus tard à Triebel et en 1665, à Sorau, où il est resté jusqu'à sa mort. On trouve sa biographie dans la préface de sa *Historische Beschreibung*. P. a, d'après ce qu'il dit lui-même, beaucoup composé aussi, cependant on n'a rien conservé de lui. Ses écrits sont : *Anweisung zur Singkunst* (pas d'exemplaire connu; imprimé, selon les données de P. lui-même en 1666, 1671 et 1685); *Compendium musicæ signatoriæ et modulatoriæ* (1668, le titre porte par erreur typographique la date 1689; 2e éd. 1714); *Phrynis Mytilnæus oder satirischer Komponist* (1676, 167 deux parties; 2e éd. 1694 avec une troisième partie); *Musica modulatoria vocalis* (1678); *Exercitationes musicæ theoretico-practicæ de consonantiis singulis* (1687-1689, en fragments); *Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst* (1690, important pour l'histoire

la musique au XVIIe s.). Trois romans, signés d'un pseudonyme, sont aussi attribués à P., ce sont : *Musicus vexatus, etc.* (1690), par Cotala, le « Kunstpfeifergeselle »); « *Musicus magnanimus » odor Pancalus, der grossmütige Musikant* (1691, signé Mimnermus) et « *Musicus curiosus » oder Battalus, der vorwitzige Musikant* (1691, signé Mimnermus). Un grand nombre de manuscrits ont, toujours d'après l'auteur, disparu dans un incendie. Les écrits de P. sont ampoulés et forment un mélange baroque d'érudition et de naïve crédulité, mais ils ont toutefois leur importance, dans l'ensemble de la littérature du XVIIe s.

Proch, Heinrich, compositeur de lieder autrefois très en vogue, mais aujourd'hui presque oublié, né à Leipa (Bohême) le 22 juil. 1809, m. à Vienne le 18 déc. 1878; fit jusqu'en 1832 les études de droit et travailla à côté de cela le violon, en sorte que finalement il tourna le dos à la jurisprudence. En 1837, P. devint chef d'orchestre au « Josephstädter Theater », à Vienne, et en 1840 à l'Opéra de la Cour, poste qu'il conserva jusqu'à sa retraite, en 1870. Un opéra-comique de sa composition, en trois actes : *Ring und Maske,* fut représenté en 1844 à Vienne, ainsi que trois autres opéras en un acte, de 1846 à 1848. Parmi ses lieder, quelques-uns ont été très populaires dans les pays de langue allemande, ainsi *Von der Alpe tönt das Horn, Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand,* etc. Une des nombreuses élèves de chant de Proch, Mme Peschka-Leutner, fut une des plus brillantes interprètes des *Variations de P.,* avec flûte concertante. Comme chef d'orchestre, P. a joui d'une grande considération.

Prochaska, Ludwig, *Dr jur.,* né à Prague vers 1835, m. dans la même ville le 18 juil. 1888; était fonctionnaire de l'Etat à Prague, mais lorsque sa femme (cantatrice d'opéra) fut engagée à Hambourg, il alla se fixer dans cette ville où il a vécu de longues années, comme maître de chant très apprécié. Parmi les compositions de P., il faut noter surtout des lieder et des duos tchèques.

Professeur de musique, dénomination usuelle, en pays de langue française, pour toute personne enseignant une branche quelconque de l'art musical. En Allemagne, par contre, le titre de *Professor* est honorifique et conféré par les différents souverains à certains maîtres de musique, chefs d'orchestre, etc. La plupart des membres des universités allemandes ne sont professeurs que de titre; toutefois, quelques universités ont institué des chaires de musique dont les titulaires émargent au budget de l'Etat : Berlin (Spitta, Bellermann, Krebs), Strasbourg (Jacobsthal), Heidelberg (Wolfrum) et autrefois Göttingue (Krüger) et Bonn (Breidenstein). Vienne (Ambros, Hanslick) et Prague (Hostinsky, Adler) ont aussi des chaires analogues. En Angleterre, les principales universités ont depuis fort longtemps des chaires ordinaires de musique : Oxford, depuis 1626 (de 1797 à 1855 : Crotch, puis Bishop ; à partir de 1855 : Ouseley et Stainer) ; Cambridge (Staggins [1684], Tudway, Greene, Randall, Hague, Clarke-Whitefield, Bennett, Macfarren et, depuis 1887, Villiers Stanford) ; Edimbourg (J. Thomson [1833], Bishop, Pierson, Donaldson, Oakeley, F. Niecks) ; Dublin (de 1764 à 1774, Mornington, puis, après une interruption de plus de soixante-dix ans, Stewart [1845-1894] et enfin Prout). Les professeurs anglais dirigent les examens des candidats aux titres de bachelier et de docteur en musique ; tandis qu'en Allemagne ils ne font que participer au jugement, les grades étant conférés par la faculté de philosophie. — On a fait récemment une tentative, en France, d'introduction de la musique dans les cours de Sorbonne (L. Dauriac, après avoir professé à Montpellier, fait un cours de psychologie musicale).

Progressio harmonica, jeu de mutation, dans l'orgue, qui dispose au grave de moins de tuyaux sur marche qu'à l'aigu ; ainsi, la touche *ut* 1 ne fait parler que les harmoniques 3 et 4, la touche *sol* 2 les harmoniques 2, 3 et 4, tandis qu'à partir de la touche *ut* 4 la fondamentale parle encore en plus. V. mutation.

Progression, 1. (all. *Sequenz*), syn de marche harmonique (v. ce mot). — 2. (all. *Progressionsschweller*), sorte de *crescendo* à l'orgue, dont le mécanisme, imaginé par l'abbé Vogler, agit par adjonction ou suppression progressive de jeux, de façon à produire la nuance voulue.

Proksch, Josef, pédagogue musical d'une haute valeur, né à Reichenberg, en Bohême, le 4 août 1794, m. à Prague le 20 déc. 1864; complètement aveugle depuis l'âge de treize ans, il n'en devint pas moins un maître de piano considéré (élève de Kozeluch). P. s'appropria le système de Logier, après avoir rendu visite à ce dernier, à Berlin, et fonda, en 1830, une école de piano, à Prague (*Musikbildungsanstalt*), que continuèrent à diriger, après sa mort, son fils Theodor (né en 1843, m. le 8 mars 1876) et sa fille Marie. P. lui-même a publié un *Versuch einer rationellen Lehrmethode im Pianofortespiel* ; *Musikalisches Vademecum* (cinquante numéros); *Aphorismen über katholische Kirchenmusik* (1858) et une *Allgemeine Musiklehre* (1857) ; il a composé des Messes, des cantates, des chants d'église, des sonates, un concerto pour trois pianos, etc., et fait des transcriptions pour quatre à huit pianos (pour son institut) d'œuvres classiques pour orchestre. Ses frères aussi : — Anton (né le 4 oct. 1804, m. le 17 mai 1866, comme organiste de la ville, à Prague), et Ferdinand (né en 1810, m. le 12 sept. 1866) ont tous deux été des maîtres estimés de la « Musikbildungsanstalt ».

Prolatio (lat.), terme adopté dans la musique proportionnelle (v. ce mot) 1. d'une manière générale, pour désigner la valeur relative des notes (*p.* de *proferre,* c.-à-d. mettre en évidence) ; on distinguait quatre sortes principales de *p.,* dont on attribue la détermination à Ph. de Vitry : a) brève et semi brève ternaires (nos mesures à $^9/_4$, $^9/_8$) ; b) brève ternaire, semi-

brève binaire (notre mesure à $^3/_4$) : c) brève binaire, semi brève ternaire (nos mesures à $^6/_4$, $^6/_8$) ; d) brève et semi brève binaires (notre mesure à $^4/_4$). — 2 Dans un sens restreint, la valeur de la semi brève ; lorsqu'on voulait la semi brève égale à trois minimes (*p. major*), on l'indiquait au moyen d'un point dans le signe de temps (*tempus*) : ⊙ ⊂; l'absence du point suffisait à indiquer la valeur binaire de la semi brève (*p. minor*) : ○ ⊂. On pouvait aussi, après l'usage de la *p. minor*, rétablir la valeur ternaire de la semi brève au moyen du signe $\frac{2}{3}$ (v. SESQUIALTERA) ; toutefois la valeur totale de la semi brève restait la même dans ce dernier cas, tandis que la *p. major* elle-même augmentait cette valeur et amenait, par conséquent, un ralentissement du mouvement.

Prolongement (de Debain), v. HARMONIUM et PÉDALE.

Prony, GASPARD-CLAIRE-FRANÇOIS-MARIE-RICHE, baron de, ingénieur et mathématicien, né à Chamelet (Rhône) le 12 juil. 1755, m. à Paris le 29 juil. 1839 ; professeur et plus tard examinateur à l'Ecole polytechnique, membre de l'Académie, etc. ; a écrit pour l'Académie un *Rapport sur la nouvelle harpe à double mouvement* (1815, la harpe construite par Erard ; P. était lui-même un harpiste passionné) ; puis : *Note sur les avantages du nouvel établissement d'un professorat de harpe à l'Ecole royale de musique et de déclamation* (1825) ; et enfin : *Instruction élémentaire sur les moyens de calculer les intervalles musicaux* (1822), étude dans laquelle P. se servit, pour la détermination des intervalles musicaux, des logarithmes à base 2, adoptés d'abord par Euler et si absolument pratiques ; cf. LOGARITHMES et RAPPORTS.

Proportio (lat., proportion), 1. Dans la musique proportionnelle, indication du mouvement au moyen des fractions $\frac{2}{1}$, $\frac{3}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{3}$, ou inversément $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, ou encore d'autres fractions. La p. déterminait ou bien la valeur des notes par rapport à celle des notes immédiatement antérieures (par ex. : $\frac{3}{1}$, placé à la suite de l'*integer valor* [v. ce mot], indiquait un mouvement trois fois plus rapide que le précédent [trois brèves = une brève] ; $\frac{1}{3}$, au contraire, un mouvement trois fois plus lent [une brève = trois brèves), ou bien la valeur des notes d'une voix par rapport à celle des notes d'une autre voix simultanée et pourvue du signe de l'*integer valor*. Les proportions $\frac{2}{1}$ (*p. dupla*) et $\frac{2}{3}$ (*p. subsesquialtera*) indiquaient en outre la mesure imparfaite (*mensura imperfecta*), la première pour la brève, l'autre pour la semi brève ; et, inversément, $\frac{3}{1}$ (*p. tripla*) et $\frac{3}{2}$ (*p. sesquialtera*) la mesure parfaite (*mensura perfecta*) pour la même catégorie de notes. La (*proportio*) *hemiolia* (v. ce mot) avait une importance toute spéciale : c. f. aussi SESQUIALTERA. — 2. (all. *Nachtanz*). Nom que l'on donnait fréquemment, dans les danses chantées du XVe et du XVIe s., à la seconde partie (*secunda pars*) de la danse, lorsque la première partie était en mesure binaire et la seconde, par contre, en mesure ternaire (*p. sesquialtera.*). La *sesquialtera* (v. ce mot) indiquait en même temps une accélération du mouvement, puisqu'elle conférait à trois minimes (blanches) la même valeur totale qu'à deux minimes dans le *tempus imperfectum*. Le plus souvent, la première partie de la danse était une ronde, la seconde une danse tournée. Cf. SALTARELLO et GAILLARDE.

Proportionnelle, — MUSIQUE P. (all. *Mensuralmusik*), nom qui convient en somme à toute musique dont la notation comporte des signes spéciaux pour indiquer la durée des sons, mais dont on fait usage en particulier pour désigner la musique datant de la période qui va, de l'invention de la notation proportionnelle (v. plus loin), jusqu'à l'adoption de la barre de mesure et la disparition des ligatures (v. ce mot). Le système de notation de cette période est caractérisé par le fait qu'une même note peut avoir plusieurs durées relatives très différentes, suivant la MESURE (*mensura*) déterminée par le signe placé au début de la portée. La musique p. parvint à son apogée sous les Néerlandais (v. ce nom) et leurs contemporains allemands et italiens : Alex. Agricola, P. Hofhaimer, Ludwig Senfl, Palestrina, A. et Giov. Gabrieli, etc. Fétis (*Biographie universelle*) et A.-W. Ambros (*Musikgeschichte*, vol. II et III) ont étudié avec un soin tout particulier l'histoire de la musique p. L'étude de la théorie et de la pratique ancienne de cette m. est bien facilitée de nos jours, par les travaux et les anthologies de Coussemaker. — NOTATION P. (all. *Mensuralnote*), notation inventée à peu près au début du XIIe s. et caractérisée par l'emploi de notes dont la valeur peut être déterminée (*nota mensurabilis*), par opposition aux notes de la *musica plana* (v. NOTATION CARRÉE). La notation p. devint indispensable, aussitôt que l'on commença à superposer au *cantus firmus* (*tenor*) du plain-chant une seconde partie figurée (*discantus*). Les seules valeurs qui furent en usage jusqu'à la fin du XIIIe s. sont les suivantes :

Longue ▬
Brève ■
Semi brève ◆
Double longue ou maxime ▬ .

Ce ne fut guère que vers l'an 1300 qu'apparurent les valeurs moindres :

Minime ⅄
Semi minime ⅄

Vers le milieu du XVe siècle, enfin, on introduisit l'usage des notes blanches (évidées) au lieu des noires que l'on n'adopta que pour les nouvelles valeurs, plus petites encore que les précédentes, ou pour indiquer certains rapports de durée (cf. COLOR). Les signes de la notation p. revêtirent alors l'aspect suivant :

Maxime ▬

Longue

Brève

Semi brève (notre ronde)

Minime (blanche)

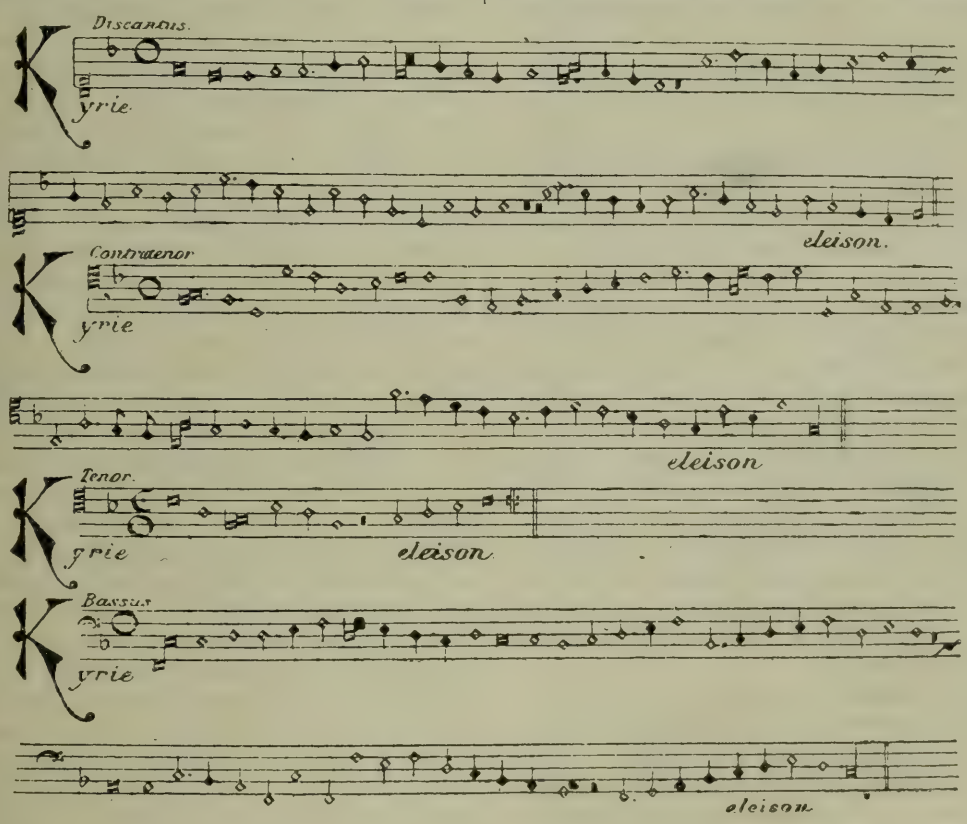
Semi minime (noire) ou

Fusa (croche) ou

Semi fusa (double-croche) ou

de même que les notes à partir de la semi minime, les silences, à partir de la fusa, eurent d'abord deux formes (ou [croche], ou [double croche]) qui furent employées indifféremment, jusqu'au moment de l'adoption définitive et exclusive des seconds signes.

V. au mot ligature la signification de figures soudées les unes aux autres, dans cette notation. La forme arrondie que nous donnons actuellement aux notes était déjà en usage au XVIe s., dans l'écriture courante (non pas dans la calligraphie) ; mais, si l'on excepte l'essai isolé de Carpentras (1532), cette forme ne fut adoptée dans l'impression que vers l'an 1700. Quant aux diverses règles sur la valeur relative des notes suivant l'indication de mesure (*modus, tempus, prolatio*), ou suivant leur place entre d'autres notes plus longues ou plus courtes (perfection, imperfection, altération); quant aux proportions (et particulièrement l'*hemiolia* et la *sesquialtera*), à l'augmentation et à la diminution, on trouvera des détails dans les articles spéciaux, consacrés à ces différents termes. Un grand nombre de théoriciens anciens se sont occupés très au long de la notation p., ce sont par ex. : Francon de Cologne, Walter Odington, Hiéronyme de Moravie, Marchettus de Padoue, Philippe de Vitry, Jean de Muris, Jean Hothby, Jean Tinctoris, Franchino Gafori, Sebald Heyden et Henri Glarean (cf. les anthologies d'écrits musicaux du moyen âge, publiées par Gerbert et Coussemaker). Parmi les musicographes modernes qui ont plus particulièrement étudié la notation p., nous noterons : Ambros, H. Bellermann, G. Jacobsthal et Hugo Riemann. Le premier *Kyrie* de la Messe *Ave regina cœlorum*, de Hobrecht, transcrit ci-dessous, donnera une idée de l'aspect général de la notation proportionnelle :



Proposta (ital.), antécédent ; nom que l'on donne parfois au sujet de la fugue ou à l'exposition du thème d'un canon. Cf. RISPOSTA.

Proprietas (lat., propriété), terme assignant, dans la théorie des LIGATURES (v. ce mot) de la musique proportionnelle, la valeur d'une brève à la note initiale. Il y avait *p.* toutes les fois que la première note, plus aiguë que la seconde, était pourvue d'un trait (*cauda*) descendant, à gauche (rarement à droite) ; lorsque la première note était plus grave que la seconde, la *p.* était désignée, au contraire, par l'absence de trait. Quelques théoriciens de la musique proportionnelle (Pseudo-Aristote, Marchettus de Padoue) ont improprement nommé *p.* ce trait lui-même. — *Opposita proprietas* assignait la valeur de semi brèves aux deux notes ou aux deux premières notes d'une ligature : elle était indiquée par un trait ascendant, placé à gauche de la première note. Cf. LIGATURE (dernier exemple). — *Sine proprietate* signifiait, comme *improprietas*, le contraire de *p.*, autrement dit assignait à la note initiale d'une ligature la valeur d'une longue.

Prose, v. SÉQUENCE.

Proske, KARL, célèbre érudit et éditeur d'anciennes œuvres musicales, né à Gröbnig (Haute-Silésie) le 11 févr. 1794, m. à Ratisbonne le 20 déc. 1861 ; fils d'un propriétaire, il étudia la médecine, avança, pendant la guerre d'indépendance, jusqu'au grade de médecin de régiment, fit, en 1817, son examen d'état et s'établit, comme médecin pratiquant, à Oberglogau et, plus tard, à Oppeln. En 1823, P. obéit à un désir longtemps caché et alla étudier la théologie à Ratisbonne. Ordonné prêtre en 1826, par l'évêque Sailer, à Ratisbonne, il devint, en 1827, vicaire du chœur et, en 1830, chanoine de l'ancienne chapelle de Notre-Dame, avec le titre de maître de chapelle. P. eût ainsi l'occasion de se vouer à des recherches musicales sérieuses et il la saisit avec empressement. Il rassembla, d'abord en Allemagne, puis aussi, de 1834 à 1858, en Italie, une riche bibliothèque, contenant surtout des compositions des XVIe et XVIIe s., et publia le premier, en 1850, le chef-d'œuvre de Palestrina : *Missa papæ Marcelli*, en trois versions, l'une originale à six voix, par Palestrina, une autre à quatre voix, par Anerio, et la troisième à double chœur (huit voix), par Suranio. Il commença, en 1853, la publication de sa grande anthologie : *Musica divina*, qui est souvent citée dans ce dictionnaire ; le contenu en est ainsi réparti : vol. I : douze Messes à quatre voix (1853) ; vol. II : motets pour toute l'année religieuse (1855) ; vol. III : *Falsibordoni*, psaumes, *Magnificat*, hymnes et antiennes (1859) ; vol. IV : passions, lamentations, répons, *Te Deum* et litanies (1863, publié après la mort de l'auteur, par Wesselack). La suite de cette publication a été rédigée par Schrem et Haberl (v. ces noms). Un autre choix de Messes, de quatre à huit voix, parut, de 1855 à 1859, sous le titre : *Selectus novus missarum*. Sont représentés, dans ces anthologies, les compositeurs : Palestrina, Viadana, Asola, Vittoria, Porta, Lasso, Anerio, Marenzio, Suriano, Nanino, Turini, Gabrieli, Lotti, Vecchi, Pitoni, Constantini, Casini, Agostini, Scarlatti, Guidetti, Rosseli, Bernabei, Piciotti, Biordi, Baj, Paminger, Aichinger, Hasler, Croce, Fux, Gallus, etc. La précieuse bibliothèque de P. a été achetée par l'administration de l'évêché de Ratisbonne.

Proslambanomène, v. MUSIQUE GRECQUE.

Protus (au moyen âge, pour πρῶτος), le « premier » mode ecclésiastique (v. ce mot).

Prout, EBENEZER, compositeur et théoricien considéré, né à Oundle (Nothamptonshire) le 1er mars 1835 ; *Baccalaureus artium* (Londres, 1854), élève pour le piano de Charles Salaman, doit, pour le reste, son savoir musical à ses études personnelles. P. fut, pendant un certain nombre d'années, professeur d'harmonie et de composition à la « Royal Academy of Music » et à la « National Training School of Music » (maintenant « Royal College of Music »), à Londres, directeur d'une société de chant, critique musical, etc. Il est, depuis 1894, professeur de musique de l'Université de Dublin (successeur de R. Stewart). De 1871 à 1874, il a rédigé le *Monthly Musical Record* et a été, depuis lors, collaborateur de ce journal, ainsi que de l'« Academy » et de l'« Athenaeum ». Comme compositeur aussi, P. a fourni des œuvres nombreuses et estimables. Son op. 1, un quatuor en *mi bém.* maj. pour instr. à archet, a été couronné en 1862, et son quatuor avec piano (op. 2) en 1865 par la « Society of British musicians ». Il a écrit encore un quintette avec piano (op. 3), un concerto pour orgue avec orchestre, un *Magnificat* et un Service du soir, tous deux avec orchestre, des cantates dramatiques : *Hereward*, *The red cross Knights* (Londres, 1887), *Alfred*, *The Song of Judith* (alto solo avec orchestre, Norwich, 1867), *Freedom* (solo de baryton avec orchestre), *Queen Aimée* (pour voix de femmes), quelques œuvres vocales pour l'église (*Magnificat*, op. 7 ; *Evening service*, op. 8 [tous deux avec orchestre] ; *Anthem*, op. 29, etc.), quatre symphonies, un menuet et trio pour orchestre, etc. Comme théoricien, P. s'est d'abord fait connaître par son « Traité élémentaire d'instrumentation » (1880, trad. allem. de B. Bachur) ; mais plus récemment, il a déployé une grande activité, comme écrivain, en publiant des traités *Harmony* (1889), *Counterpoint* (1890), *Double Counterpoint and Canon* (1891), *Fugue* (1891), *Fugal Analysis* (1892), *Form* (1893), *Applied Forms* (1895) et *The Orchestra* (vol. I, 1898), qui l'ont placé au premier rang des théoriciens actuels.

Prukner, 1. KAROLINE, cantatrice et professeur de chant, née à Vienne le 4 nov. 1832 ; chanta, de 1850 à 1854, avec succès, sur les théâtres de la Cour de Hanovre et de celle de Mannheim, mais perdit subitement la voix et vit depuis lors à Vienne, où elle est très estimée comme maîtresse de chant. Le grand-duc de Mecklembourg lui a conféré le titre de « professeur ». Mlle P. a publié une brochure : *Theorie und Praxis der Gesangskunst* (1872). — 2. DIONYS, excellent pianiste, né à Munich le 12 mai 1834, m. à Heidelberg (des suites d'une opération) le 1er déc. 1896 ; reçut en cette ville les premières notions de piano, de Fr. Niest, et se produisit de bonne heure ; à l'âge de dix-sept ans, il jouait déjà au « Gewandhaus » de Leipzig. Les années suivantes et jusqu'en 1855, il continua ses études à Weimar, sous la direction de Liszt, puis s'établit à Vienne, d'où il a fait un grand nombre de tournées de concerts. P. était, depuis 1859, professeur au Conservatoire de Stuttgart ; il avait reçu, en 1864, le titre de pianiste de la Cour royale. Les soirées de musique de chambre organisées par P. et Edm. Singer ont joui d'une certaine réputation.

Prudent, EMILE (BEUNIE-P.), pianiste et compositeur, né à Angoulême le 3 févr. 1817, m. à Paris le 14 mai 1863 ; ayant perdu de très bonne heure ses parents, il fut adopté par un accordeur de pianos. P. devint élève de Lecouppey, de Laurent et de Zimmermann, au Conservatoire de Paris, et continua à se développer en prenant comme modèle Thalberg et Mendelssohn. P. était estimé à Paris, comme professeur de

piano. Ses compositions appartiennent pour la plupart à une catégorie distinguée de musique de salon, cependant il a aussi écrit une symphonie concertante (piano et orchestre), un deuxième concerto pour piano en *si bém.* maj. et un trio pour piano et instr. à archet.

Prume, François-Hubert, violoniste, né à Stavelot, près Liège, le 3 juin 1816, m. dans la même localité le 14 juil. 1849 ; élève du Conservatoire de Liège (1827), puis de celui de Paris (Habeneck), il fut engagé en 1833, comme professeur de violon, au Conservatoire de Liège. Ses tournées de concerts (depuis 1839) avaient révélé en lui un violoniste de goût et d'une virtuosité très correcte. Le duc de Gotha lui avait conféré le titre de « concertmeister », etc. Parmi ses compositions, nous citerons la *Mélancolie*, bien connue, pour violon et orchestre (op. 1), des études (op. 2) et deux morceaux de concert.

Prumier, 1. Antoine, harpiste, né à Paris le 2 juil. 1794, m. dans la même ville le 20 janv. 1868 ; élève du Conservatoire, harpiste au Théâtre italien et, dès 1835, à l'Opéra-Comique, succéda en même temps à Nadermann, comme professeur de harpe, au Conservatoire. P. est l'auteur d'un grand nombre de fantaisies, de rondos, etc., pour harpe. — 2. Ange-Conrad, né vers 1821, m. à Paris le 3 avr. 1884 ; fils et élève du précédent, auquel il succéda, en 1840, comme harpiste, à l'Opéra-Comique. Mais il passa plus tard à l'orchestre de l'Opéra et prit, en 1870, la place de Labarre, comme professeur de harpe, au Conservatoire. Il a composé des soli et des études spéciales pour harpe, des nocturnes pour harpe et cor, et un certain nombre d'œuvres vocales religieuses (*Ave verum*, *O salutaris*, etc.).

Psallette, syn. de maîtrise ou d'école de musique vocale attachée à une église.

Psalmodie, v. psaume.

Psaltérion (all. *Psalter*), ancien instr. à cordes pincées au moyen des doigts ou d'un plectre, le *kinnor* des Hébreux, la *rotta* des Allemands, petite harpe triangulaire.

Psaume (ital. *salmo* ; all. *Psalm* ; du grec ψάλλειν, c.-à-d. faire vibrer [une corde]), nom que l'on donne aux chants de louanges que David improvisait, en s'accompagnant d'un instrument analogue à la harpe. Le chant des p. passa du culte israëlite dans le culte chrétien, sous la forme de chant alterné à l'unisson (v. antienne) ; c'est du moins ainsi que Saint-Ambroise l'emprunta à l'Eglise d'Orient, tandis qu'ensuite le répons apparut en Italie même. Actuellement, on distingue dans la liturgie catholique entre le p. proprement dit (p. de vêpres, p. de matines) et les antiennes, graduels, tractus, alléluia composés sur des versets détachés. La forme première du chant des p., dans l'église catholique, fut celle du chant grégorien, à l'unisson, sans accompagnement instrumental ; mais cette forme ne correspondait point à ce que nous appelons aujourd'hui la psalmodie (récitation sans autre rythme que celui qu'exige le texte lui-même), elle avait au contraire, dans les antiennes, graduels, etc., et suivant le sens du texte, tantôt un caractère de joyeux épanchement (avec des vocalises rapides et fleuries), tantôt un caractère de profonde lamentation. Dès son apparition, la musique polyphonique s'empara du chant des p., sans doute en premier lieu sous la forme de l'organum et du faux-bourdon ; mais nous connaissons des arrangements de graduels à trois et à quatre voix, du XIIe s. déjà, et fort ingénieux (v. Pérotin). La grande efflorescence du contrepoint porta le chant de p. à quatre parties, *a cappella*, au plus haut point de perfection, et les épigones de la grande école de Rome (v. ce mot) augmentèrent le nombre des voix de la polyphonie jusqu'à seize, vingt-quatre et plus. Mais, à côté de ce genre, la musique vocale (à une ou à plusieurs voix) accompagnée réapparut à partir de l'an 1600, en sorte que l'on vit les grandes compositions de p. de nos jours, pour soli, chœurs et orchestre, se développer graduellement.

Psellos, Michel, écrivain byzantin, vers 1050, à Constantinople, précepteur de l'empereur Michel Dukas, a écrit entre autres un traité sur la musique, reproduit pour la première fois par Arsenius, dans : *Opus in quatuor mathematicas disciplinas* (1532 et 1545), puis traduit en allemand par Mitzler, dans le vol. III de sa *Musikal. Bibliothek.* Une dissertation de P., sur le rythme, a été publiée par Morelli, en même temps que les fragments rythmiques d'Aristoxène (1785).

Ptolémée, Claude, remarquable mathématicien, astronome et géographe grec, à Alexandrie, au commencement du IIe s. avant J.-C., originaire probablement de Ptolemais Hermii, en Egypte ; auteur, entre autres, d'un ouvrage en trois volumes, sur la musique, qui compte parmi les plus importants documents sur la théorie musicale chez les anciens. Cet ouvrage fut d'abord publié en une mauvaise traduction latine par Gogavinus (1562), puis dans le texte original par Wallis (1680). Un fragment, en texte grec et traduction allemande, en a été donné par O. Paul, dans une digression de sa traduction de Boèce (1872).

Puccitta, Vincenzo, compositeur d'opéras italien, né à Civitavecchia en 1778, m. à Milan le 20 déc. 1861 ; élève de Fenaroli et de Sala, au Conservatoire « della Pietà », à Naples, a écrit trente opéras pour Venise, Milan, Rome, Londres et Paris (où la Catalani l'avait emmené comme accompagnateur). P. écrivait facilement, mais sans originalité.

Puchat, Max, né à Breslau en 1859, élève de Friedr. Kiel, à Berlin, remporta, en 1884, le prix Mendelssohn et s'est fait connaître, jusqu'à présent, comme compositeur, par des lieder, une ouverture et le poème symphonique *Euphorion*, pour orchestre (1888).

Puchtler, Wilhelm-Maria, compositeur de talent, mort très jeune, né à Holzkirchen (Basse-Franconie) le 24 déc. 1848, m. à Nice, après de longues souffrances, le 11 févr. 1881 ; destiné par ses parents à la carrière ecclésiastique, il chercha à y échapper en s'enfuyant de la mai-

son paternelle, mais, bientôt rejoint, il dut suivre le séminaire d'Altdorf, près Nuremberg, jusqu'à la mort de sa seconde mère (son père était déjà mort quelques années auparavant). Il étudia alors la musique au Conservatoire de Stuttgart, sous la direction de Faisst, de Lebert et de Stark (de 1868 à 1873), puis vécut à Gœttingue, comme professeur et directeur de musique, jusqu'à ce qu'en 1879 sa santé le força à aller chercher un climat plus clément. Les compositions qui ont paru de lui sont, pour la plupart, des morceaux pour piano, un peu trop exclusivement consacrés à la virtuosité pianistique. Une œuvre chorale de P. : *Der Geiger von Gmünd*, a été exécutée, en 1881, à Cannstadt.

Pudor, J.-Friedrich, né en 1835 à Delitzsch, m. à Dresde le 10 oct. 1887, était, depuis 1859, propriétaire et directeur administratif du Conservatoire de Dresde. Son fils, Heinrich, né vers 1860, vendit, en 1890, cet établissement à E. Krantz, et se voua de préférence à une carrière d'écrivain qui a éveillé la curiosité par sa singularité.

Pugnani, Gaetano, célèbre violoniste, né à Turin le 27 nov. 1731, m. dans la même ville le 15 juin 1798 ; élève de Somis, lequel avait été en son temps l'élève de Corelli et de Tartini, devint, en 1752, violoniste à l'orchestre de la Cour, à Turin. De 1754 à 1770, P. fit des tournées de concerts, interrompues par un séjour de plusieurs années à Londres, où il fut violon solo de l'Opéra italien et où il fit représenter un opéra de sa composition. Enfin il fut, à partir de 1770, directeur de l'orchestre de la Cour, à Turin. On compte parmi ses élèves Viotti, Bruni, etc. P. a composé sept opéras qui n'ont eu qu'un médiocre succès, puis un ballet et une cantate dramatique. Sur neuf concertos pour violon, un seul a été gravé ; mais P. a publié en outre : quatorze sonates pour violon seul, six quatuors pour instr. à archet, six quintettes pour deux violons, deux flûtes et basse, deux recueils de duos pour violons, trois de trios pour deux violons et basse, et douze octettes (symphonies) pour quatuor d'instr. à archet, deux hautbois et deux cors

Pugni, Cesare, né à Milan en 1805, m. à St-Pétersbourg le 26 janv. 1870 ; élève d'Asioli, au Conservatoire de Milan, il passa les trente dernières années de sa vie à St-Pétersbourg. P. a écrit cinq opéras et vingt et un ballets pour les théâtres de Milan, Paris et St-Pétersbourg : mais aucun d'eux n'a de réelle valeur.

Puliti, Leto, né à Florence le 9 juin 1818, m. dans la même ville le 15 nov. 1875 ; érudit musical notable, auteur de plusieurs monographies de valeur, dans les « Atti del Real Istituto di musica di Firenze », entre autres : *Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici* (1884, tiré aussi à part), dans lesquels on trouve des documents importants sur l'inventeur du piano à marteaux, Cristofori (v. ce nom), ainsi que sur quelques madrigaux écrits par Tromboncino et Arcadelt, sur des poésies de Michel-Ange, etc. La mort l'empêcha de terminer une « Histoire de la musique à Florence ».

Punctum (lat.), v. point.

Punto, Giovanni, v. Stich.

Puppo, Giuseppe, violoniste, né à Lucca le 12 juin 1749, m. à Florence le 19 avr. 1827 ; eut une vie pleine d'imprévu et fut un parfait original. Il fit un séjour de plusieurs années à Londres (jusqu'en 1784), remplit les fonctions de chef d'orchestre d'opéra au Théâtre de Monsieur, à Paris ; fut plus tard accompagnateur et professeur dans les meilleurs cercles de Paris (jusqu'en 1811) et chef d'orchestre d'opéra au théâtre « San Carlo », à Naples (1811-1817). Il passa les dernières années de sa vie à Florence, dans une situation précaire. Ses œuvres gravées sont : trois concertos, huit études et trois duos pour violon, ainsi que six fantaisies pour piano.

Purcell, 1. Henry, le plus grand compositeur de l'Angleterre, né vers 1658 à Westminster (Londres), m. dans la même ville le 21 nov. 1695 ; deuxième fils d'un membre (gentleman) de « Chapel Royal », en même temps que chef de chœur de l'abbaye de Westminster. Henry P. était encore tout jeune, lorsqu'il perdit son père (11 août 1664), aussi fit-il son éducation musicale, comme enfant de chœur de « Chapel Royal », sous la direction de Cooke et de Humphrey ; il reçut aussi des leçons de Blow. De bonne heure déjà, P. fut amené à s'essayer dans la composition scénique et reçut enfin, en 1680, la commande d'un opéra : *Dido and Aeneas*, pour l'école théâtrale de Josias Priest. Cet ouvrage, bien que représenté devant un public restreint, fit sensation ; mais auparavant déjà, P. avait écrit les introductions, intermèdes vocaux, etc., pour le drame de Dryden : *Aurenge-Zebe*, la comédie de Shadwell : *Epsonwells*, la tragédie *The libertine* et *Abdelazor*, de Behn. Les *Choice ayres*, de Playford, ont donné dans le 1er vol. (1676) une romance (*song*) et dans le 2me vol. (1679) une élégie sur la mort de M. Lock, ainsi que plusieurs lieder de P. C'est à cette première période créatrice de P. qu'appartiennent encore la musique pour *Timon d'Athènes* de Shakespeare (dans l'arrangement de Shadwell), pour *Theodosius* de Lee, et *Virtuous wife* d'Urfey (1680). Une nouvelle phase de la vie du musicien commence avec son entrée en fonctions comme organiste à l'abbaye de Westminster (1680), car il se retira absolument de la scène pendant les six années qui suivirent ; il composa alors surtout un grand nombre de cantates de circonstance, dites *Welcome songs*, dont sa situation, surtout depuis 1682, où il devint organiste de « Chapel Royal », lui fournissait l'occasion (ainsi, lors du retour d'Ecosse du duc d'York [1680, la première composition de ce genre], lors des fêtes du couronnement de Jacques II, etc.). C'est cependant à cette époque que remonte la composition de douze sonates pour deux violons et basse chiffrée (gravées en 1683 ; trois d'entre elles ont paru récemment en une transcription de G. Jensen, chez Augener,

à Londres). En 1686 seulement, P. se tourna de nouveau vers le théâtre et écrivit la musique pour la tragédie de Dryden : *Tyrannic love*, en 1688 celle pour la comédie d'Urfey : *A fools perferment*, en 1690 celle pour *Tempest* de Shadwell, et enfin son premier véritable opéra : *Diocletian* (imprimé en partition en 1690). P. a donné pendant quelque temps à l'Angleterre un opéra *national* (après sa mort, les Italiens prirent sa place). L'année 1691 vit paraître sa plus remarquable création musico-dramatique : *King Arthur*, texte de Dryden (des airs en ont paru dans l'*Orpheus Britannicus*, mais la partition n'en a été imprimée qu'en 1843, dans les publications de la « Musical Antiquarian Society »). En 1692, parut un opéra : *The fairy queen* (le texte est un arrangement du « Songe d'une nuit d'été »), puis vinrent la musique pour *The massacre in Paris* de Lee (1690), pour *Amphitrion* de Dryden (1690), pour *Elkanah Settles*, *Distressed innocence* et *The Gordian Knot untyed*, celle pour *Sir Anton Love* de Southerne, pour *Indian queen* de Howard et Dryden, pour *Indian emperor* et *Cleomenes* de Dryden, *The wife's excuse* de Southerne, *The marriage hater match'd* d'Urfey, *Oedipus* de Lee et Dryden, *Old Bachelor* de Congreve, *Richmond heiress* d'Urfey, *The maid's last prayer* de Southerne, *Henry II* de Bancroft, pour la 1re et la 2me partie de *Don Quixote* d'Urfey (1694), pour *The double dealer* de Congreve, *The married beau* de Crowne, *The fatal marriage* de Southerne, *Love triumphant* de Dryden, *Bonduca* de Beaumont et Fletcher, *Mock marriage* de Scott, *Rival sisters* de Gould, *Oroonoko* de Southerne, *The Canterbury guests* de Ravenscroft, *Knight of Malta* de Beaumont et Fletcher, et enfin pour la 3me partie de *Don Quixote* d'Urfey. Un grand choix d'airs, extraits des pièces de théâtre de P., et d'odes a été publié, en 1687, par sa veuve, sous le titre : *A collection of ayres composed for the theatre and upon other occasions* ; de même l'*Orpheus Britannicus*, dont elle a publié la première partie en 1698 (2me éd. 1706 ; la 2me partie suivit en 1702 [1711] ; 3me éd. des deux parties, 1721), a donné, à côté de quelques romances détachées, des chants de une à trois voix tirés des pièces de théâtre et des odes. Bien qu'ayant moins fait époque, les compositions de musique d'église de P. occupent un rang plus élevé, au point de vue musical pur ; elles ont eu sur l'activité de Hændel, comme compositeur, une influence décisive, dès l'arrivée de ce dernier à Londres. P. a écrit dans ce domaine : *Te Deum* et *Jubilate* pour le jour de sainte Cécile, trois services, vingt anthems avec orchestre et trente-deux avec orgue, dix-neuf chants (quelques-uns avec chœur), deux duos, un trio, onze hymnes de trois à quatre voix, deux psaumes en latin et cinq canons ; puis à ces œuvres, qui sont toutes comprises dans la nouvelle édition de *Purcell's sacred music*, de Vincent Novello (1829 à 1832), il faut ajouter trois anthems, un hymne et deux motets non encore gravés. Beaucoup de chants religieux de P. avaient déjà paru dans l'*Harmonia sacra* et d'autres recueils de son époque (v. Boyce, Arnold, Page). Le nombre des odes et des *Welcome songs* de P. est de vingt-huit. En fait de musique de chambre et de musique instrumentale, il a, outre les douze sonates-trios déjà indiquées, écrit encore dix sonates *a 4* pour deux violons, violoncelle et continuo [piano] (gravées en 1697 ; la neuvième, la *Sonate d'or*, a paru, en nouv. éd., chez Augener) et *Lessons for the harpsichord or spinnet* (1696). On peut trouver des catches de P. dans *The Catch-Club, or merry companions*. Il paraît depuis 1879, chez Breitkopf et Hærtel, une édition complète des œuvres de P. Le seul de ses fils qui lui ait survécu, Edward (né le 6 sept 1689, m. au commencement d'août 1740) était un excellent pianiste (organiste à St-Clément, Eastcheap). — 2. Daniel, frère d'Henry P., né en 1660, m. le 12 déc. 1717 ; était, il est vrai, loin d'être aussi bien doué que son frère, mais compte toutefois parmi les musiciens notables de son époque. Il fut engagé, en 1688, comme organiste de l'église de la Madeleine, à Oxford ; mais, après la mort de son frère, il alla à Londres et prit sa place comme compositeur de musique de comédies. Il devint, en 1713, organiste de St-Andrew, à Holborn. Il a publié : *The psalm tunes full for the organ or harpsichord* ; six anthems ont été conservés dans les livres de chœurs de la Madeleine, et des chants dans différents recueils de l'époque. P. a composé une ode funèbre sur la mort d'Henry Purcell.

Puteanus, Ericius (van de Putte, Dupuy), savant philosophe, né à Venloo (Hollande) le 4 nov. 1574, m. à Louvain le 17 sept. 1646 ; vécut de nombreuses années en Italie et fut même professeur d'éloquence à Padoue (1601), mais, après la mort de Juste Lipse (1606), il fut appelé à Louvain comme professeur de littérature. P. fut aussi un connaisseur en musique et l'un des premiers adversaires de la solmisation. Il a écrit : *Modulata Pallas sive septem discrimina vocum* (1599 ; 2me éd. sous le titre *Musathena sive notarum heptas*, 1602 : aussi dans le 2me vol. de ses *Amœnitatum humanarum*, 1615) ; puis il publié, sur ce même thème, un plus petit ouvrage : *Pleias musica* (1600 ; 2me éd. sous le titre : *Iter Nonianum seu dialogus qui Musathenae epitomen comprehendit etc.*, 1602). Cf. bobisations.

Pycna (gr. πυκνά), succession de demi-tons et de quarts de ton, dans les genres chromatique et enharmonique des Grecs. Cf. (musique) grecque, V.

Pyramidon, jeu à bouches de l'orgue, analogue à la « flûte pyramidale », dont les tuyaux vont en se rétrécissant vers le haut.

Pyrophone (all. *Flammenorgel*), instrument original, inventé par Fr. Kastner (v. ce nom), en 1875. Le p. consiste en une série de flammes de gaz qui, brûlant dans des tubes de longueurs diverses, produisent des sons déterminés. Les flammes, allumées et réglées au moyen d'un courant électrique, sont régies par un clavier. L'étendue sonore de l'instrument

comprend l'échelle chromatique de *ut*[1] à *ut*[4].

Pythagore, le célèbre philosophe (celui-là même qui imagina la dénomination de *philosophos* [ami de la sagesse], à la place de celle de *sophos* [sage] jusqu'alors en usage), né vers l'an 582 av. J.-C., fonda en 529, à Crotone (Italie), une sorte de congrégation morale et politique, connue sous le nom d' « Ecole italique » et dont les dogmes offraient certains rapports avec ceux des prêtres égyptiens, au milieu desquels P. passe pour avoir vécu quelque temps. P. n'a rien écrit lui-même, et ses doctrines ne vivent, comme celles de Socrate, que dans les écrits de ses disciples. La conception des rapports musicaux est, chez les Pythagoriciens, de nature exclusivement mathématique; autrement dit, les disciples de P. voient l'essence de la consonnance dans lesrapports mathématiques des sons, dans les rapports de longueur des cordes ou dans le nombre de vibrations des sons (du moins Euclide parle-t-il déjà de ces vibrations). Au point de vue de la théorie musicale, les Pythagoriciens (Archytas, Eratosthène, Didyme, Ptolémée, Euclide, etc.) sont, en tant que CANONISTES, directement opposés aux HARMONISTES (Aristoxène et ses disciples) qui nient l'importance des chiffres. Leur théorie mathématique des rapports des sons diffère de la nôtre en un point surtout, celui de l'interprétation de la tierce; pour les Grecs, la tierce avait été et était toujours un intervalle dissonant, soit que l'on n'admit pas pour elle le rapport 4 : 5, soit que ce rapport ne parût pas assez simple, pour être placé au même rang que 1 : 2, 2 : 3, 3 : 4, comme consonnance. On déterminait alors tous les rapports des sons au moyen de marches de quintes, tandis qu'aujourd'hui nous ajoutons à ces dernières les marches de tierces (nous tendons même insensiblement vers l'emploi des septièmes aussi, pour la détermination des rapports des sons). C'est pour cette raison que nous nommons aujourd'hui « pythagoriciens » tous les intervalles dont la valeur ne correspond pas aux déterminations modernes des rapports des sons et repose exclusivement sur une marche de quintes, ainsi la « tierce pythagoricienne » (quatrième quinte), la « tierce mineure pythagoricienne » (troisième quinte descendante), le « demi-ton pythagoricien » (256 : 243; cinquième quinte), etc. On donne aussi le nom de « comma pythagoricien » à l'excédent des deux sons extrêmes d'une série de douze quintes, comparés avec l'octave (cf. RAPPORTS). La détermination fondamentale des intervalles au moyen des quintes (cf. cependant DIDYME) resta à la base de tous les calculs de l'antiquité et du moyen âge; seuls, les Arabes reconnurent auparavant déjà la consonnance de la tierce (4 : 5), de la tierce mineure (5 : 6), voire même de la sixte (5 : 8 et 3 : 5); cf. MESSEL.

Pythiques. On appelle « jeux pythiques », les jeux que les Grecs célébraient à Delphes, en l'honneur d'Apollon (vainqueur du serpent Python). Les joutes musicales (citharodique, citharistique et aulétique) prirent dès le début un rôle important dans les jeux p. et c'est en second lieu seulement que les courses y furent introduites. Le vainqueur de ces jeux était couronné de lauriers cueillis dans les bois sacrés de la vallée du Tempé. Cf. (MUSIQUE) GRECQUE.

Q

Quadrat (all.; lat. *B quadratum*, *quadrum*), c.-à-d. bécarre, ♮.

Quadri, DOMENICO, théoricien musical, né à Vicence à la fin de 1801, m. à Milan le 29 avr. 1843; a publié : *La ragione armonica* (1830, dont deux livraisons seulement ont paru) et *Lezioni d'armonia* (1832; 3e éd. 1841). Q., qui était partisan du système de la construction des accords par tierces, rencontra à Naples (où il chercha d'abord à fonder une école de théorie), puis à Milan, une violente contradiction de la part des maîtres de contrepoint du Conservatoire, et il mourut dans une situation très précaire.

Quadrille, sorte de contredanse (q = danse en carré) qui fit son apparition au début de notre siècle, à Paris. Il y a deux espèces de q., le « q. ordinaire » et le « q. des lanciers », différant du premier surtout en ceci, qu'il s'exécute par petits groupes de quatre paires, formant vis-à-vis deux à deux. Tout q. se compose de cinq mouvements dont la mesure alterne entre $^3/_8$ ($^6/_8$) et $^2/_4$.

Quadrio, FRANCESCO-SAVERIO, écrivain, né à Ponte (Valteline) le 1er déc. 1695 m., à Milan dans un couvent de Barnabites, le 11 nov. 1756; il a écrit entre autres : *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (1739-1759; sept vol.), ouvrage qui traite en détails, dans les volumes II et III, la cantate, l'opéra et l'oratorio.

Quagliati, PAOLO, compositeur, auteur de : *Carro di fedeltà d'amore* (1611), l'un des plus anciens drames musicaux qui contienne non

seulement des monodies, mais aussi des ensembles jusqu'à cinq voix (probablement de simples madrigaux) ; et de *Motetti e dialoghi a 2-8 voci* (1620).

Quandt, Christian-Friedrich, mélomane et musicographe, né à Herrnhut (Saxe) le 17 sept. 1766, m. à Niesky, près Görlitz, le 30 janv. 1806 ; il a écrit, dans la « Lausitzische Monatsschrift » (1795 et 1797) et dans l' « Allgemeine musikalische Zeitung » (1798 à 1800), des articles sur la harpe éolienne, l'harmonica, etc., et sur les principes naturels de l'harmonie.

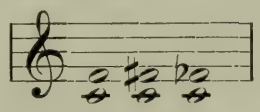
Quânon (all. *Kanun*), instr. à cordes oriental, offrant quelque analogie avec la cithare actuelle ; le nom lui-même de l'instrument n'est pas sans parenté avec l'antique « canon », c.-à-d. le monocorde que très tôt déjà l'on tendit de plusieurs cordes, pour pouvoir démontrer les consonnances.

Quantz, Johann-Joachim, le célèbre maître de flûte de Frédéric-le-Grand, né à Oberscheden (Hanovre) le 30 janv. 1697, m. à Potsdam le 12 juil. 1773 ; son père était un simple forgeron, qui mourut lorsque Q. avait à peine dix ans, mais comme ce dernier montrait quelques dispositions pour la musique et jouait déjà de la contrebasse dans l'auberge du village, un oncle, le musicien Justus Q., le prit chez lui à Merseburg et se chargea de son éducation. Q. apprit alors à jouer de divers instruments d'orchestre, ainsi que du clavecin et, lorsqu'en 1713 il eut fini son « apprentissage », il partit comme simple « compagnon » d'abord pour Radeberg, puis pour Pirna et, en 1716, pour Dresde, où il fit partie de la chapelle de Heine, le chef de musique de la ville. Q. profita d'un congé, en 1717, pour aller à Vienne étudier le contrepoint, sous la direction de Zelenka et de Fux ; il fut ensuite engagé, en 1718, dans la chapelle du roi de Pologne, à Dresde et à Varsovie, d'abord comme hautboïste, mais échangea le hautbois contre la flûte, en 1727, après avoir fait des études approfondies sous la direction de Buffardin. La Cour de Saxe a toujours contribué pour une large part à l'éducation de musiciens de talent du royaume ; ce fut le cas pour Q. aussi, qui fut envoyé, en 1724, à la suite de l'ambassadeur de Saxe en Italie. Il étudia alors à Rome le contrepoint, auprès de Gasparini, fit la connaissance des chefs de l'école napolitaine et se rendit, en 1726, par Genève et Lyon, à Paris où il resta sept mois. Après avoir séjourné encore trois mois à Londres où l'« opéra » de Hændel était justement à son apogée, il rejoignit enfin, en 1727, son poste à Dresde. L'année suivante, il jouait à Berlin devant le prince héritier Frédéric, auquel il plut tellement que ce dernier commença lui-même à étudier la flûte et engagea Q. à faire chaque année deux séjours prolongés à Berlin. Lorsque Frédéric fut monté sur le trône, son premier soin fut d'engager Q., en 1741, avec un traitement de 2000 thaler, comme musicien de la chambre et compositeur de la Cour ; mais Q. recevait en outre, pour chaque nouvelle composition, des honoraires supplémentaires, et pour chaque flûte qu'il livrait (Q. fabriquait aussi des instruments) cent ducats. On comprend qu'avec pareille situation, Q. se soit décidé à passer à Berlin le reste de sa vie. Il n'écrivit pas moins de trois cents concertos pour le roi et deux cents morceaux divers pour une et deux flûtes, des soli, duos, quatuors, etc. pour flûte, dont la plus grande partie est encore conservée à Potsdam. Q. a composé en outre des lieder, une sérénade, etc. On a gravé de lui : six sonates pour flûte avec basse (1734), six duos pour flûtes (1759), des mélodies de chorals pour vingt-deux odes de Gellert (*Neue Kirchenmelodien*, 1760), ainsi que : *Versuch einer Anweisung, die Flöte « traversière » zu spielen* (1752 [1780, 1789], trad. franç. 1752, trad. holland. 1755) et *Application pour la flûte traversière à deux clefs* (sans date). Q. lui-même améliora la flûte par l'adjonction de la deuxième clef. On trouve de lui une esquisse autobiographique dans les « Beiträge » (I) de Marpurg, et dans le même ouvrage (IV) aussi une réponse à une critique sur sa méthode de flûte. Une biographie détaillé de Q. a été publiée par son arrière-petit-neveu, Albert Q. (1877).

Quarenghi, Guglielmo, violoncelliste, né à Casalmaggiore le 22 oct. 1826, m. à Milan le 4 févr. 1882 ; maître de chapelle du Dôme et professeur de violoncelle au Conservatoire, auteur d'une excellente méthode de violoncelle (1877), de plusieurs morceaux de musique d'église et d'un opéra : *Il di di San Michele* (1863).

Quart... (all.), préfixe dont on fait usage, en allemand, avec des noms d'instruments, pour désigner un instrument accordé à la quarte inférieure ou à la quarte supérieure de l'instrument ordinaire. Le terme de quarte, en français, dans le même sens, mais employé comme suffixe, est vieillie.

Quarte (lat. *quarta*), quatrième degré de l'échelle diatonique. La q. peut être : juste, augmentée ou diminuée :

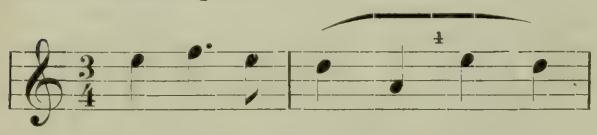


cf. intervalle. Les discussions autrefois si vives sur la consonnance ou la dissonance de la q. sont absolument tombées, devant les données de la théorie moderne. La q. de la fondamentale d'un accord majeur ou d'un accord mineur, par ex. *fa* dans l'accord d'*ut* majeur, est toujours dissonante ; en tant que rapport de la dominante à la tonique transportée d'une octave (renversement de la quinte), elle est au contraire toujours consonnante, par ex. *sol* : *ut*, dans l'accord d'*ut* majeur.

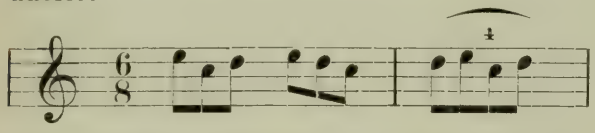
Quarte et sixte, Accord de q. et s., dénomination empruntée au système de la basse chiffrée et signifiant d'abord, d'une manière générale, que la note de la basse sur laquelle se trouvent les chiffres $\frac{6}{4}$ doit être surmontée de sa quarte et de sa sixte (telles que les fournissent l'échelle de la tonalité) ; en *ut* majeur, par ex. : $\frac{6}{4}$ signifie l'accord *fa* : *si* : *ré*. Toutefois, lors-
a

qu'on parle habituellement de l'accord de q. et s., des précautions que nécessite son emploi, de son importance dans la phrase harmonique, il est question spécialement du second renversement (avec la quinte à la basse) de l'accord majeur ou mineur. Lorsque ce renversement d'accord apparaît sur une basse marchant par degrés conjoints et, de plus, sur le temps faible de la mesure, il n'offre rien de particulier ; par contre, si la basse gagne la quinte en question en effectuant un saut, et particulièrement sur le temps fort, le sens de cet accord de q. et s. se trouve transformé : il apparaît comme dissonance résultant d'un double retard (la quarte et la sixte pour la tierce et la quinte) et doit être traité en conséquence. Cf. DISSONANCE.

Quartolet (angl. *quadruplet* ; all. *Quartole*), figure de quatre notes dont la valeur totale doit être équivalente à celle de trois notes ordinaires de même espèce :



Lorsque le q. est noté comme équivalent de six notes, il n'est pas autre chose qu'un double duolet :



mais on peut aussi le noter en valeurs de l'espèce immédiatement supérieure (c.-à-d. ici, par ex., en noires).

Quasi (ital.), « comme » ou « presque comme » ; ainsi : *andante q. allegretto.*

Quatremère de Quincy, ANTOINE-CHRYSOSTOME, secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts, à Paris, né à Paris le 28 oct. 1785, m. dans la même ville le 28 déc. 1849 ; écrivit une brochure : *De la nature des opéras bouffons* (1789), ainsi qu'un certain nombre d'esquisses biographiques (les « éloges » des membres décédés de l'Académie), entre autres sur Paesiello, Monsigny, Méhul, Boïeldieu, Catel et Gossec. Ces courtes études ont été imprimées séparément, mais ont paru aussi, avec d'autres, sur des peintres, sculpteurs, etc., dans le *Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'Académie, etc.* (1834-1837 ; deux vol.).

Quatricinium (lat.), morceau de musique à quatre parties (quatuor). Cf. BICINIUM, TRICINIUM.

Quatuor (all. *Quartett*), composition à quatre parties instrumentales ou vocales. Le q. est devenu l'une des formes préférées, dans le domaine instrumental comme dans le domaine vocal, par le fait que l'écriture à quatre parties s'est révélée, dès le XVe s. déjà, comme la plus propice à concilier la simplicité de la facture, la facilité de l'exécution avec la plénitude et la clarté de l'harmonie. La majeure partie des chefs-d'œuvre de l'art contrapontique du XVIe s. est écrite à quatre parties, que ce soient les Messes et les motets d'un Josquin, les lieder allemands d'un Hofheimer, d'un Isaak, d'un Senfl, les chansons françaises ou les « canzonette » italiennes (seuls, les madrigaux sont, dans la règle, à cinq parties) ; même les morceaux de danse du XVIe s. sont pour la plupart à quatre parties. L'écriture à un grand nombre de parties (doubles chœurs) du style *a cappella* des écoles vénitienne et romaine se développa, au XVIIe s., à peu près en même temps que la monodie accompagnée (*stile rappresentativo*) et refoula momentanément à l'arrière-plan l'écriture à quatre parties ; toutefois, après la grande efflorescence du style instrumental à trois parties (*Sonate a 3*, le plus souvent deux violons et basse [*continuo*]) au XVIIe s., le q. instrumental prit une place importante qu'il garda dès le milieu du XVIIIe s., particulièrement sous la forme de Q. POUR INSTR. A ARCHET (Grétry, Gossec, van Malder, Sammartini, Haydn), puis ce fut, au XIXe s., le tour du Q. VOCAL (pour voix d'hommes et pour voix mixtes), dont la réapparition fut partout saluée avec joie. On écrit actuellement des quatuors pour les combinaisons instrumentales les plus variées : des Q. AVEC PIANO (façon abrégée, employée entre autres dans ce dictionnaire, de désigner les q. pour piano, violon, alto et violoncelle), d'autres pour piano et toutes sortes d'instruments, d'autres encore pour quatre cors, etc. La musique vocale à quatre parties, même lorsqu'elle est pourvue d'un accompagnement, porte aussi le nom de quatuor.

Quaver (angl.), croche ; *semi-q.*, double croche ; *demi-semi-q.*, triple croche.

Queisser, KARL-TRAUGOTT, né à Döben, près Grimma, le 11 janv. 1800, m. à Leipzig le 12 juin 1846 ; fut, dès 1830, premier trombone de l'orchestre du Gewandhaus (pendant les dernières années de sa vie, il passa au premier pupitre d'alto), réputé maître sur son instrument.

Quercu, SIMON DE (latinisé, pour VAN EYCKEN ou DU CHESNE), premier chantre de la chapelle de Ludovic Sforza, à Milan ; originaire du Brabant, il accompagna Maximilien et Francesco Sforza à Vienne, où il a publié : *Opusculum musices perquam brevissimum de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici* (1509 [1513, 1516, 1518]) et *Vigiliae cum vesperis et exequiis mortuorum* (1513).

Querflöte (all.), flûte traversière.

Querpfeife (all.), vieil instrument analogue, mais non identique, à la « petite flûte ».

Querstand (all.), fausse relation (v. ce mot).

Quidant, ALFRED, né à Lyon le 7 déc. 1815, m. à Paris le 9 oct. 1893 ; pianiste-compositeur de talent.

Quieto (ital.), tranquille, tranquillement.

Quilisma, figure d'ornement dans la notation neumatique (v. NEUMES), correspondant, tant comme signe que comme exécution, à notre trille : (∿. Le terme de *q.* vient du grec κύλισμα (κυλίνδειν, rouler).

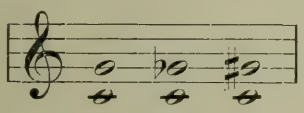
Quinault, 1. PHILIPPE, l'auteur des libretti que Lully (v. ce nom) mit en musique, né à

Paris en 1635, m. dans la même ville le 26 nov. 1688 ; il appartient au petit nombre de ceux qui comprirent qu'un bon texte d'opéra doit aussi être un bon poème. — 2. Jean-Baptiste-Maurice, chanteur, comédien et compositeur dramatique ; chanta de 1712 à 1718, puis fut engagé comme acteur au Théâtre Français jusqu'en 1733, et mourut à Gien (Loiret) en 1744. Il a écrit la musique pour plus de vingt pièces (intermèdes, ballets, etc.) et fit représenter en 1729, à l'Opéra, un grand ballet en quatre actes : *Les amours des déesses*. Sa sœur, Marie-Anne, débuta en 1709 à l'Opéra, mais elle passa plus tard à la Comédie française.

Quinta (lat.), cf. quinte et quintus.

Quinta decima (lat.), quinzième (all. *Quintdezime.*)

Quinte, 1. (lat. *quinta ;* gr. *diapente*), le cinquième degré dans l'échelle diatonique, ex. : *ut* (*ré, mi, fa*) *sol*. La q. peut être juste, diminuée ou augmentée ; cf. intervalle. La plus importante des trois est la q. juste, car elle est un des intervalles fondamentaux qui participent à la formation de l'accord majeur et de l'accord mineur ; la q. diminuée compte un demi-ton de moins, la q. augmentée un demi-ton de plus que la q. juste :



L'homme pour qui la musique est chose innée connaît les q., celui qui est moins bien doué doit les apprendre ; la connaissance absolue de la q. de chacun des sons de l'échelle musicale est l'une des premières conditions de l'étude profitable de l'harmonie. Le système le plus commode de mémorisation des q. consiste à apprendre avant tout par cœur la série des sons de l'échelle fondamentale, disposés en une suite de quintes, et de l'apprendre dans les deux sens (ascendant et descendant) :

fa, ut, sol, ré, la, mi, si

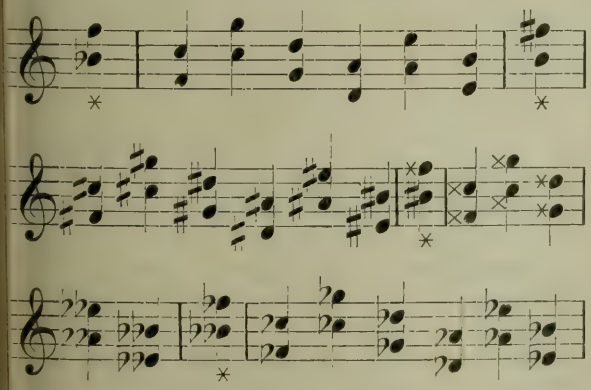
puis cette même série haussée d'un demi-ton (diésée) :

fa ♯, *ut* ♯, *sol* ♯, *ré* ♯, *la* ♯, *mi* ♯, *si* ♯

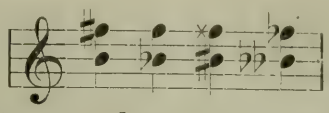
et, enfin, baissée d'un demi-ton (bémolisée) :

fa ♭, *ut* ♭, *sol* ♭, *ré* ♭, *la* ♭, *mi* ♭, *si* ♭

autrement dit, en notation musicale :



Si l'on fait abstraction seulement des quintes dérivées des sons extrêmes de la première série de q. (*fa, ut, sol, ré, la, mi, si*) et qui relient les diverses séries :



on constatera que deux sons placés à distance de q. juste ne portent ni l'un ni l'autre d'altération ou portent tous deux la même altération, autrement dit qu'ils sont tous deux naturels, ou tous deux bémolisés, diésés, doublement bémolisés ou doublement diésés. Après avoir solidement fixé ces q. dans sa mémoire, on fera de même pour les tierces [majeures] (cf. tierce) ; dans l'accord majeur, la tierce se calcule à partir du son le plus grave, dans l'accord mineur à partir du son le plus aigu. On donne le nom d'échelle des q. à la série des douze q. du système tempéré : *ut* (*si* ♯) — *sol* (*fa* × *la* ♭♭) — *ré* (*ut* ×, *mi* ♭♭) — *la* (*sol* ×, *si* ♭♭) — *mi* (*fa* ♭) — *si* (*ut* ♭) — *fa* ♯ (*sol* ♭), — *ut* ♯ (*ré* ♭) — *sol* ♯ (*la* ♭) — *ré* ♯ (*mi* ♭) — *la* ♯ (*si* ♭) — *mi* ♯ (*fa*) — *si* ♯ (*ut.*) Pour que l'échelle des q. nous ramène au son initial, il faut que nous admettions, un moment ou l'autre, un changement enharmonique. Les modulations à travers les tonalités de tout le cycle des q. ou une partie de ce cycle sont très aisées, mais dénuées de toute valeur artistique. Pour ce qui concerne les parallèles de q., v. le mot parallèle. — 2. Jeu de q., dans l'orgue, sorte de jeu de mutation (v. ce mot et pied). — 3. Nom que l'on donnait autrefois à une sorte de viole. La *viola da braccio* se construisait en trois modèles différents : le plus petit, tendu de cinq cordes seulement, s'appelait *quinton* ou *q.*, le deuxième *haute-contre* (alto), le troisième *taille* (ténor) ; les trois s'accordaient du reste de façon identique. Dans son « Dictionnaire de musique » (art. viole), Rousseau considère les termes de viole, taille et q. comme absolument synonymes ; il est évident qu'il attribue toutes ces dénominations à l'instrument que nous connaissons sous le nom d'alto (*viola alta*). — 4. Nom que l'on adoptait parfois pour la première corde (mi^4) du violon ; ce nom aura sans doute passé de la corde la plus aiguë du luth (v. ce mot) à celle du violon.

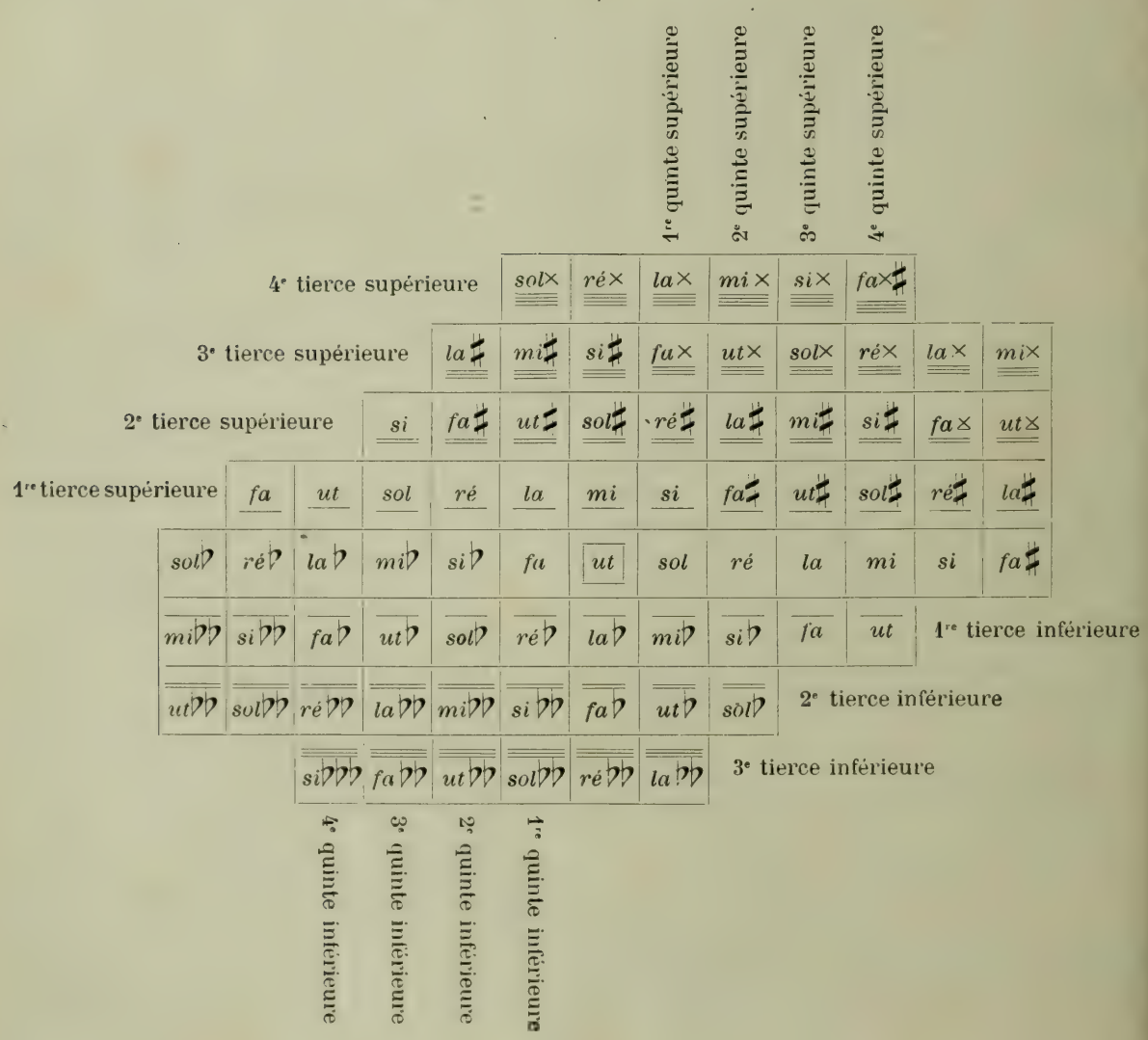
Quinte et sixte. Accord de q. et s., abréviation courante dans le système de la basse chiffrée, pour accord de tierce, quinte et sixte, autrement dit pour la résonnance simultanée d'une fondamentale avec sa tierce, sa quinte et sa sixte ; ex. : $\frac{6}{5}_{si} = si^1, ré^2, fa^2, sol^2$. D'après la théorie du renversement des accords, l'accord de q. et s n'est pas autre chose que le premier renversement d'un accord de septième.

Quintes et tierces. La théorie moderne de la musique (depuis Fogliano et Zarlino), en contradiction avec la théorie antique (cf. Pythagore), considère la tierce comme un intervalle directement compréhensible et d'importance aussi capitale que la quinte ; elle exprime la tierce par le rapport 4 : 5 (= 64 : 80), tandis

que les Pythagoriciens l'analysaient comme quatrième quinte = 64 : 81. La différence entre ces deux déterminations donne le comma syntonique, 80 : 81. Mais de la sorte, les rapports des sons moins directement parents peuvent être déterminés de diverses manières, suivant qu'ils sont atteints au moyen de marches de quintes, ou de marches de quintes et de tierces, ou encore de marches de tierces exclusivement. Le tableau suivant, susceptible d'être continué dans tous les sens, démontrera ce fait plus clairement; les lignes horizontales y sont toutes établies par marches de quintes, les lignes verticales par marches de tierces. Tous les accords majeurs et mineurs s'y trouvent disposés de la même façon que les suivants, par ex. :

mi / *ut* *sol* et *fa* *ut* / *la* ♭

c.-à-d. à partir de la fondamentale, l'accord majeur en angle droit ouvert à droite en haut, l'accord mineur en angle droit ouvert à gauche en bas. Chaque trait (trait de comma), accompagnant les noms des notes, indique, lorsqu'il est placé *au-dessous* du nom, l'*abaissement* du son (comparé à celui qui s'obtiendrait exclusivement par marches de quintes, à partir d'*ut*) de 80 : 81, lorsqu'il est placé *au-dessus* du nom, l'*élévation* du son de 80 : 81. Ainsi, par exemple, le *fa* × le plus proche parent d'*ut*, s'obtient au moyen de trois marches de tierce et d'une marche de quinte ; il est trois commas plus bas que le *fa* × obtenu par marches de quinte à partir d'*ut* (treizième quinte). Cf. à ce sujet le tableau donné au mot RAPPORTS.



Quinterne, v. GUITARE et LUTH.

Quintette (plus rarement QUINTUOR), composition à cinq parties instrumentales ou vocales ; toutefois, dans la musique vocale accompagnée, les parties vocales seules entrent en ligne de compte pour la dénomination. Cf. QUATUOR.

Quintolet, figure de cinq notes d'égale valeur et dont la valeur totale est équivalente à quatre ou à six notes de même espèce. On indique en général le q. au moyen d'un 5 placé au-dessus ou au-dessous du groupe. Cf. QUARTOLET, TRIOLET, DUOLET, SEXTOLET, etc.

Quintoyer, se dit, dans les instr. à vent, du fait de sauter à la douzième supérieure (quinte de l'octave) au lieu de l'octave, par simple pression du souffle. Le QUINTOIEMENT est une particularité exclusive des instr. à vent à anche simple (clarinette, clarinette-basse, cor de bas

set, bathyphone), tandis que tous les autres instr. à vent octavient (autrement dit donnent d'abord l'octave supérieure du son le plus grave du tuyau en question). Les tuyaux bouchés, dans l'orgue, quintoient aussi lorsque le son saute dans la région aiguë (cf. QUINTATÖN); ils partagent avec les instruments quintoyants la particularité d'être privés de tous les harmoniques pairs.

Quintus ou **Quinta** (« le » ou « la cinquième»), cinquième partie dans les ensembles polyphoniques à cinq voix ou plus, au XVIe s., partie attribuée tantôt au soprano, tantôt à l'alto, au ténor ou à la basse. La partie écrite ou imprimée de *q.* comprenait des morceaux pour les genres de voix les plus divers ; il fallait donc, lorsqu'on exécutait une série de morceaux, la faire passer de main en main, d'où son nom de *vagans* (au lieu de *q.*).

Quintviola, nom que les facteurs d'orgues allemands ont adopté pour un jeu de quinte dont la perce est analogue à celle de la gambe (*viola*).

Quinzième (all. *Quintdezime* ; lat. *quinta decima*), le q. degré de l'échelle, autrement dit l'OCTAVE REDOUBLÉE.

Quodlibet (ital *messanza, mistichanza*), dénomination adoptée, du XVIe au XVIIe s., pour l'accouplement drôlatique de mélodies sans lien, de cris primitifs, etc. dans des œuvres vocales telles que *La Bataille*, la *Chasse au lièvre*, le *Caquet des femmes*, de Jeannequin ou d'autres pièces analogues de Gombert, Matthias Hermann, etc. Une autre sorte de q. consistait en une succession (en manière de potpourri), de tendances humoristiques, de fragments de compositions connues, mais très diverses (motets, madrigaux, chorals, chansons, etc.). Les q. les plus précieux pour nous sont ceux que leurs auteurs avaient formés au moyen d'une série d'anciens chants populaires, tels ceux de Schmeltzel (Vienne, 1544) et de beaucoup d'autres encore (v. le vol. I du *Deutsches Lied*, paru comme supplément à la publication mensuelle [« Monatsschrift für M.-G. »], de R. Eitner).

R

R (**r**), abr. all. pour *rechte* (*Hand*), ou angl. pour *right* (*hand*), main droite ; abr. ital. pour *ripieno* (v. ce mot) ; abr. lat. pour *Responsorium*, répons ; RG = *responsorium graduale.*

Raaff, ANTON, célèbre ténor, né à Holzem, près de Bonn, en 1714, m. à Munich le 27 mai 1797 ; fut élevé au séminaire des Jésuites, à Cologne, et destiné à la prêtrise. Ce n'est qu'à l'âge de vingt ans qu'il apprit les notes. Lorsqu'il eut révélé sa magnifique voix de ténor, le prince-électeur l'envoya d'abord à Munich auprès de Fernandini, puis à Bologne, auprès de Bernacchi ; en 1742, il revint à Bonn, chanteur accompli, et chanta, les années suivantes, dans différentes cours d'Allemagne (à Vienne, en 1748). Il quitta Bonn en 1752, se dirigea du côté de l'Italie et ensuite vers Lisbonne, où il chanta à l'Opéra italien (1753). Pendant les quatre années qui suivirent, R. se fit entendre à Madrid, sous Farinelli, qu'il accompagna à Naples en 1759. Ce n'est qu'en 1770 qu'il revint en Allemagne, à la Cour de Charles-Théodore, laquelle, comme on le sait, fut transférée de Mannheim à Munich, en 1779. Mozart a écrit pour R. la partie d'« Idoménée » (1786), de même que l'air *Se al labro mio.* D'une manière générale, Mozart faisait grand cas de R., qui l'accompagna à Paris, en 1778.

Rackett (RANKET), 1. ancien instr. à vent en bois, de la famille des BOMBARDES (v. ce mot). La colonne d'air était mise en vibrations par l'intermédiaire d'une anche double, fichée dans une embouchure en forme de bassin ; mais le tuyau n'était pas droit, ni replié sur lui-même comme celui de la grande bombarde (occupant le même registre que le r.), il était au contraire tordu un certain nombre de fois, en sorte que ses dimensions apparentes étaient relativement restreintes. Il va de soi que les nombreux replis du tuyau s'opposaient à la formation d'un son plein et puissant, ce qui fait dire à Prætorius que le son du r. est « gar stille, fast wie wenn man durch einen Kamm bläst » (bien doux, à peu près comme si l'on soufflait au travers d'un peigne) et que cet instrument ne peut guère s'employer qu'en compagnie d'autres timbres (par ex. des gambes). Comme tous les instruments de son temps, le r. se construisait en modèles de différentes grosseurs (au nombre de cinq). Denner, l'inventeur de la clarinette, perfectionna aussi le r. en rapprochant sa construction de celle du basson, autrement dit en réduisant le nombre des replis ; le nouvel instrument prit, en allemand, le nom de *R.-Fagott* ou *Stockfagott.* — 2. Les organiers allemands donnaient le nom de r. à un jeu d'anches presque entièrement bouché et d'intonation très douce (16' et 8').

Radecke, 1. RUDOLF, né à Dittmannsdorf, près de Waldbourg (Silésie), où son père était cantor, le 6 sept. 1829, m. à Berlin le 15 avr. 1893. De 1850 à 1851, il étudia, sous la direction de Baumgart, la musique sacrée à l'Institut académique de Breslau ; fréquenta, à partir de

1853, le Conservatoire de Leipzig; vécut à Berlin dès 1859, où il commença par donner des leçons particulières, ainsi qu'au Conservatoire Stern, de 1864 à 1871, puis dirigea, de 1864 à 1868, la société de Ste-Cécile, et, plus tard, fonda et dirigea lui-même la société de chant qui porte son nom. Enfin, il devint, en 1869, propriétaire d'un institut de musique. R. a publié des lieder et des chœurs. — 2. Albert-Martin-Robert, frère du précédent, né à Dittmannsdorf le 31 oct. 1830; fut élève du Gymnase de Breslau jusqu'en 1848, et du Conservatoire de Leipzig jusqu'en 1850, puis entra comme violoniste dans l'orchestre du Gewandhaus. Il devint, en 1852, second directeur, à côté de David, de la «Singakademie», puis, en 1883, directeur de musique au Théâtre municipal; mais il n'y resta que peu de temps, car la même année encore il dut faire, à Berlin, son service militaire. Après son année de caserne, R. se produisit avec beaucoup de succès comme pianiste et comme organiste; il organisa alors à Berlin des soirées de musique de chambre puis, de 1858 à 1863, des concerts de musique vocale et orchestrale. En 1863, il fut engagé comme directeur de musique au Théâtre royal et reçut, en 1871, le titre de chef d'orchestre de la Chapelle royale. Après la mort de Stern, il prit la direction artistique de son Conservatoire jusqu'en 1888. Après avoir quitté la direction de l'Opéra, en 1887, R. prit, en 1892, la succession de Haupt comme directeur de l'Institut royal pour la musique religieuse; il est, depuis 1874, membre ordinaire et, depuis 1882, membre du sénat de l'Académie. Parmi ses compositions, il faut mentionner en particulier de nombreux lieder et chœurs, puis un trio pour piano, un opéra en un acte : *Die Mönkguter* (Berlin, 1894), deux ouvertures symphoniques, une symphonie, un caprice, deux *Scherzi* et une suite pour orchestre, etc. — 3. Luise, née à Celle (Hanovre) le 27 juin 1847; élève de Mme Marchesi en 1866, au Conservatoire de Cologne, débuta en 1867, à Cologne, dans le rôle d'Agathe, et fut de suite engagée. En 1869, elle passa à Weimar, en 1871 à Riga et, en 1879, au théâtre de la Cour, à Munich, où pendant plusieurs années elle remporta d'éclatants succès comme prima donna. A la suite de son mariage, en 1876, avec le baron livonien de Brümmer, elle se retira complètement dans la vie privée. — 4. Ernst, fils de Robert R. (v. plus haut), né à Berlin le 8 déc. 1866; élève du Conservatoire Stern, étudia la philologie à Iéna, Munich et Berlin, et fut promu Dr en philosophie en 1891, sur la présentation d'une thèse : *Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts* (imprimée dans la «Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft», 1881). Il remplit depuis quelques années, avec beaucoup de distinction, les fonctions de directeur de musique et de directeur de Conservatoire, à Winterthour.

Radoux, Jean-Théodore, né à Liège le 9 nov. 1835; fils d'un armurier, amateur de musique, qui lui donna ses premières leçons, puis élève du Conservatoire de Liège (Daussoigne-Méhul). Il devint d'abord maître de basson dans cet établissement, étudia encore à Paris, sous la direction de Halévy, et, après avoir remporté, en 1859, le prix de Rome, avec la cantate : *Le Juif errant*, il devint directeur du Conservatoire de Liège. R. est estimé dans sa patrie comme compositeur (tableaux symphoniques : *Ahasverus, Le festin de Balthasar, Epopée nationale, Te Deum* (1863); des opéras : *Le Béarnais* (1866), *La coupe enchantée* (1872), un oratorio : *Caïn*; une cantate : *La fille de Jephté*, etc. R. a écrit aussi : *Henri Vieuxtemps, sa vie et ses œuvres* (1891).

Radziwill, Anton-Heinrich, prince de, gouverneur de Posen, né à Wilna le 13 juin 1775, m. à Berlin le 7 avr. 1833; fut un musicien de talent, un ami enthousiaste de la musique et encouragea toujours les jeunes musiciens de talent. R. a publié des romances françaises (1802), des duos vocaux, avec piano (1804), *Complainte de Marie Stuart* (pour violoncelle et piano), des chansons avec guitare et violoncelle, des quatuors pour voix d'hommes (pour la *Liedertafel* de Zelter), la musique pour le *Faust* de Gœthe (gravée en 1835), dont des fragments furent déjà exécutés, en 1810, par la « Singakademie » de Berlin.

Raff, 1. Joseph-Joachim, l'un des compositeurs modernes les mieux doués, né à Lachen, au bord du lac de Zurich, le 27 mai 1822, m. à Francfort, d'une attaque d'apoplexie, dans la nuit du 24 au 25 juin 1882. Fils d'un organiste, il fut élevé à Wiesenstetten, dans le Wurtemberg, alla au Collège des Jésuites à Schwytz, dut, faute de ressources, renoncer à l'Université et se voua à l'enseignement primaire. Mais, déjà alors, le talent de compositeur se faisait sentir en lui. Ses premiers essais, qu'il adressa à Mendelssohn, eurent l'approbation du maître; à la suite de quoi, R. trouva bien vite un éditeur, Breitkopf et Hærtel, disposé à publier ses œuvres (morceaux de piano, op. 2-14; l'op. 1, une « sérénade » pour piano, parut chez André, à Offenbach). Il n'hésita pas à abandonner le bâton du magister pour se vouer complètement aux muses. Liszt l'encouragea et R. accompagna celui-ci dans une tournée de concerts (1846), jusqu'à Cologne où il chercha à se créer une position. Le dessein qu'il avait formé d'étudier à Leipzig, sous la direction de Mendelssohn, fut détruit, en 1847, par la mort du maître; de même, la mort de l'éditeur viennois Mecchetti lui enleva l'espoir de trouver là, sur la recommandation de Liszt, une occupation rémunératrice. R. retourna à Wiesenstetten quelque peu désillusionné, mais non découragé, puis chercha à prendre pied à Stuttgart. Là, il obtint du moins que Bülow jouât en public un morceau de concert de sa composition, et que son opéra, *König Alfred*, fût accepté au Théâtre de la Cour; mais ce dernier projet fut abandonné, grâce aux troubles de 1848 et 1849. L'année suivante, R. suivit Liszt à Weimar, qui devint alors le lieu de concentration de l'école « néo-allemande ». R. lui-même, enthousiasmé, entra résolument dans les rangs de ses défen-

seurs, devint un des collaborateurs de la « Neue Zeitschrift für Musik » (auparavant il avait fait des critiques pour la « Cäcilia », de Dehn), et publia une brochure : *Die Wagnerfrage* (1854). Dès lors, il publia toujours davantage. Son opéra *König Alfred*, remanié, fut exécuté à Weimar, mais sans avoir le succès qu'il en avait espéré ; cette œuvre ne franchit pas les murs de Weimar. Ce fut là le motif pour lequel R. se tourna dès lors vers la musique instrumentale pure, dans laquelle il produisit des œuvres notables, surtout dans le domaine de la musique de chambre et de la musique symphonique. En 1853, il se fiança à l'actrice Doris Genast, la suivit en 1856 à Wiesbaden, et l'épousa en 1859. Il ne quitta Wiesbaden qu'en automne 1877, lorsqu'il fut appelé à la tête du « Conservatoire Hoch », à Francfort s/M. C'est surtout pendant son séjour à Wiesbaden qu'il produisit la plupart de ses compositions de musique de chambre et pour orchestre. R. fut sans contredit un représentant des tendances néo-allemandes ; toutefois, il apportait en pratique quelques réserves et écrivait de la musique descriptive, sans jamais sortir du cadre des formes reçues ; ses symphonies ne sont pas aussi librement conçues que les poèmes symphoniques de Liszt, et l'orchestration en est établie comme celle des symphonies de Beethoven. Ses œuvres, dont le nombre dépasse deux cents, sont loin d'avoir toutes la même valeur ; à côté d'œuvres vraiment magistrales se trouvent des morceaux de salon légers et parfois médiocres. Les quarante-six premiers numéros des compositions de R. sont exclusivement pour piano seul (*Sérénade* op. 1, *Sonate et Fugue* op. 14, impromptus, rondos, nocturnes, caprices, paraphrases, danses, etc. ; op. 16, 28, 29 et 34 manquent) ; op. 48-53, des lieder ; op. 55, les *Frühlingsboten* (pour piano). Nous rencontrons, seulement à l'op. 58, deux fantaisies pour piano et violon, et à l'op. 59 un duo pour piano et violoncelle. A partir de 60, se succèdent entremêlés, des morceaux pour piano, pour orchestre, des morceaux d'ensemble, des lieder, etc. La société pour le monument élevé à Raff, à Francfort s/M., a publié un catalogue complet de ses œuvres (1886). Nous ne pouvons qu'en donner un aperçu sommaire. R. a écrit : onze symphonies pour orchestre : *An das Vaterland*, op. 96 (1863), couronnée par la « Société des Amis de la musique » (cinq parties) ; n° 2, en *ut* majeur, op. 140 ; n° 3, *Im Walde*, op. 153 (la meilleure œuvre de Raff, en 1865) ; n° 4, en *sol* mineur, op. 167 ; n° 5, en *mi* majeur, *Lenore*, op. 177 ; n° 6, en *ré* mineur, *Gelebt, gestrebt ; geliitten, gestritten ; gestorben, umworben*, op. 189 ; n° 7, en *si bémol* majeur, *In den Alpen*, op. 201 ; n° 8, en *la* majeur, *Frühlingsklänge*, op. 205 ; n° 9, en *mi* mineur, *Im Sommer*, op. 208 ; n° 10, en *fa* mineur, *Zur Herbstzeit*, op. 213 ; n° 11, en *la* mineur, *Der Winter*, op. 214 (posthume, revue par Erdmannsdörfer) ; à ceci vient s'ajouter une *Sinfonietta* pour huit instruments à vent en bois et deux cors (op. 188), deux suites pour orchestre (op. 101 en *ut* majeur ; 194 en *ré* majeur [style hongrois]) et *Suite italienne*, en *mi* mineur (sans numéro) ; une quatrième *Thüringersuite*, en *si* majeur, resta manuscrite ; cinq ouvertures (op. 103, *Jubelouvertüre* ; 117, *Festouvertüre*, en *la* majeur ; 123, ouverture de concert en *fa* majeur ; 124, pour une fête d'étudiants à Iéna [pour musique d'harmonie] ; 127, sur *Eine feste Burg*) ; quatre autres (pour *Roméo et Juliette*, *Othello*, *Macbeth* et *La Tempête*) sont restées manuscrites ; *Festmarsch*, op. 135 ; *Abends* (rhapsodie pour orchestre, op. 163, en *si* bémol). Une *Elegie* pour orchestre est restée manuscrite ; une grande fugue pour orchestre inachevée. Pour piano et orchestre : *Ode au printemps*, op. 76 ; concerto en *ut* mineur, op. 185, et suite en *mi bémol* majeur, op. 200 ; pour violon et orchestre : deux concertos en *si* mineur, op. 161, en *la* mineur, op. 206, et une suite, op. 180 ; pour violoncelle : un concerto en *ré* mineur, op. 193 (un deuxième concerto en *sol* majeur reste manuscrit). Musique de chambre : huit quatuors pour instruments à archet (op. 77 en *ré* mineur, 90 en *la* majeur, 136 en *mi* mineur, 137 en *la* mineur, 138 en *sol* majeur, 192 [n° 6, en *ut* mineur : *Suite Ælterer Form* ; n° 7, en *ré* majeur : *Die schöne Müllerin* ; n° 8, en *ut* majeur : *Suite in Kanonform*] ; un sextuor pour instr. à archet, op. 178 ; un octette pour instr. à archet, op. 176 ; un quintette avec piano, op. 107 ; deux quatuors avec piano, op. 202 (*sol* majeur et *ut* mineur) ; quatre trios avec piano (op. 102, 112, 155, 158) ; cinq grandes sonates pour violon (op. 73, 78, 128, 129, 145) ; suite pour piano et violon (op. 210), et de même des morceaux divers (op. 58, 63 [sur des motifs d'opéras de Wagner, 3 cahiers], 67 [*La Fée d'amour*, avec orchestre], 85, 203 [*Volker*, 9 cahiers]) ; un duo, en *sol* majeur, resté manuscrit ; une sonate pour violoncelle, op. 183 ; un duo pour piano et violoncelle, op. 59 ; deux cahiers de morceaux, *id.* (op. 86) ; deux romances pour cor et piano (op. 182) ; deux sonates pour piano (op. 14, 168) ; trois sonatilles, op. 99, et sept suites (op. 69, 71, 72, 91, 162, 163, 204). Parmi les nombreux morceaux de genre pour piano, nous mentionnerons encore les morceaux à quatre mains : op. 82 (douze morceaux de salon, sans octaves), 150 (*Chaconne*), 159 (*Humoresken in Walzerform*), 160 (*Reisebilder*), 174 (*Aus dem Tanzsalon*), 181 (deuxième humoresque : *Totentanz*) ; puis, pour deux pianos : la *Chaconne*, op. 150, et la *Fantaisie*, op. 207 *a* (aussi pour piano et quatuor d'archets) ; enfin, pour piano à deux mains : *Hommage au néo-romantisme*, op. 10 ; *Ballade*, *Scherzo*, *Métamorphoses*, op. 74 ; *Suite sans octaves*, op. 75 ; *Chant d'Ondine*, op. 84 (« Arpeggio-tremolo-Etude ») ; *Introduction et allegro scherzando*, op. 87 ; *Rhapsodie hongroise*, op. 113 ; *Rhapsodie espagnole*, op. 120 ; *Gavotte*, *Berceuse*, *Espiègle*, op. 125 ; *Tarentelle*, op. 144 ; *Scherzo*, op. 148 ; *Allegro agitato*, op. 151 ; *Variations*, sur un thème original, op. 179 ; trente études (sans numéro d'ordre) ; *Cavatine* et *la Fileuse*, op. 157 ; *Reisebilder*, op. 160 ; *La Cicenerella* (nouveau carnaval), op. 165 ; *Polka glissante*, op. 170. Le nombre des

paraphrases de R. est très grand; citons, entre autres: *Die Oper im Salon*, douze cahiers, op. 35, 36, 37, 43, 44, 61, 65. Parmi les compositions vocales de R., ce sont surtout quelques lieder de l'op. 88 (*Sangesfrühling*, trente numéros) qui ont obtenu du succès en Allemagne; mais R. a écrit en outre un grand nombre de lieder: op. 47-53, 66 (*Traumkönig und sein Lieb*), 172 (*Maria Stuart*), 173, 191, 192 (*Die Jägerbraut* et *Die Hirtin*, avec orchestre), 211 (*Blondel de Nesle*); sans numéros d'op. : *Frühlingslied* et *Ständchen*; douze duos (op. 114); six trios pour voix de femme et piano (op. 184); dix lieder pour chœur mixte (op. 198); deux autres *id.* (op. 171); trente quatuors pour voix d'hommes (op. 97, 122, 195); *Wachet auf* (Geibel) pour chœur d'hommes, soli et orchestre (op. 80); *Deutschlands Auferstehung* (op. 100; chœur d'hommes et orchestre); *De profundis*, à huit voix, avec orchestre (op. 141); quatre antiennes à la Ste Vierge restèrent manuscrites, ainsi qu'un *Kyrie*, un *Gloria* (six voix, a cappella), un *Pater noster* (huit voix) et un *Ave Maria* (huit voix). R. publia en outre: *Im Kahn* et *Der Tanz* (op. 171; chœur mixte et orchestre); *Morgenlieder* et *Einer Entschlafenen* (*id.*, avec solo de soprano, op. 186); *Die Tageszeiten* (op. 209, pour chœurs, piano et orchestre; quatre parties) et *Weltende, Gericht, neue Welt* (op. 212, oratorio d'après l'Apocalypse de St-Jean); deux autres œuvres chorales : *Die Sterne* (texte de Heldt) et *Dornröschen* (texte de W. Genast) restèrent manuscrites. En plus de l'opéra déjà mentionné, *König Alfred*, R. écrivit la musique pour *Bernard de Weimar*, de Genast (1858); des opéras-comiques: *Dame Kobold* (Weimar, 1870; op. 154); *Die Eifersüchtigen* (texte de Raff lui-même; non représenté) et *Die Parole* (*id.*); un grand opéra lyrique : *Benedetto Marcello* (*id.*), et un opéra: *Samson* (*id.*). R. transcrivit aussi la Chaconne en *ré* mineur, de Bach, pour orchestre, de même que six sonates pour violoncelle, trois suites d'orchestre et des morceaux tirés des sonates pour violon, de Bach également, et deux marches de *Saul* et de *Jephta*, de Hændel, pour piano à deux mains. — 2. Anton, v. Raaff.

Raick, Dieudonné, né à Liège en 1702, m. le 30 nov. 1764, comme vicaire du chœur de Notre Dame, à Anvers; a publié six suites et trois sonates pour piano.

Raif, Oscar, né à La Haye le 31 juil. 1847; élève de Tausig, est depuis 1875 professeur de piano à l'Académie royale de musique de Berlin. Auteur d'un concerto de piano (gravé) et de plusieurs œuvres de moindres dimensions.

Raillard, F., abbé, né à Montormentier, près de Langres, en 1804; théologien érudit et physicien, à Paris, a publié : *Explication des Neumes ou anciens signes de notation* (1852); *Le Chant Grégorien restauré* (1861); *Mémoire sur la restauration du chant grégorien* (1862), de même que deux communications sur la présence des quarts de ton dans le chant grégorien.

Raimondi, 1. Ignazio, né en 1733, m. en 1802; violoniste, et momentanément directeur de concerts à Amsterdam (1762 à 1780), où il fit exécuter sa symphonie : *Aventures de Télémaque*. Il a publié trois trios pour violon, alto et violoncelle; trois concertos pour violon, et six quatuors pour instr. à archet. — 2. Pietro, compositeur d'une extraordinaire fécondité et maître en l'art du contrepoint, né à Rome le 20 déc. 1786, m. dans la même ville le 30 oct. 1853, comme maître de chapelle de l'église St-Pierre. Très jeune encore, il fut élève de La Barbara et de Tritto, au Conservatoire « Della Pieta », à Naples, et fit exécuter son premier opéra à Gênes, en 1807 : *La bizzarria d'amore*. Il menait la vie ordinaire d'un compositeur italien d'opéras, c.-à-d. qu'il séjournait toujours dans la ville qui lui demandait un nouvel opéra (Gênes, Florence, Rome, Milan, Naples, Messine, etc.). De 1824 à 1833, R. fut directeur des théâtres royaux de Naples, et, dès 1825, en même temps professeur de contrepoint au Conservatoire royal; de 1832 à 1850, il fut professeur de contrepoint au Conservatoire de Palerme, puis, en 1852 (le 12 déc.), il succéda à Basili, à St-Pierre de Rome. R. ne composa pas moins de soixante-deux opéras, vingt-deux ballets, huit oratorios, quatre Messes avec orchestre, deux Messes pour double chœur *a cappella*; deux *Requiem*, avec orchestre, pour huit et seize voix; un livre complet de psaumes de quatre à huit voix, en style palestrinien; un *Credo* à seize voix et un grand nombre d'autres morceaux de musique sacrée. Une spécialité remarquable de R., dans laquelle il se montre un maître du contrepoint qui à côté des combinaisons les plus hardies du seizième siècle, peut encore revendiquer l'honneur de l'originalité, consistait en des œuvres pour un très grand nombre de voix réelles, œuvres pouvant se décomposer en plusieurs morceaux, exécutés par un nombre restreint de voix, et dont chacun formait à lui seul un tout complet. Les principaux morceaux, gravés, dans ce genre, sont : quatre fugues à quatre voix qui peuvent être exécutées ensemble, en quadruple fugue à seize voix, et six fugues à six voix, qui peuvent être transformées en une sextuple fugue à vingt-quatre voix; de même les vingt-quatre fugues de quatre à huit voix, parues chez Ricordi, à Milan, contiennent deux exemples de pareilles combinaisons. La fugue la plus extraordinaire de R., comme nombre de voix, est une fugue à soixante-quatre voix, pour seize chœurs à quatre voix. Mais le couronnement des essais de R., dans ce genre, fut la composition de trois drames bibliques : *Potifar*, *Giuseppe et Giacobbe*, qui furent joués successivement au théâtre « Argentina » à Rome, le 7 août 1852, et qui, le lendemain, furent exécutés simultanément. Il va de soi qu'on ne peut exiger d'une pareille combinaison ni beaucoup de vie dramatique, ni un effet très puissant; en tout cas, c'est là un véritable tour de force. R. ne conserva pas pour lui les secrets de son art; il publia plusieurs ouvrages théoriques, dans lesquels il s'occupe tout particulièrement de ces combinaisons contrapontiques. Filippo Cic-

conetti (1867) a fait paraître une notice biographique sur R.

Rallentando (ital.), abr. *rallent.* ou *rall.*, de plus en plus lent.

Ramann, Lina, musicographe, née à Mainstockheim, près de Kitzingen, le 24 juin 1833; élève de Mme Brendel, à Leipzig, fonda en 1858, à Glückstadt dans le Holstein, un séminaire pour des maîtresses de musique et, en 1865, avec Ida Volkmann, une école de musique, à Nuremberg. Elle a écrit : *Die Musik als Gegenstand der Erziehung* (1866); *Allgemeine Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend* (1865, 2e édit. 1873); *Aus der Gegenwart* (1868, collection d'articles pour les « Hamburger Jahreszeiten »); *Liszts Christus* (1870); une biographie très complète de Liszt, *Franz Liszt als Künstler und Mensch* (deux tomes, en trois volumes : I, 1811-1840, paru en 1880; II, 1840-1847, paru en 1887; III, 1848-1886, paru en 1894); en outre, elle rédigea (et traduisit en partie) une édition allemande complète des œuvres littéraires de Liszt (Breitkopf et Hærtel, six vol.). Elle a composé quatre sonates (op. 9) et publié, en outre : *Grundriss der Technik des Klavierspiels* (12 cahiers).

Rameau, Jean-Philippe, le fondateur de la théorie de l'harmonie proprement dite, c.-à-d. de la théorie de la parenté des harmonies et de leur enchaînement naturel, fut en même temps un organiste distingué et un compositeur illustre; né à Dijon le 25 sept. 1683, m. à Paris le 12 sept. 1764; entra au Collège des Jésuites, à Dijon, où il ne resta que quatre ans, afin de se vouer ensuite complètement à la musique pour laquelle il manifesta de bonne heure de réelles dispositions. En 1701, son père le fit partir de Dijon pour l'Italie, à la suite d'une aventure d'amour; mais R. ne goûta que médiocrement la musique italienne et revint quelques années après dans sa patrie, en compagnie d'une troupe italienne qui parcourait le midi de la France, et dans laquelle il s'était fait engager comme violoniste. R. était déjà alors un organiste distingué; il refusa néanmoins, en 1717, la place d'organiste de la Ste-Chapelle, à Dijon, pour aller tenter fortune à Paris. C'est là qu'il rencontra Louis Marchand, qui le prit comme élève et le protégea d'abord, mais qui, trop préoccupé de sa propre gloire pour supporter celle des autres, devint bientôt son adversaire. R. dut donc, bon gré mal gré, retourner en province. Il devint d'abord organiste à Lille, puis bientôt après à Clermont, où il trouva le loisir de rédiger ses ouvrages théoriques. Il reparut de nouveau à Paris en 1721, publia son *Traité de l'harmonie*, qui attira bientôt sur lui l'attention générale, des sonates pour piano et des cantates, puis obtint la place d'organiste de l'église de la Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie. L'Académie examina et approuva ses premiers ouvrages en 1737; mais auparavant déjà, R. avait trouvé en la personne du fermier général La Popelinière, à la femme duquel il donnait des leçons, un mécène qui lui ouvrit les portes difficilement accessibles de l'Opéra. Son premier opéra : *Samson* (texte de Voltaire), fut refusé par le directeur Thuret qui ne voulait pas de sujet biblique (R. le remania plus tard, sous le titre de *Zoroastre*). En 1733, son *Hippolyte et Aricie* fut représenté et remporta le meilleur succès qu'une pièce nouvelle puisse avoir, c.-à-d. qu'il ne rencontra pas l'assentiment général, mais suscita au contraire de nombreuses controverses (v. la liste des pamphlets qui parurent alors, dans la *Biographie, etc.*, de Fétis). A la fin cependant, la musique si éminemment française de R. remporta un succès éclatant. Louis XV créa pour l'auteur la place de « Compositeur du cabinet ». R. a écrit pour le théâtre, outre différents morceaux de circonstance, des opéras : *Samson; Hippolyte et Aricie* (1733); *Les Indes galantes* (1735); *Castor et Pollux* (1737); *Les Talents lyriques* ou *Les fêtes d'Hébé* (1739); *Dardanus* (1739); *Les fêtes de Polymnie* (1745): *La princesse de Navarre, Le Temple de la Gloire, Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, ou *Les dieux d'Egypte* (1747); *Zaïs* (1748); *Pygmalion; Naïs, Platée* ou *Junon jalouse* (1749); *Zoroastre* (v. plus haut); *Acanthe et Céphise* (1751); *La guirlande, Daphné et Eglé* (1753); *Lysis et Délia, La naissance d'Osiris* ou *La fête de famille* (1754); *Anacréon, Zéphire, Nélée et Mirthis, Jo, Le retour d'Astrée* (1757); *Les surprises de l'Amour* (1759); *Les Sybarites, Les Paladins* (1760); *Abaris ou les Boréades, Linus, Le procureur dupé* (les trois derniers ne furent pas exécutés). Un *Roland*, texte de Quinault, est resté inachevé. La plupart des opéras de R. furent gravés en partition réduite (voix, basse et violon, ritournelles complètes). En nouvelle édition (chez Breitkopf et Hærtel), parurent seulement : *Castor et Pollux, Dardanus, Les talents lyriques* et *Les Indes galantes*. A cela viennent s'ajouter encore une série de cantates et quelques motets, dont aucun ne paraît avoir été gravé. Pour le piano, R. écrivit : *Premier livre des pièces de clavecin* (1706; à cette époque-là, R. se trouvait probablement à Paris); *Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts* (sans d.; contenant des observations pédagogiques précieuses); *Pièces de clavecin avec une table pour les agréments* (1731); *Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique* et *Pièces de clavecin en concerts* (1741 [1752], avec accompagnement de violon (flûte) et de viole (2d violon). Farrenc a fait paraître en entier les *Pièces* de 1731 et les *Nouvelles suites*, dans le *Trésor des pianistes*; quelques morceaux de musique pour piano se trouvent dans *Alte Klaviermusik*, de Pauer. L'auteur du présent dictionnaire a rédigé une édition complète des œuvres pour piano de R. (chez Steingräber). Delsart a publié, dans les *Archives du chant*, de nombreux fragments de ses opéras. Enfin une édition complète des œuvres de R., avec nombreuses notes historiques, techniques et bibliographiques, est actuellement en cours de publication, sous la direction de C. Saint-Saëns (A. Durand et fils). — La pensée géniale qui est à la base du sys-

tème théorique de Rameau, consiste à ramener tous les accords possibles à un nombre limité d'accords fondamentaux, tout d'abord sous la forme de théorie du renversement des accords; R., le premier, affirme que, au point de vue harmonique, *mi sol ut*, p. ex., est exactement la même chose que *ut mi sol*. La *basse fondamentale* de R. est tout autre chose que la basse chiffrée, avec laquelle il importe de ne point la confondre; il s'agit d'une partie fictive (non exécutée), formée par la série des fondamentales des accords dont la phrase harmonique présente en réalité souvent les renversements. Cette partie de basse fictive n'avait d'autre but que de rendre plus immédiatement saisissables les rapports harmoniques des accords successifs. Quant aux successeurs de R., ils empruntèrent au maître français uniquement son système de construction des accords par tierces, qui était le noyau de toute sa théorie, mais omirent complètement d'utiliser les germes que cette théorie contient pour l'explication des accords dissonants comme dérivés des accords consonants (*fa, la, ut, ré* = accord de *fa* majeur avec la sixte; *ré; si, ré, fa*, fragment de l'accord *sol, si, ré, fa*, etc.). L'auteur de ce dictionnaire, Hugo Riemann, a repris le système de R., mais en a déduit les lois d'un nouveau chiffrage et d'une nouvelle terminologie (cf. CLEF HARMONIQUE). Les ouvrages théoriques de R. sont : *Traité d'harmonie réduite à ses principes naturels* (1722; éd. angl par Jones, sans date, et par French, s. d. [1737, 1752]); *Nouveau système de musique théorique* (1726); *Plan abrégé d'une méthode nouvelle d'accompagnement* (1730); *Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement* (1732); *Génération harmonique* (1737); *Démonstration du principe de l'harmonie* (1750); *Nouvelles réflexions sur la démonstration, etc.* (1752); *Observation sur notre instinct pour la musique* (1754); *Code de musique pratique* (1760). Trois autres ouvrages restèrent manuscrits; à ces différents travaux viennent encore s'ajouter quelques articles publiés dans des revues : *Mémoires de Trévoux* (1736 et 1762; *Mercure de France*, 1752); plusieurs écrits polémiques contre les encyclopédistes (v. D'ALEMBERT) et une brochure contre Euler, sur l'identité des octaves (1753). Pour plus amples détails sur R. v. : du Charger, *Réflexions sur divers ouvrages de M. R.* (1761); Nisard, *Monographie de J.-P. R.* (1867), et A. Pougin, *R., sa vie et ses œuvres* (1876). En 1880, la ville de Dijon érigea un monument à la mémoire de Rameau.

Ramos de Pareja, BARTOLOMEO (Ramis), théoricien espagnol, né à Baeza (Andalousie), en 1440; fit des conférences sur la musique, à Salamanque, et se fixa en 1480 à Bologne où il vivait encore en 1521. R. a publié, en langue espagnole, un ouvrage théorique non encore retrouvé jusqu'à ce jour, et à Bologne un ouvrage en latin : *De musica tractatus* (1482).

Randegger, ALBERTO, maître de chant et compositeur, né à Trieste le 13 avr. 1832; élève de Lafon, pour le piano, et de Luigi Ricci, pour la composition; écrivit d'abord deux ballets et, en collaboration avec deux jeunes compositeurs, un opéra : *Il lazzarone* qu'il fit exécuter à Trieste. R. remplit ensuite, durant plusieurs années, les fonctions de chef d'orchestre de différents théâtres d'Italie; il fit représenter, en 1854, son grand opéra : *Bianca Capello*, à Brescia, se fixa bientôt après à Londres, comme professeur de chant, et y acquit une grande renommée. En 1868, il devint professeur de chant à la « Royal Academy of Music » et fut en même temps le directeur de l'Opéra italien; en 1881, il dirigea le festival de musique de Norwich. Outre les ouvrages déjà indiqués pour le théâtre, R. écrivit un opéra comique : *The rival beauties* (Londres, 1864), une cantate dramatique: *Fridolin* (Birmingham, 1873), deux scènes pour soprano et orchestre : *Medea* (Gewandhaus, 1869) et *Saffo* (Londres, 1875), le psaume CL pour solo de soprano, chœur, orchestre et orgue (Boston, Festival de musique, 1872), un anthem funèbre en souvenir du prince consort Albert, beaucoup d'autres œuvres vocales et, enfin, une méthode de chant.

Randhartinger, BENEDICT, né à Ruprechtshofen (Basse-Autriche) le 27 juil. 1802, m. à Vienne le 22 déc. 1893; condisciple de Schubert auprès de Salieri, s'occupa simultanément de musique et de droit, et fut pendant dix ans secrétaire du comte Szechenyi. Il entra, en 1832, comme ténor, dans la Chapelle de la Cour, à Vienne, devint vice-maître de chapelle en 1844 et succéda en 1862, à Assmayer, comme maître de chapelle de la Cour; il prit sa retraite en 1866. R. a écrit un grand nombre d'œuvres de musique vocale et instrumentale, parmi lesquelles un opéra : *König Enzio*, vingt Messes, soixante motets, plusieurs centaines de lieder et de chœurs, des symphonies et des quatuors pour instr. à archet. Un assez grand nombre d'œuvres furent gravées, entre autres un cahier de chants nationaux grecs, et une liturgie grecque.

Ranket, v. RACKETT.

Ranz (DES VACHES), mélodie populaire suisse qui, à l'origine, fut chantée ou jouée sur un chalumeau par les bergers des Alpes, mais qui revêtit avec le temps un aspect fort différent dans les différents cantons. L'une des caractéristiques du r. consiste en fragments mélodiques formés par le simple développement d'un seul accord, procédé grâce auquel l'écho de la mélodie, dans la montagne, ne nuit pas à l'effet harmonieux. Le plus connu et le plus caractérisque des r. est celui de la Gruyère.

Raoul de Coucy, v. COUCY.

Rappoldi, EDUARD, excellent violoniste, né à Vienne, le 21 févr. 1839, élève de L. Jansa et F. Böhm (violon), ainsi que de S. Sechter (théorie), au Conservatoire de Vienne, fut, de 1854 à 1861, membre de l'orchestre de la Cour de Vienne, de 1861 à 1866 concertmeister à Rotterdam, de 1866 à 1870 chef d'orchestre à Lübeck, Stettin et Prague, de 1871 à 1877 professeur à l'Académie royale de musique à Berlin. Depuis lors, R. est concertmeister de la

Cour, à Dresde (ainsi que, jusqu'en 1893, premier maître de violon au Conservatoire). R. a publié de la musique de chambre. — 2. LAURA-R.-KAHRER, femme du précédent, née à Mistelbach, près Vienne, le 14 janv. 1853; pianiste distinguée, élève du Conservatoire de Vienne et de Liszt.

Rapports des sons. Les rapports d'élévation des sons peuvent être déterminés mathématiquement, au moyen de la fixation préalable du nombre relatif des vibrations ou de la longueur relative des cordes qui produisent les différents sons. Le quotient des longueurs d'ondes sonores ou celui des vibrations est l'expression mathématique exacte du rapport de parenté de deux sons, par ex. : *ut : mi* en tant que 4 : 5 (cf. QUINTES ET TIERCES) est une tierce majeure [pure], par contre *ut : mi* en tant que 64 : 81 le rapport des deux sons extrêmes d'une série de quatre quintes ([2 : 3] ^{4}, abstraction faite des sauts d'octaves). Le tableau suivant des valeurs les plus importantes qui se puissent déterminer dans l'intérieur d'une octave, prend le son *ut*^{2} comme point de départ et détermine d'après celui-ci les valeurs acoustiques des autres sons. Ces valeurs peuvent s'exprimer de différentes manières qui, dans ce tableau, sont disposées les unes à côté des autres : 1. d'après le degré de parenté (chaque son est désigné comme le produit d'un certain nombre de marches de quinte, de tierce et d'octave [Q, T, O] à partir de *ut*^{2} ; cf. INTERVALLE) ; 2. en fractions ordinaires qui indiquent le rapport de longueur des cordes, *ut* = 1 étant pris comme point de comparaison (ex. *sol* = $\frac{2}{3}$ *ut*) ; 3. en fractions décimales qui indiquent le nombre relatif des vibrations ; 4. enfin, en logarithmes (v. ce mot) dits LOGARITHMES ACOUSTIQUES à base 10 puis à base 2, qui transforment les proportions en différences et permettent de voir au premier coup d'œil lequel de deux intervalles est le plus grand ou le plus petit. Ce n'est, en effet, que par un calcul spécial que l'on peut prouver lequel des intervalles 16 : 15 et 2187 : 2048 est le plus grand ; les logarithmes, par contre, indiquent directement les différences de hauteur des sons. En outre, le tableau suivant indique (également en logarithmes à base 2) les valeurs exactes du système de 53 degrés (cf. TEMPÉRAMENT) ; et enfin, pour les partisans du système tonal chromatique, encore toutes les valeurs en logarithmes à base $\sqrt[12]{2}$, qui donnent pour les douze degrés, placés à distance de demi-tons, des nombres entiers ($1,^{00000} = {}^1/_{12}$ d'octave). Les CHIFFRES GRAS sont ceux qui correspondent à l'échelle tempérée de douze degrés, dont les valeurs se révèlent ainsi moyennes excellentes. Quant aux traits horizontaux sur ou sous les noms des notes, ils permettent de saisir rapidement le rapport harmonique qui existe soit entre le son en question et *ut*^{2}, soit entre les sons considérés dans leurs rapports réciproques. (*Voir le tableau, p. 664 et suiv.*)

Rastral (du lat. *rastrum*, harpe), petit outil, très simple, servant à tracer simultanément les cinq lignes d'une portée.

Rasoumowski, ANDRÉ-CYRILLOVITCH, comte et, à partir de 1815, prince ambassadeur russe à Vienne, épousa, en 1788, la sœur de la princesse Karl Lichnowski, comtesse de Thurn. Il entretint, de 1808 à 1816, le célèbre quatuor d'instruments à archet qui porte son nom et dans lequel il jouait le second violon (premier violon : Schuppanzigh, alto : Weiss, violoncelle : Lincke). Ce quatuor joua encore longtemps après la retraite du comte R., sous le nom de « Schuppanzighsquartett » et avec Sina comme second violon. On sait que Beethoven dédia à R. les trois quatuors de l'op. 59.

Rastrelli, VINCENZO, excellent maître de chant mais compositeur médiocre, né à Fano en 1760, m. à Dresde le 20 mars 1839; compositeur de la chapelle de la Cour, avait été l'élève du P. Mattei, à Bologne. Il laissa beaucoup de musique d'église et d'œuvres vocales qui sont conservées à Dresde. — 2. JOSEPH, fils du précédent, né à Dresde le 13 avr. 1799, m. dans la même ville le 14 nov. 1842 ; accompagna son père, en 1814, dans un voyage qu'il fit en Italie, et devint l'élève de Mattei. En 1829, il fut nommé second chef à l'Opéra de la Cour, à Dresde et, en 1830, premier chef d'orchestre. Il fit exécuter à Ancône, Milan et Dresde des opéras de sa composition : *Salvator Rosa* (1832(et écrivit aussi une quantité de Messes (une à huit voix), de motets, de cantiques de vêpres, etc.

Ratez, EMILE-PIERRE, né à Besançon le 5 nov. 1851, élève de l'Ecole de musique de cette ville (P. Demol) et, de 1872 à 1881, du Conservatoire de Paris (Bazin, Massenet). Il entra comme altiste dans l'orchestre de l'Opéra-Comique, devint directeur des chœurs chez Colonne, et, en 1891, directeur de la succursale du Conservatoire national, à Lille. En plus de ses opéras : *Ruse d'Amour* (1886, Besançon) et *Lydéric* (1895), R. a publié trois trios avec piano, des morceaux pour piano et violon, pour cor et piano, hautbois et piano, ainsi qu'une sonate pour violoncelle et un quatuor avec piano.

Rathgeber, VALENTIN, moine bénédictin à Banz (Franconie), né en 1690, m. après 1744 ; composa un grand nombre de Messes, de psaumes, hymnes, litanies, offertoires, antiennes, etc., ainsi que de la musique instrumentale : *Chelys sonora, constans 24 concertationibus* (1728) et *Musikalischer Zeitvertreib auf dem Klavier* (1743).

Rätselkanon (all., canon énigmatique), v. CANON.

Ratzenberger, THEODOR, pianiste, né à Grosbreitenbach (Thuringe) le 14 avr. 1840, m. à Wiesbaden, le 8 mars 1879 ; élève de Liszt, pianiste de la Cour de Schwarzburg Sondershausen, se fixa en 1864 à Lausanne, partit en 1868 pour Dusseldorf et y vécut presque jusqu'à sa mort. Il a publié un petit nombre de morceaux pour piano, et quelques lieder.

Tableau des principales valeurs acoustiques

Son	Degré de parenté*	Longeur des cordes	en décimales	en log. à base 10	en log. à base 2	Système de 53 degrés en log. à base 2	Système tempéré de 12 degrés en log. à base 2	en log. à base $\sqrt[12]{2}$
			Nombre relatif de vibrations.					
ut	Prime	$\frac{1}{1}$	1,00000	0,00000	0,00000	0,00000	**0,00000**	0,00000
si♯	T 8 Q / 5 O	$\frac{32768}{32805}$	1,0012	0,00049	0,00162	Schisma		0,01953
ré♭♭	3 O / 2 T 4 Q	$\frac{2025}{2048}$	1,0114	0,00490	0,01629			0,19552
ut	4 Q / T 3 O	$\frac{80}{81}$	1,0125	0,00539	0,01792	Comma synt.		0,21506
si♯	12 Q / 7 O	$\frac{524288}{531441}$	1,0136	0,00588	0,01954	..0,01886 Com. pythag.		0,23460
ré♭♭	O / 3 T	$\frac{125}{128}$	1,024	0,01030	0,03421	Petit diësis		0,41058
ut	8 Q / 2 T 4 O	$\frac{6400}{6561}$	1,0252	0,01079	0,03584			0,43012
ut♯	3 T 3 O / 5 Q	$\frac{243}{250}$	1,0288	0,01233	0,04097	..0,03773		0,49166
ut♯	2 T / Q	$\frac{24}{25}$	1,04165	0,01772	0,05889	..0,05660 Petit chroma		0,70672
ré♭	3 O / 5 Q	$\frac{243}{256}$	1,05351	0,02263	0,07519			0,90224
ut♯	T 3 Q / 2 O	$\frac{128}{135}$	1,05470	0,02312	0,07681	..0,07547 Grand chroma		0,92178
						. . . .	**0,083333**	**1,00000**
*ut♯(ré♭)	Son harm. 17	$\frac{16}{17}$	1,0625	0,02632	0,08746			1,04912
ré♭	O / T Q	$\frac{15}{16}$	1,06666	0,02802	0,09311	Marche d.sens.		1,11732
ut♯	7 Q / 4 O	$\frac{2048}{2187}$	1,06785	0,02851	0,09473	..0,09433		1,13685
mi♭♭♭	4 O / 5 Q 3 T	$\frac{30375}{32768}$	1,0788	0,03293	0,10940			1,31288
ré♭	3 Q / 2 T O	$\frac{25}{27}$	1,08	0,03342	0,11103			1,33237
ré	2 T 3 O / 6 Q	$\frac{729}{800}$	1,0974	0,04037	0,13409	..0,11320 ..0,13207		1,60897
ut×	3 T 2 Q / 2 O	$\frac{1024}{1125}$	1,0986	0,04085	0,13570			1,62840
mi♭♭	6 O / 10 Q	$\frac{59049}{65536}$	1,1098	0,04526	0,15038			1,80449
ré	T O / 2 Q	$\frac{9}{10}$	1,11111	0,04575	0,15200	..0,15094 Pt ton entier		1,82403
ut×	2 T 6 Q / 4 O	$\frac{16384}{18225}$	1,11135	0,04624	0,15462			1,85544
						. . . .	**0,16666**	**2,00000**
mi♭♭	4 O / T 6 Q	$\frac{3645}{4096}$	1,12374	0,05066	0,168300			2,01960
ré	2 Q / O	$\frac{8}{9}$	1,125	0,05115	0,16992	..0,16981 Gr ton entier		2,03910

*) Q signifie marche de quinte ascendante, $\frac{1}{Q}$ m. de quinte descendante ; de même T = m. de tierce ascendante, O m. d'octave ascendante, $\frac{1}{T}$ m. de tierce descendante, $\frac{1}{O}$ = m. d'octave descendante. — Les notes dont les noms ne portent aucun indice font toutes partie de l'octave 2.

Son	Degré de parenté	Longueur des cordes	en décimales	en log. à base 10	en log. à base 2	Système de 53 degrés en log. à base 2	Système tempéré de 12 degrés en log. à base 2	en log. à base $\sqrt[12]{2}$
			Nombre relatif de vibrations.					
ut×	T 10 Q / 6 O	262144 / 295245	1,12625	0,05164	0,17154			2,05848
mi♭♭	2 O / 2 T 2 Q	225 / 256	1,13776	0,05605	0,18622	Tierce dimin.		2,23262
ré	6 Q / T 3 O	640 / 729	1,13909	0,05654	0,18784			2,37568
mi♭♭	2 Q / 3 T	125 / 144	1,152	0,06145	0,20414	..0.18868		2,44968
ré	10 Q / 2 T 5 O	51200 / 59049	1,1533	0,06194	0,20576			2,46912
ré♯	0 3 T / 3 Q	108 / 125	1,15740	0,06348	0,21089	..0,20754		2,53076
ré♯	2 T Q / O	64 / 75	1,17187	0,06888	0,22881	..0,22641 Seconde aug.		2,74582
mi♭	2 O / 3 Q	27 / 32	1,18518	0,07378	0,24511			2,94134
ré♯	T 5 Q / T O	1024 / 1215	1,18652	0,07427	0,25673	..0,24528		3,96088
						. . . .	**0,25**	**3,00000**
mi♭	Q / T	5 / 6	1,2	0,07718	0,26303	Tierce min.		3,15636
ré♯	9 Q / 5 O	16384 / 19693	1,2020	0,07989	0,26465	..0,26415		3,17580
mi♭	5 Q / 2 T 2 O	200 / 243	1,215	0,08457	0,28095	..0,28302		3,37140
mi	0 2 T / 4 Q	81 / 100	1,23445	0,091514	0,304008	..0,30181		3,64807
ré×	3 T 4 Q / 3 O	8192 / 10125	1,23596	0,09200	0,30563			3,66756
fa♭	4 O / 8 Q	6561 / 8192	1,24849	0,09641	0,32030	..0,32075		3,84360
mi	T	4 / 5	1,25	0,09691	0,32192	Tierce		3,86304
						. . . .	**0,33333**	**4,00000**
fa♭	3 O / 4 Q T	405 / 512	1,26419	0,10178	0,33822	..0,33962		4,05864
mi	4 Q / 2 O	64 / 81	1,26562	0,10230	0,33994	Tierce pyth.		4,07928
fa♭	O / 2 T	25 / 32	1,28	0,10721	0,35614	Quarte dimin. ..0,35849		4,27368
fa♭	4 Q / 3 T 2 O	125 / 162	1,296	0,11260	0,37406		**0,37736**	4,48842
mi♯	3 T / Q	96 / 125	1,3021	0,11463	0,38082	..0,39622		4,56984
fa	T 2 O / 5 Q	243 / 320	1,31685	0,11954	0,39711			4,76541
mi♯	3 Q 2 T / 2 O	512 / 675	1,31835	0,12003	0,39874	Tierce augm.		4,78490
fa	O / Q	3 / 4	1,33333	0,12493	0,41503	..0,41509		4,88036
						. . . .	**0,41666**	**5,00000**
mi♯	T 7 Q / 4 O	8192 / 10935	1,33485	0,12542	0,42666			5,11993
fa	3 Q / T O	20 / 27	1,35	0,13033	0,43295			5,19540

Son	Degré de parenté	Longueur des cordes	en décimales	en log. à base 10	en log. à base 2	Système de 53 degrés en log. à base 2	Système tempéré de 12 degrés en log. à base 2	en log. à base $\sqrt[12]{2}$
			Nombre relatif de vibrations.					
mi♯♯	11 Q / 6 O	131072 / 177147	1,3515	0,13081	0,43458	..0,43396		5,21496
sol♭♭	2 O / 3 T Q	375 / 512	1,36535	0,13523	0,44925			5,39100
fa♯♯	3 O 3 T / 6 Q	729 / 1000	1,3716	0,13722	0,45601	..0,45283		5,47212
*fa(fa♯♯)	Son harm. 11	8 / 11	1,375	0,13830	0,45943			5,51316
fa♯♯	2 T O / 2 Q	18 / 25	1,38888	0,14266	0,47393	..0,47170 Pt quarte aug.		5,68716
sol♭	4 O / 6 Q	729 / 1024	1,40459	0,14757	0,49022			5,88264
fa♯♯	2 Q T / O	32 / 45	1,40625	0,14805	0,49185	..0,49056 Gr quarte aug.		5,90220
sol♭	2 O / 2 Q T	45 / 64	1,42222	0,15296	0,50814	. . . . Pt quinte dim.	0,5	6,00000 6,09776
fa♯♯	6 Q / 3 O	512 / 729	1,42375	0,15345	0,50977	..0,50943		6,11730
sol♭	2 Q / 2 T	25 / 36	1,44	0,15835	0,52606	Gr quinte dim.		6,31282
sol♭	6 Q / 3 T 2 O	500 / 729	1,458	0,16375	0,54398	..0,52830		6,52776
fa×	3 T Q / O	256 / 375	1,4646	0,16579	0,55074	..0,54717		6,60888
la♭♭	7 O / 11 Q	177147 / 262144	1,4798	0,17021	0,56541			6,78492
sol	T 2 O / 3 Q	27 / 40	1,48148	0,17069	0,56704	..0,56604		6,80448
fa×	5 Q 2 T / 3 O	2048 / 3025	1,48315	0,17118	0,56866			6,82392
la♭♭	5 O / T 7 Q	10935 / 16384	1,49835	0,17560	0,58333	. . . .	0,58333	7,00000
sol	Q	2 / 3	1,5	0,17609	0,58496	..0,58490 Quinte		7,01955
la♭♭	3 O / 2 T 3 Q	675 / 1024	1,51705	0,18099	0,60125			7,21500
sol	5 Q / T 2 O	160 / 243	1,51875	0,18148	0,60288			7,23456
fa×	13 Q / 7 O	1048576 / 1594323	1,52095	0,18200	0.60450	..0,60377		7,25400
la♭♭	Q O / 3 T	125 / 192	1,536	0,18639	0,61917			7,43004
sol♯♯	2 T	16 / 25	1,5625	0,19382	0,64385	..0,62264 ..0,64152 Quinte augm.		7,72627
la♭	3 O / 4 Q	81 / 128	1,58024	0,19872	0,66015			7,92179
sol♯♯	T 4 Q / 2 O	256 / 405	1,58203	0,19920	0,66177	..0,66038		7,94133
la♭	O / T	5 / 8	1,6	0,20412	0,67807		0,66666	8,00000 8,13686
sol♯♯	8 Q / 3 O	4096 / 6561	1,60182	0,204610	0,67969	..0,67924		8,15628

Son	Degré de parenté	Longueur des cordes	en décimales	en log. à base 10	en log. à base 2	Système de 53 degrés en log. à base 2	Système tempéré de 12 degrés en log. à base 2	en log. à 12 base $\sqrt{2}$
			Nombre relatif de vibrations.					
la♭	4 Q / O 2 T	50/81	1,62	0,20951	0,68599			8,23188
						..0,69811		
*la♭(la)	Son harm. 13	8/13	1,625	0,21085	0,70034			8,40516
						..0,71698		
la	3 O 2 T / 5 Q	243/400	1,64609	0,21646	0,71904			8,62852
sol×	3 T 3 Q / 2 O	2048/3375	1,64895	0,21694	0,72067			8,64804
si♭♭	5 O / 9 Q	19683/32768	1,66475	0,22135	0,73534			8,82408
						..0,73585		
la	T / Q	3/5	1,66666	0,22184	0,73696	Sixte maj.		8,84358
						. . . .	0,75	**9,00000**
si♭♭	4 O / T 5 Q	1215/2048	1,68473	0,22652	0,75326			9,03911
						..0,75472		
la	3 Q / O	16/27	1,69375	0,22724	0,75488			9,05865
si♭♭	2 O / 2 T Q	75/128	1,70666	0,23214	0,77118	Septième dim.		9,25417
la	7 Q / T 3 O	1280/2187	1,70856	0,23263	0,77280			9,27360
						..0,77359		
si♭♭	3 Q / 3 T	125/216	1,728	0,23754	0,78910			9,46923
						..0,79245		
la♯	3 T O / 2 Q	72/125	1,73611	0,23957	0,79586			9,55031
*si♭	Son harm. 7	4/7	1,75	0,24303	0,80735			9,68825
						..0,81132		
la♯	2 T 2 Q / O	128/225	1,75781	0,24497	0,81378	Sixte augm.		9,76537
si♭	2 O / 2 Q	9/16	1,77777	0,24987	0,83007	Pt sept. min.		9,96089
						..0,83019		
la♯	T 6 Q / 3 O	2048/3645	1,77975	0,25036	0,83170			9,98040
						. . . .	0,83333	**10,00000**
si♭	2 Q / T	5/9	1,8	0,25527	0,84799	Gr sept. min.		10,17596
la♯	10 Q / 5 O	32768/59049	1,80203	0,25576	0,84962			10,19550
						..0,84990		
si♭♭	6 Q / 2 T 2 O	400/779	1,8225	0,26065	0,86591			10,39102
						..0,86793		
						..0,88679		
si	2 T 2 O / 3 Q	27/50	1,85185	0,26759	0,88897			10,66762
ax	3 T 5 Q / 3 O	16384/30375	1,85395	0,26809	0,89059			10,68708
ıt♭³	5 O / 7 Q	2187/4096	1,87288	0,27251	0,90526			10,86314
						..0,90566		
i	T Q	8/15	1,875	0,27300	0,90689	Septième maj.		10,88268
ax	2 T 9 Q / 5 O	262144/492075	1,88145	0,27349	0,90851			10,90212
						. . . .	0,91666	**11,00000**
ıt♭³	3 O / T 3 Q	135/256	1,89629	0,27790	0,92318	Octave dim.		11,07821
						..0,92453		
i	5 Q / 2 O	128/243	1,89843	0,27829	0,92481			11,09775

Son	Degré de parenté	Longueur des cordes	en décimales	en log. à base 10	en log. à base 2	Système de 53 degrés en log. à base 2	Système tempéré de 12 degrés en log. à base 2	en log. à base $\sqrt[12]{2}$
			Nombre relatif de vibrations.					
$\overline{\text{ut}}\flat^3$	Q O / 2 T	25/48	1,92	0,28330	0,94110			11,29327
si	9 Q / T 4 O	10240/19683	1,92119	0,28379	0,94273			11,31276
						..0,94340		
$\overline{\text{ut}}\flat^3$	5 Q / 3 T O	125/243	1,944	0,28869	0,95902			11,50833
						..0,96227		
$\underline{\text{ut}}^3$	2 T 5 O / 8 Q	6561/12800	1,95092	0,28923	0,96416			11,56987
si♯	3 T	64/125	1,95312	0,28972	0,96578			11,58941
ré♭♭^{3}	8 O / 12 Q	531441/1048576	1,97308	0,29511	0,98045			11,76539
						..0,98113		
$\underline{\text{ut}}^3$	T 3 O / 4 Q	81/160	1,97530	0,29563	0,98208			11,78493
si♯	2 T 4 Q / 2 O	1024/2025	1,97755	0,29612	0,98370			11,80440
ré♭♭^{3}	6 O / T 8 Q	32805/65536	1,99774	0,30053	0,99837			11,98046
ut^3	O	1/2	2,00000	0,30103	1,00000	1,00000	**1,00000**	**12,00000**

Rauchenecker, Georg-Wilhelm, compositeur, né à Munich, le 8 mars 1844, fils d'un musicien de la ville, élève de Théodore Lachner (piano, orgue), de Baumgartner (contrepoint) et de Joseph Walter (violon) ; de 1860 à 1862, il fut violoniste au Grand-Théâtre de Lyon, jusqu'en 1868 chef d'orchestre à Aix et à Carpentras, puis directeur du Conservatoire d'Avignon. En 1873, il devint directeur de musique à Winterthour, dirigea, pendant une saison, la « Philharmonie » de Berlin, puis fut nommé directeur de la « Société instrumentale » d'Elberfeld. R. a écrit une cantate : *Niklaus von der Flüe* (festival de Zurich, 1874), trois quatuors pour instr. à archet (dont deux avantageusement introduits par le « Quatuor florentin »); un opéra : *Le Florentin*, une symphonie, etc., sont restés manuscrits.

Rauscher, Max, né à Wettstetten (Bavière) le 20 janv. 1860, fils d'un maître d'école, ordonné prêtre en 1884, fut longtemps employé de la prébende du Dôme, à Ratisbonne, où il se forma comme directeur de chœur, sous la surveillance du Dr Haberl et de J. Mitterer ; il est, depuis 1885, maître de chapelle et inspecteur de la prébende du Dôme de Ratisbonne.

Rauschquinte (all.), nom que les organiers allemands donnent à un jeu de mutation portant deux tuyaux sur marche et donnant le troisième et le quatrième harmonique.

Rauzzini, Venanzio, chanteur très en vogue (ténor) et compositeur, né à Rome en 1747, m. à Bath le 8 avr. 1810; débuta d'abord, en 1765, au théâtre « della Valle », à Rome, dans un rôle de femme. Doué d'une beauté physique remarquable, il se compromit dans différents démêlés qui l'obligèrent à se rendre à Londres. Il chanta encore jusqu'en 1778 et vécut jusqu'en 1787, comme professeur de chant à Londres, jouissant d'une grande considération ; enfin il se retira à Bath. R. a fait exécuter huit opéras à Munich et à Londres ; il a écrit aussi trois quatuors pour instr. à archet, un quatuor avec piano, trois sonates pour violon et deux sonates pour piano à quatre mains.

Ravanastron (serinda), instr. à archet que l'on suppose être d'origine hindoue. Cf. Rühlmann, *Geschichte der Bogeninstrumente*, p. 14 et suiv.

Ravenscroft, Thomas, bachelier en musique (Cambridge, 1607), a publié : *Pammelia. Musickes miscellanie, or mixed varietie of pleasant rondelayes and delightful catches of 3-10 parts in one* (1609; 2me éd. 1618) ; *Deuteromelia, or the second part of musicks melodie, etc.* (1609) *Melismata. Musical phantasies, fitting the court, city and country humours* (1611 ; de 3 à 5 voix) ; *A bri efe discourse of the true (but neglected) use of charact'ring the degrees by their perfection, imperfection and diminution; etc.* (1611) et finalement *The whole booke of psalmes, with the hymnes evangelicall and spirituall, etc.* (à 4 voix, 1621; 2me éd. 1633).

Ravina, Jean-Henri, pianiste, né à Bordeaux le 20 mai 1818 : élève de Laurent et de Zimmermann, au Conservatoire de Paris, obtint le premier prix de piano en 1834 et fut engagé la même année, comme répétiteur (il avait à peine dix-sept ans). Il étudia encore la composition, sous la direction de Reicha et de Leborne,

quitta sa place en 1837 et entreprit des tournées de concerts, comme virtuose; il habite aujourd'hui à Paris. Son nom est connu par un assez grand nombre de morceaux de salon d'une facture soignée. R. a écrit aussi de nombreuses études, un concerto pour piano, un thème avec variations, des transcriptions pour piano à quatre mains de toutes les variations de Beethoven, etc..

Raway, Erasme, né à Liège le 2 juin 1850; reçut des leçons de musique dès l'âge de six ans (solfège, piano, orgue, harmonie), mais était destiné par ses parents à la carrière ecclésiastique. Il fut envoyé, en 1864, dans un collège d'humanités, mais n'abandonna point pour cela ses études d'harmonie et de contrepoint, aussi put-il enfin, après avoir pris son grade de docteur en théologie (1875) et rempli des fonctions de professeur au séminaire de Saint-Trond, devenir maître de chapelle de la cathédrale de Liège. R. avait déjà écrit, en 1876, un mélodrame en trois actes, *Néon*, représenté au séminaire de Saint-Trond, et il se voua plus tard avec ardeur à la composition; on connaît de lui : des *Motets* avec orchestre, quatre *Ave Maria*, des fragments d'un *Stabat mater*, deux *O Salutaris*, un *Tantum ergo*, de la musique symphonique : *Scènes hindoues* (1880), *Les Adieux* (poème symphonique, 1884), *Symphonie libre* (1887), un drame lyrique en quatre actes : *Freya*, etc.

Raymond, Georges-Marie, auteur musical, né à Chambéry en 1769, m. dans la même ville le 24 avr. 1839 ; il fut professeur d'histoire, puis, plus tard, professeur de mathématiques, à Genève. En 1811, comme directeur du collège de Chambéry, il écrivit : *Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical* (1813) ; *Des principaux systèmes de notation musicale usités ou proposés chez divers peuples, tant anciens que modernes* (1824); R. y soulève la question de savoir si la réforme de notre système de notation est nécessaire) ; *Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique* (1811). Cf. aussi « Magasin encyclopédique » (1809-1810), la « Décade philosophique » (1802) et les comptes rendus de l'Académie royale de Savoie (1828). — 2. Joseph, musicographe, à Paris; auteur de : *Essai de simplification musicographe* (1843), *Nouveau système de notation musicale* (1846).

Ré, nom du quatrième son de l'échelle fondamentale, correspond au D des Allemands, des Anglais, etc. Cf. D, solmisation et muance.

Rea, William, organiste, pianiste et directeur, né à Londres le 25 mars 1827; élève de Pittmans, et après avoir été engagé comme organiste, en 1843, à l'église du Christ, élève encore de Bennett. Il devint, plus tard, organiste de l'église St-André, à Undershaft, puis de nouveau, en 1840, élève de Moscheles et de Richter, à Leipzig, et de Dreyschok, à Prague. Il organisa, dans la salle Beethoven, à Londres, des concerts de musique de chambre, devint en 1853 organiste de l'«Union harmonique », fonda en 1856 le « Polyhymnian Choir » et dirigea en même temps un orchestre d'amateurs. En 1858, R. devint organiste à Stockwell, en 1860, organiste et directeur de musique, à Newcastle sur la Tyne, où il sut notablement rehausser le niveau musical. Depuis la fin de 1880, il est organiste à Schields.

Reading, John, nom de trois compositeurs anglais des xviie et xviiie s. : 1. organiste à Winchester, m. en 1692, œuvres vocales de sa composition, dans *Harmonia Wiccamica*, de Hayes. — 2. organiste à Chichester, de 1674 à 1720 (des œuvres de ces deux compositeurs, qu'il est du reste difficile de séparer, se trouvent dans les anthologies de 1681 à 1688). — 3. né à Londres en 1677, m. le 2 sept. 1764; enfant de chœur de « Chapel Royal », sous Blow, devint successivement organiste à Dulwich (1700), vicaire (1702) puis maître de chant (1704) de la cathédrale de Lincoln, et enfin organiste de plusieurs églises de Londres (1707). Auteur de : *A book of new songs with symphonies and a thorough-bass fitted for the harpsichord*, et de *A book of new anthems*.

Rebec (ital. *rebec, ribeca, rubeca, ribeba, rubella*; esp. *rabé, rabel* ; arabe *rebab, erbeb*), instrument qui passe pour être le plus ancien instr. à archet et qui, d'origine orientale, aurait été importé en Espagne au viiie s., par les Arabes; mais il s'agit là d'une simple supposition, qui n'est rien moins que confirmée par les recherches récentes. L'opinion contraire, d'après laquelle les Arabes n'auraient appris à connaître les instr. à archet que le jour de leur entrée en Espagne, est tout aussi plausible que la première. Il est du moins frappant de constater que nous possédons une reproduction graphique, du viiie au ixe s. (Gerbert, *De cantu* II), d'un instrument portant déjà les caractères principaux de la gigue future, mais tendu d'une seule corde, tandis que le luth, par ex., notoirement importé par les Arabes, ne se répandit en Europe que dans le courant du xive s. ; le luth, il est vrai, amena une véritable révolution dans la facture des instr. à archet (v. ce mot). Dès le ixe s., nous trouvons des mentions de la *fidula* (en premier lieu dans Otfried V, 23, 395); au xiiie s., la *rubeba* et la *vielle* (fidula) sont des instruments étroitement apparentés, la vielle étant tendue de cinq cordes, la rubeba de deux seulement. Aucun de ces instruments n'était pourvu de tons [divisions du manche] (cf. les indications que donne à ce sujet la « Allgemeine Musikalische Zeitung », 1879, 7). Les rapports que l'on établirait entre le *r.* et la *chrotta* (v. ce mot) n'auraient même rien de fantaisiste, et il n'est pas impossible de trouver un lien étymologique entre *rebec* et *crewth*, étant donnée la forme bretonne du dernier de ces mots : *rebet* ou *rebed*.

Rebel, Jean-Ferry, violoniste, né à Paris en 1669, m. dans la même ville en 1747 ; devint, en 1699, violoniste, en 1707 chef d'orchestre à l'Opéra. Il fut aussi membre des « Vingt-quatre violons du roi » et fut nommé compositeur de la

chambre royale. R. a publié : un recueil de sonates pour violon (avec basse) et un de trios pour deux violons et basse ; son opéra *Ulysse* (1703) fit fiasco ; seul un numéro du ballet, avec solo de violon, eut un réel succès (*la Caprice*), ce qui décida l'auteur à écrire d'autres morceaux analogues, comme intermèdes d'opéras. — 2. François, fils du précédent, également violoniste et compositeur, né le 19 juin 1701, m. le 7 nov. 1775 ; entra, déjà à l'âge de treize ans, dans l'orchestre de l'Opéra, se lia d'amitié avec François Francœur (v. ce nom) et écrivit, en collaboration avec lui, dix opéras. Ils furent tous deux, simultanément, de 1733 à 1744, chefs de pupitre des premiers violons, à l'Opéra, plus tard inspecteurs, puis, de 1753 à 1757, directeurs et finalement entrepreneurs, pour leur propre compte, jusqu'en 1767. Louis XV nomma R. premier intendant de la musique de la Cour, puis, en 1772, inspecteur général de l'Opéra. R. s'était retiré dans la vie privée peu avant sa mort. Il a composé, outre les opéras mentionnés plus haut, plusieurs cantates et morceaux d'église.

Rebello, Joao-Lourenço (Joao Soares), un des compositeurs portugais les plus illustres, né à Canunha en 1609, m. à San-Amaro, près de Lisbonne, le 16 nov. 1661 ; fut maître de musique du roi Jean IV (v. ce nom), qui lui dédia sa *Defensa de la musica moderna*. On n'a publié que très peu de ses nombreuses œuvres de musique sacrée : un livre de psaumes à seize voix, des *Magnificat*, des lamentations, des *Miserere* (1757, Rome ; dix-sept parties détachées) ; des Messes, etc., sont restées manuscrites, à Lisbonne.

Reber, Napoléon-Henri, un des compositeurs français les plus importants de la première moitié du siècle, particulièrement dans le domaine de la musique instrumentale, né à Mulhouse le 21 oct. 1807, m. à Paris le 24 nov. 1880 ; élève de Reicha et de Le Sueur, au Conservatoire de Paris, trouva, grâce à ses relations de famille et à sa bonne éducation, accès dans les cercles les plus cultivés, ce qui ne resta pas sans influence sur le choix du genre de musique auquel il se voua. Il a écrit de la musique de chambre et mis en musique les vers des meilleurs poètes français. Il aborda le théâtre avec le *Diable amoureux* (ballet, 1840), suivi bientôt de plusieurs opéras-comiques : *La Nuit de Noël* (1848), *Le Père Gaillard* (1852), *Les Papillottes de Mme Benoit* et *Les Dames capitaines* (1857). Un cinquième opéra-comique : *Le ménétrier à la cour*, et un grand opéra, *Naïm*, ne furent pas représentés ; mais les ouvertures en furent néanmoins gravées. R. fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire, en 1851, et, deux ans plus tard, l'Académie lui offrit le fauteuil d'Onslow ; en 1862, il succéda à Halévy comme professeur de composition et, en 1871, devint inspecteur des succursales du Conservatoire. Son successeur pour la classe de composition fut, en 1880, C. Saint-Saëns. Les œuvres de musique instrumentale de R., dont les tendances offrent une certaine analogie avec celles des classiques allemands, sont : quatre symphonies ; une ouverture et une suite pour orchestre ; trois quatuors pour instr. à archet ; un quintette pour instr. à archet ; un quatuor avec piano ; sept trios avec piano ; des morceaux pour violon et piano, de même que des morceaux à deux et quatre mains pour piano seul. En fait de musique vocale, on connaît de R. trente-trois mélodies avec accompagnement de piano ; un *Chœur de pirates*, pour trois voix d'hommes et piano ; *Le Soir*, pour chœur d'hommes à quatre voix et piano ; un *Ave Maria* et un *Agnus Dei* pour deux sopranos, ténor, basse, orgue ; enfin, des vocalises pour soprano ou ténor (op. 16). Son *Traité d'harmonie* (1862, réédité plusieurs fois) est sans contredit l'un des meilleurs ouvrages relativement récents sur le sujet.

Rebiček, Josef, né à Prague le 7 févr. 1844 ; fut pendant six ans élève des classes de violon du Conservatoire de Prague, puis entra, en 1861, dans l'orchestre de la Cour, à Weimar. Il devint ensuite successivement concertmeister au Théâtre national tchèque de Prague (1863), puis au Théâtre royal allemand de la même ville (1865), concertmeister au Théâtre royal de Wiesbaden (1868 ; devint « directeur de musique royal » en 1875), directeur d'opéra et premier violon-solo au Théâtre impérial de Varsovie (1882), chef d'orchestre au Théâtre national de Budapest (1891), chef d'orchestre du Théâtre de la Cour, à Wiesbaden (1893), enfin chef d'orchestre de la « Philharmonie », à Berlin (1897). R. a donné quelques œuvres de sa composition, entre autres, en 1898, une symphonie pour grand orchestre.

Rebling, 1. Gustav, organiste virtuose et compositeur, né à Barby, le 10 juil. 1821 ; fils du cantor de la localité, il devint élève de Fr. Schneider, à Dessau (1836-1839), puis fut nommé organiste de l'église française de Magdebourg. Il succéda ensuite à Mühling, comme maître de musique au séminaire (1847), devint directeur du chœur du dôme et maître de musique au lycée (1853) reçut le titre de directeur de musique royal (1856) et fut, dès 1858, organiste de l'église St-Jean. Il avait fondé, en 1846, une société de chant sacré. R. a composé des psaumes, des motets, avec ou sans accompagnement, des lieder, des morceaux pour piano et pour orgue, une sonate pour violoncelle, etc. — 2. Friedrich, chanteur scénique et professeur de chant, né à Barby le 14 août 1835 ; élève du Conservatoire de Leipzig et, pour le chant, élève particulier de Gœtz, fut engagé comme ténor à Rostock, Königsberg, Breslau et, de 1865 à 1878, à Leipzig. Il fut nommé, en 1877, professeur de chant au Conservatoire de cette dernière ville.

Récit, 1. employé parfois pour récitatif, par opposition à mélodie. — 2. Nom de l'un des claviers de l'orgue, v. clavier.

Recital (angl.), dénomination que Grove (*Dictionary of Music*) dit avoir été introduite par Liszt, en 1840, pour les concerts dans lesquels un seul virtuose (et plus particulièrement un

pianiste) se fait entendre, à l'exclusion de tout autre artiste chanteur ou instrumentiste.

Récitatif (ital. *recitativo;* du lat. *recitare*, raconter), sorte de chant dans lequel l'élément musical est réduit au plus strict minimum, tant au point de vue de la courbe mélodique qu'à celui de la division rythmique, au bénéfice de l'accentuation naturelle et de la cadence même des mots; le r. est, en quelque sorte, à la mélodie, ce que la prose est aux vers. L'invention du r. remonte à l'opéra (v. ce mot); le désir de remettre en lumière le texte poétique, qui disparaissait réellement sous l'accumulation des artifices contrapontiques, de donner aux sentiments une expression toute naturelle, conduisit, par la voie de raisonnements esthétiques, à l'adoption du *stile rapprasentativo*, dont le r. est l'essence principale. L'accompagnement instrumental qui, dès le début, fut adapté au r. par ses créateurs : Peri, Caccini, Cavalieri, n'était rien autre qu'une sorte de soutien harmonique destiné à assurer la justesse de l'intonation, basse chiffrée (v. ce mot) que l'on réalisait au clavecin ou à l'orgue, ou encore sur le luth, la gambe, etc. Ce ne furent que les protagonistes du style dramatique, à leur tête Monteverde et, plus tard, Al. Scarlatti, qui donnèrent de la vie à l'accompagnement du r. et créèrent l'*accompagnato ;* celui-ci n'est autre qu'un r. dont l'accompagnement travaillé a une valeur musicale propre, tandis que le r. pourvu d'une simple basse chiffrée s'est conservé, en même temps que le premier, jusqu'à nos jours, sous le nom de r. sec, ou simplement *secco*. Enfin, l'*arioso* servit de transition du r. à l'air qui se développa, en premier lieu, dans la musique d'église ou de chambre. Le r. moderne, tel que Wagner, par ex., l'a adopté, ne diffère de l'ancien que par la plus grande part accordée de nouveau à l'élément musical; la partie instrumentale y est développée d'une façon à la fois riche et variée, pendant qu'au-dessus d'elle la voix se meut librement, mais étroitement unie à la déclamation naturelle (devenue chant par suite de l'exagération de la cadence).

Recorder (angl.), ancienne flûte à bec, anglaise, à huit trous, dont un recouvert d'une mince membrane.

Reckendorf, Alois, né à Trebitsch (Moravie) le 10 juin 1841 ; étudia la musique au Conservatoire de Leipzig, de 1865 à 1867, après avoir fait des études scientifiques à Vienne et à Heidelberg. R. est depuis 1877 professeur de piano et de théorie au Conservatoire de Leipzig ; il a publié plusieurs œuvres pour piano et pour chant.

Recte et retro (« en avant et en arrière ») indication (*canon*) pour l'exécution du canon rétrograde (à l'écrevisse; v. canon).

Rédowa (rejdovák), danse tchèque en mesure ternaire et d'allure assez rapide; un dérivé de la r., la rejdovacka, est au contraire à 2/4.

Rée, Anton, né à Aarhuus (Jutland) le 5 oct. 1820, m. le 20 déc. 1886; élève de Jacques Schmidt et de K. Krebs, à Hambourg, donna des concerts comme pianiste, de 1839 à 1849, et professa ensuite son instrument à Copenhague. R. a écrit diverses œuvres pour piano et collaboré à plusieurs revues musicales.

Reed (angl., tuyau), nom que les Anglais donnent à l'anche des tuyaux à anche de l'orgue; *reed-stops*, jeux d'anches.

Reed, Thomas-German, chanteur et directeur, né à Bristol le 27 juin 1817, m. à Ste-Croix (Surrey) le 21 fév. 1888; fils du futur maître de chapelle au théâtre de « Haymarket » et, plus tard, premier violon-solo au Théâtre « Garrick» de Londres. Il fit ses premiers débuts à Bath comme pianiste puis chanteur de concert et de théâtre, et se créa peu à peu une situation honorable à Londres, comme professeur, pianiste et compositeur. De 1838 à 1851, il fut chef d'orchestre d'opéra au théâtre de «Haymarket», devint en 1838 directeur de la « chapelle bavaroise » et organisa d'excellents concerts de musique sacrée. En 1855, il donna, au « Martins-hall », de petites représentations théâtrales, *Mr and Mrs German Reed's entertainment*, qui furent transférées, en 1856, dans la galerie de l'«Illustration » et, plus tard, à « St-Georges-Hall ». Les pièces qui furent jouées n'étaient écrites que pour deux ou trois personnages et obtinrent l'approbation des adversaires des grands théâtres. - Sa femme, Priscilla Horton, née le 1er janvier 1818, était une excellente cantatrice ; ses frères, Robert-Hopké et William, sont connus comme violoncellistes.

Reel, ancienne danse anglaise, écossaise, irlandaise et danoise, en mesure binaire, d'un mouvement rapide et exécutée par des groupes de deux ou trois paires.

Reeve, William, né à Londres en 1757, m. dans la même ville le 22 juin 1815; devint, en 1781, organiste à Totnes (Devonshire), mais retourna en 1783 à Londres. Il a composé toute une série de morceaux de chant, de pantomimes, de morceaux pour drames (en partie en collaboration avec Mazzinghi), pour le théâtre de « Covent Garden ». Plus tard, en 1792, il devint organiste de l'église St-Martin et, en 1802, propriétaire du «Well's Theatre » de Sadler.

Reeves, John-Sims, célèbre ténor, né à Shooters Hill (Kent) le 21 oct. 1822; devint organiste à North Cray (Kent) à l'âge de quatorze ans, mais aborda la scène en 1839. Il débuta à Newcastle-s.-Tyne, travailla encore sous la direction de Hobbs et de Cooke, à Londres, et chanta, de 1841 à 1843, à Drurylane. Après avoir continué ses études et remporté des succès sur la scène, en Italie, il retourna à Londres, en 1847 et fut pendant longtemps le ténor le plus réputé de l'Angleterre, tant dans les concerts que sur la scène. Sa femme, Emma Lucombe, a une excellente voix de soprano, et leur fils débuta, comme ténor, en 1880.

Régale (all. *Regal*), 1. petit orgue portatif, composé d'un ou de quelques jeux d'anches, était autrefois un instrument de salon, comme l'harmonium de nos jours. — 2. Dénomination collective vieillie pour les jeux d'anches, employée particulièrement en Allemagne : *Trichter-*

regal, Geigenregal, Singendregal, Jungfernregal, Harfenregal, Gedacktregal, Gedämpftregal, etc. Les Allemands donnaient le nom de BIBELREGAL à une r. dont les différents jeux pouvaient se plier, comme autant de livres.

Regan, ANNA, v. SCHIMON.

Reger, MAX, né à Brand (district de Kemnath, en Bavière) le 19 mars 1873, d'où son père, voué à l'enseignement, fut transféré à Weiden en 1874; ce furent son père et l'organiste Lindner, à Weiden, qui lui donnèrent ses premières leçons de musique. Il étudia ensuite (à partir de Pâques 1890) auprès de H. Riemann, à Sondershausen et à Wiesbaden, puis fut nommé professeur de piano au Conservatoire de cette dernière ville. Les œuvres de début de R. dénotent un talent plein de riches promesses pour l'avenir : sonates pour violon, op. 1 et 3; trio (avec alto), op. 2; sonates pour violoncelle, op. 5; lieder, op. 4; chants à quatre voix, avec piano, op. 6; valses-caprices à quatre mains, op. 9.

Regino (de Prüm) était, en 892, abbé du couvent de Prüm, près de Trèves, et devint plus tard abbé de St-Maximin, à Trèves, m. en 915; il a écrit une chronique qui va de la naissance de J.-C. jusqu'en 907 (imprimée à Mayence en 1521, à Francfort en 1566, et dans le « Rerum Germanicarum scriptores », de Pistorius, en 1583), puis : *De disciplina ecclesiastica veterum* (publié par Hildebrand, en 1659, et par Baluze, en 1671) et enfin *Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Trevirensem, ac Tonarius sive octo toni cum suis differentiis* (l'autographe se trouve à la bibliothèque de Leipzig, en notation neumatique très élégante; des copies à Ulm et à Bruxelles. Le « Tonarius » est communiqué, en fac-simile, par Coussemaker, *Script. II*, et l' « Epistola » par Gerbert, *Scriptores I*).

Regis, JOHANNES, contrapontiste belge, contemporain de Okeghem, de Busnois et de Caron; Petrucci a imprimé de lui, dans les fragments de Messes de 1508, un *Credo* et, dans *Odhecaton*, plusieurs motets, une chanson, etc. La chapelle pontificale conserve plusieurs de ses Messes.

Registre, 1. Dans l'orgue, règle de bois percée d'autant de trous qu'il y a de notes à un jeu et glissant dans des rainures formées au moyen d'autres règles de bois de même épaisseur, mais plus étroites (appelées FAUX-REGISTRES), et que l'on fixe sur la table du sommier. Selon que les trous du r. se rencontrent ou non avec ceux de la table et ceux de la chape dans laquelle les tuyaux sont fixés, l'air fera parler le tuyau ou restera comprimé dans le sommier. L'une des extrémités de chaque r. dépasse la console de l'orgue et vient se ranger à côté des claviers, où l'organiste peut la manier facilement au moyen du BOUTON DE R. On comprend d'après ce qui précède que chaque r. commande un jeu spécial et que la REGISTRATION, ou l'emploi des r., est un art très délicat, comparable seulement à celui de l'orchestration. — 2. Le terme de r. est aussi appliqué à la voix humaine qui, selon le mode de fonctionnement des cordes vocales, peut produire des sons de timbres très divers. Les deux r. principaux de toute voix humaine sont dits R. DE POITRINE et R. DE TÊTE, dénominations absolument impropres, car ce serait un nonsens de supposer que, dans le r. de poitrine, l'augmentation de volume du son provient de l'air vibrant dans le thorax ou dans la trachée-artère au-dessous du larynx. De même que le pied d'un tuyau à anche ne saurait avoir d'influence sur la formation du son, de même la trachée-artère et la cavité thoracique ne participent nullement à sa formation. Seul, après l'anche elle-même, le pavillon détermine la sonorité, autrement dit : seules, après la tension variable des cordes vocales, la cavité buccale et les fosses nasales ont un rôle à jouer dans la formation du son. Cf. à ce sujet le mot VOIX 1.

Règle de l'octave (*regula dell'ottava*), v. OCTAVE.

Regnart (REGNARD), famille de compositeurs néerlandais, comprenant quatre frères : Franz, Jakob, Pascasius et Karl, dont JAKOB (né en 1540) fut le plus remarquable, tandis que nous ne connaissons que quelques pièces vocales des trois autres, pièces conservées dans une anthologie de 1590. Quant à Jakob, nous le voyons tout jeune garçon déjà dans la Chapelle impériale, à Vienne, d'abord comme « alumnus » et enfant de chœur, puis, dès 1564, comme ténor. Vers 1579, il devint second maître de chapelle de la Cour, à Prague; mais l'année suivante déjà, il fut nommé second et, en 1588, premier maître de chapelle de l'archiduc Ferdinand, à Innsbruck. A la mort de l'archiduc, R. rentra au service de la Cour impériale, comme vice-maître de chapelle, et conserva ces fonctions jusqu'à sa mort, probablement survenue en 1600. Sa veuve se retira à Munich et publia toute une série d'œuvres vocales religieuses posthumes. Les nombreuses compositions de R. (cf. leur liste détaillée dans les « Monatshefte für M.-G. », XII, 97) ont paru de 1574 à 1611; elles comprennent des Messes, des motets, des « canzone », des villanelles et une foule de lieder allemands qui furent sans doute très répandus autrefois, car on en connaît jusqu'à sept éditions d'un même volume.

Régulateur, v. RÉSERVOIR.

Rehbaum, THÉOBALD, né à Berlin le 7 août 1835; violoniste, compositeur et auteur d'ouvrages de littérature musicale. Jeune garçon, il fit partie du chœur du Dôme, à Berlin, et devint plus tard élève de Hubert Ries (violon) et de Fr. Kiel (composition). Il a publié une série d'ouvrages destinés à l'enseignement du violon, de même que d'autres œuvres pour cet instrument, des lieder, des chœurs pour voix mixtes et plusieurs opéras qui furent exécutés sur différentes scènes : *Don Pablo* (Dresde, 1880); *Das steinerne Herz* (Magdebourg, 1885); *Turandot* (Berlin, 1888); *Oberst Lumpus* (Wiesbaden, 1892); *Die Konscriebierten* (non représenté); *Der Goldschmied von Paris* (id.); etc. Il composa le livret non seulement de ses

opéras, mais d'un certain nombre d'autres encore. R. vit actuellement à Wiesbaden.

Rehberg, Willy, pianiste, chef d'orchestre et compositeur, né à Morges (Suisse) le 2 septembre 1863 ; reçut les premières leçons de musique de son père (Friedrich R., originaire de la Thuringe, élève de Moscheles et professeur de piano estimé à Morges), fréquenta l'Ecole de musique de Zurich (Fr. Hegar, R. Freund, Gust. Weber) et plus tard le Conservatoire de Leipzig, où il enseigna à son tour le piano jusqu'en 1890. Il fut alors appelé à Genève, comme professeur de piano au Conservatoire et prit à la mort de H. de Senger, en 1892, la direction des concerts d'abonnements, au Théâtre de la ville. De Leipzig, R. avait déjà dirigé (1888-1890), avec succès, les concerts de l'« Académie de chant » d'Altenbourg. Son activité comme pianiste est hautement appréciée, aussi bien dans son cercle d'activité antérieur que dans son milieu actuel (R. est pianiste de la Cour ducale de Saxe). Comme compositeur, il a débuté par une sonate pour violon, et donné depuis lors plusieurs œuvres pour piano et des lieder. R. est le gendre de E.-W. Fritzsch.

Rehearsal (angl.), répétition [c.-à-d. étude d'une œuvre musicale].

Rehfeld, Fabian, né à Tuchel (Prusse occidentale) le 23 janv. 1842 ; élève de Zimmermann et de Grünwald, à Berlin, fut nommé, en 1868, musicien de la Chambre royale ; en 1873, concertmeister. R. est un excellent violoniste et il compose pour son instrument.

Reicha, Anton, théoricien et compositeur distingué, né à Prague le 27 fév. 1770, m. à Paris le 28 mai 1836 ; neveu et élève de l'ancien concertmeister et plus tard maître de chapelle, Joseph R. (proprement Rejcha, né à Prague en 1746, m. à Rome en 1795), qui fut un compositeur de musique instrumentale de beaucoup de talent, et écrivit trois concertos pour violoncelle, beaucoup de duos et de morceaux concertants pour violoncelle et violon, etc. R. entra, lorsque son oncle obtint la place de concertmeister à Bonn, comme flûtiste dans l'orchestre du prince électeur et noua des relations avec le jeune Beethoven, qui jouait de l'alto à l'orchestre. Après la dissolution de l'orchestre (en 1794), R. se rendit d'abord à Hambourg, où il écrivit son premier opéra : *Oubaldi ou les Français en Egypte*, et partit de là pour Paris, dans l'espoir d'y faire jouer sa pièce. Ce plan échoua, mais le jeune auteur y trouva comme compositeur de musique instrumentale un accueil favorable. De 1802 à 1808, il vécut à Vienne, où il se lia de nouveau avec Beethoven, puis avec Haydn, Albrechtsberger et Salieri. En 1808, il accourut de nouveau à Paris, où il réussit à faire jouer, sans beaucoup de succès, à la vérité, plusieurs opéras-comiques : *Cagliostro* (1810), *Nathalie* (1816) et *Sapho* (1822). Son opéra italien : *Argina, regina di Granata* n'avait eu guère plus de succès auparavant, à Vienne. En 1818, R. fut nommé professeur de composition au Conservatoire et, en 1835, il fut élu à l'Académie, en remplacement de Boïeldieu. On compte parmi ses élèves, entre autres : Jelensperger, Elwart et Dancla. C'est par ses compositions instrumentales et ses œuvres théoriques que R. se fit surtout remarquer. Parmi les premières, on trouve : deux symphonies, une ouverture, un morceau pour cinq instr. à archet et cinq instr. à vent, un double quatuor pour quatre instr. à archet et quatre instr. à vent, six quintettes et vingt quatuors pour instr. à archet, un quintette pour clarinette et quatuor d'archets, un quatuor pour piano, flûte, violoncelle et basson, vingt-quatre quintettes pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, six quatuors pour flûte, violon, alto et violoncelle, un quatuor pour quatre flûtes, six trios pour instr. à archet, un trio pour trois violoncelles, vingt-quatre trios pour cors, six duos pour violons, vingt-deux duos pour flûtes, douze sonates pour violon, enfin des sonates, études et fugues, variations, etc., pour piano, ainsi que *L'art de varier* (57 variations). Les œuvres théoriques de R. sont : *Etudes ou théories pour le pianoforte, dirigées d'une manière nouvelle* (1800) ; *Traité de mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie* (1814 ; 2me éd., 1832) ; *Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie* (1818) ; *Traité de haute composition musicale* (1824-1826 ; 2 vol. ; éd. all. par Czerny, sous le titre : *Vollständiges Lehrbuch, etc.*, 1834, 4 vol.) ; *L'art du compositeur dramatique, ou cours complet de composition vocale* (1833) et *Petit traité d'harmonie pratique* (s. date). R. ne fut pas un innovateur, mais ses ouvrages théoriques ont une valeur pratique réelle et sont estimés encore aujourd'hui.

Reichardt, 1. Johann-Friedrich, compositeur, chef d'orchestre et musicographe, né à Königsberg, en Prusse, le 25 nov. 1752, m. à Giebichenstein, près Halle, le 27 juin 1814 ; reçut une bonne éducation et étudia la philosophie à Königsberg et à Leipzig, bien que la musique fût son occupation favorite. Il jouait du violon et du piano, et apprit déjà la théorie à Königsberg. Il employa les années 1771 à 1774 à voyager en Allemagne, étudiant les gens et les choses, et consigna ses observations dans ses lettres de voyage (v. ci-dessous l'énumération de ses ouvrages). Enfin, en 1775, il réussit à obtenir la place de maître de chapelle à la Cour de Frédéric-le-Grand, place devenue vacante par la mort d'Agricola. R. était à la fois un esprit avisé et ouvert ; il créa plus d'une entreprise, ainsi, en 1783, les concerts spirituels pour l'exécution des œuvres nouvelles qu'il accompagnait d'un court programme analytique. En 1782, il traversa l'Italie à la hâte ; en 1785, il profita d'un congé pour se rendre à Londres et à Paris, où il fit exécuter sa musique de la Passion (d'après Metastasio), quelques psaumes et des scènes italiennes. L'Opéra de Paris lui commanda alors deux opéras : *Tamerlan* et *Panthée* ; le premier était déjà terminé en 1786, mais, au moment où il se trouvait à Paris, avec sa partition, l'auteur fut rappelé à Berlin par la mort de Fré-

déric-le-Grand et l'exécution de son œuvre n'eut pas lieu. La vie musicale prit un très grand essor sous Frédéric-Guillaume II ; l'orchestre fut augmenté et R. fut chargé de faire venir d'Italie un nouveau contingent de chanteurs. Mais les ennemis de R. surent faire connaître au roi la sympathie que le compositeur témoignait pour la révolution française, en sorte que sa position devint, de ce fait, bientôt intenable ; en 1791, R. reçut un congé de trois ans, il revint vers 1794, mais pour être aussitôt remercié à cause des convictions par trop libérales qu'il avait exprimées dans une lettre ouverte. R. se fixa à Altona, après un long voyage en Suède, et y publia un journal politique : *La France*. En 1796, il fut appelé à Giebichenstein, près de Halle, où il possédait une maison depuis longtemps, comme directeur de salines. A la mort de Frédéric-Guillaume II, R. revint à Berlin et y fit exécuter une cantate funèbre (composée à l'occasion des funérailles du roi), ainsi que plusieurs opéras. Il conserva pendant ce temps sa place d'inspecteur des salines et reçut en outre une forte augmentation d'appointements de Frédéric-Guillaume III. L'occupation française, en 1806, le chassa à Königsberg ; mais Jérôme-Napoléon le força à rentrer, sous peine de lui confisquer sa propriété, et le nomma chef d'orchestre à Cassel. Malheureusement le musicien n'y trouva pas un bon accueil ; il fut envoyé en congé et se rendit à Vienne, dans l'intention d'y faire exécuter ses opéras et ses « Liederspiele », mais comme il n'y réussit pas, il revint à Giebichenstein où il mourut peu après. C'est surtout dans le domaine de la musique vocale que R. déploya son activité ; il fut un des premiers compositeurs de « Singspiele » (cf. Hiller), et écrivit un grand nombre d'œuvres scéniques (des opéras italiens et allemands), des « Singspiele », de la musique pour plusieurs drames, etc., la plupart pour Berlin et Potsdam ; enfin, un opéra français, pour Cassel : *L'Heureux naufrage* (1808). Ses autres œuvres de musique vocale sont l'oratorio de la Passion, déjà mentionné, une série de cantates de fêtes et de cantates religieuses, des psaumes, deux *Te Deum*, etc., mais surtout une grande quantité de lieder, grâce auxquels R. occupe une place importante dans l'histoire du lied allemand (entre autres : *Gœthes lyrische Gedichte*, comprenant environ soixante chants). Pour orchestre et en fait de musique de chambre, il a écrit : une *Ouverture di vittoria*, une *Schlachtsymphonie*, pour fêter la bataille de Leipzig (manuscrit), six autres symphonies ; quatorze concertos et dix-sept sonates pour piano, onze sonates et un concerto de violon, six trios pour instr. à archet, un morceau concertant pour quatuor d'archets et orchestre, deux quatuors avec piano, une sonate de flûte, un quintette pour piano, deux flûtes et deux cors, etc. L'activité littéraire de R. fut très étendue, on a de lui : *Musikalisches Kunstmagazin* (1782-1791, 2 vol. parus par fragments) ; *Musikalisches Wochenblatt* (1792) ; *Musikalische Monatsschrift* (1792 ; publié en 1793, avec le « Wochenblatt », sous le titre de *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde*) ; *Berlinische musikalische Zeitung* (1805-1806) ; *Musikalischer Almanach* (1796) ; *Ueber die deutsche komische Oper* (1774) ; *Ueber die Pflichten des Ripienvioli-nisten* (1776) ; *G.-F. Händels Jugend* (1785) ; *An das musikalische Publikum*, à propos de ses opéras « Tamerlan » et « Panthée » (1787) ; *Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend* (1774-1776) ; *Schreiben über die berlinische Musik* (1775) ; *Vertraute Briefe aus Paris*, écrites de 1802 à 1803 (1804-1805 ; 3 part.) ; *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808 bis 1809* (1810, 2 vol.) ; *Leben des berühmten Tonkünstlers H.W. Gulden* [Enrico-Guglielmo Florino] (1779). R. a publié son autobiographie dans la « Berlinische musikalische Zeitung », 1805, N° 55-89 ; en outre Schletterer avait commencé une biographie complète de Reichardt (vol. I, 1865). — 2. Luise, compositeur de lieder, estimée de son temps, fille du précédent, née à Berlin en 1878, m. à Hambourg le 17 nov. 1826 ; elle vivait à Hambourg, comme professeur de chant, depuis 1814. — 3. Gustav, auteur du célèbre lied allemand « Was ist des Deutschen Vaterland ? », né à Schmarsow, près Demmin, le 13 nov. 1797, m. à Berlin le 19 oct. 1884 ; étudia la théologie à Greifswald et à Berlin, mais se voua bientôt (1819) à la musique, devint élève de Bernhard Klein, et vécut ensuite, comme professeur de musique, à Berlin. R. possédait une fort belle voix de basse qui lui donnait accès dans tous les cercles de la société. La composition du poème d'Arndt parut en 1825. R. a composé en tout trente-six œuvres seulement, et surtout des chants populaires ; il fut pendant plusieurs années directeur de la « Liedertafel » de Berlin fondée par Berger, Klein et Rellstab. R. fut aussi professeur de musique du futur empereur Frédéric. — 4. Alexandre, chanteur scénique des plus distingués (ténor), né à Packs (Hongrie) le 17 avr. 1825, m. à Boulogne-s/M., où il s'était fixé en 1860, le 14 mars 1885 ; il fonda à Boulogne une société de musique et il devint président du comité de l'Ecole de musique. R. avait débuté à Lemberg, dans « Othello » (Rossini) ; il fut engagé à l'Opéra de Vienne et fut aussi célèbre comme chanteur de lieder (Beethoven, Schubert). Il se fit entendre chaque année à Londres, de 1851 à 1857, dans les concerts et à l'Opéra. R. est en outre l'auteur de quelques jolies mélodies.

Reichel, Friedrich, né à Oberoderwitz (Lausitz) le 27 janv. 1833, m. à Dresde le 29 déc. 1889, fréquenta de 1850 à 1854, l'école normale de Bautzen (élève de Fr. Wieck, J. Otto et J. Rietz à Dresde), fut pendant deux ans maître primaire à Dresde et ensuite maître de musique en Pologne. Dès 1857, il vécut à Dresde où il dirigeait plusieurs sociétés ; il devint, en 1878, organiste et cantor à l'église de St-Jean. R. a composé des chœurs pour voix d'hommes (Op. 4, 5, 7), des motets, des études et une *Frühlingssymphonie* (Op. 25), en tout trente-deux œuvres. En 1875, son opérette, *Die geängsteten Diplomaten*, fut

donnée à Dresde ; deux quatuors pour instr. à archet et un octette pour instr. à vent restèrent manuscrits.

Reicher-Kindermann, Hedwig, cantatrice dramatique de grand talent, née à Munich le 15 juil. 1853, fille du baryton bien connu, A. Kindermann (v. ce nom), épouse du chanteur scénique Reicher, morte à Trieste le 2 juin 1883 ; avant son mariage, artiste du théâtre de la Cour à Munich, elle chanta plus tard au théâtre de « Gärtnerplatz » (opérette), puis à Hambourg (entre temps à Paris), de 1880 à 1882 à Leipzig, enfin dans la troupe wagnérienne itinérante de A. Neumann.

Reichert, Matthieu-André, flûtiste distingué, né à Maastricht en 1830 ; élève du Conservatoire de Bruxelles, rendit son nom célèbre par de grandes tournées artistiques en Europe et en Amérique. R. a composé des soli de flûte.

Reichmann, Theodor, né à Rostock le 15 mars 1849 ; élève de Elsler et de Mantius, à Berlin, de Ress à Prague, et de Lamperti à Milan, (baryton), chanta d'abord sur les scènes de Magdebourg, Berlin (« Nowack-Theater »), Rotterdam, Strasbourg, Cologne et Munich (1874). Il fit partie ensuite, de 1882 à 1889, du personnel de l'Opéra de Vienne et créa, en 1882, le rôle d'Amfortas, à Bayreuth. Après une longue tournée artistique, il rentra de nouveau à l'Opéra impérial de Vienne.

Reid, John, général, riche amateur de musique écossais, légua toute sa fortune à l'Université d'Edimbourg, pour la création d'une chaire de musique (*R. professorship*) et l'organisation d'un concert annuel à sa mémoire (*R.-concert*). Les professeurs de cette chaire furent, depuis sa fondation (1835) : John Thomson, Henry Bishop, H.-H. Pierson, John Donaldson, Oakeley, Fr. Niecks (1892).

Reijnvaan (Reynwaen), Jean-Verschuere, docteur en droit, plus tard organiste et carillonneur de la cathédrale de Flessingue (Hollande), né à Middelbourg en 1743, m. à Flessingue le 12 mai 1809 ; est l'auteur du plus ancien dictionnaire de musique en langue hollandaise : *Muzikaal Konstwordenboek* (1785). Il ne parut que le premier volume de cette édition (A-E), et une livraison du second volume ; et même la deuxième édition, soigneusement revue, ne fut pas non plus terminée, mais fut poussée jusqu'à M (un fort volume, 1795). Cet ouvrage rarissime est hautement apprécié par Fétis. Outre cela, R. écrivit : *Catechismus der musijk* (1788). Il a composé aussi six sonates pour violon, des mélodies vocales (*Mengelgedichten en gezangen op muzijk gebragt*), des psaumes, des motets, etc.

Reimann, 1. Matthieu (Matthias Reymannus), docteur en droit et conseiller impérial de Rodolphe II, né à Löwenberg en 1544, m. le 21 oct. 1597 ; auteur de deux ouvrages en tablature de luth : *Noctes musicæ* (1598) et *Cithara sacra psalmodiæ Davidis ad usum testudinis* (1603). — 2. Ignaz, né à Albendorf (Glatz) le 27 déc. 1820, m. à Rengersdorf (cercle de Glatz) le 7 juin 1885 ; professeur et directeur de chœurs, élève du séminaire de Breslau, fut un compositeur très fécond de musique d'église. Il n'écrivit pas moins de soixante-quatorze messes (dont dix-huit gravées), vingt-quatre *Requiem* (dont quatre gravés), quatre *Te Deum* (trois gravés), trente-sept litanies, quatre oratorios, quatre-vingt-trois offertoires (dont quarante-huit gravés), cinquante graduels (quarante gravés), de même que beaucoup de chants funèbres, *Salve*, *Ave*, etc., puis neuf ouvertures et d'autre musique instrumentale encore. — 3. Heinrich, fils du précédent, né à Rengersdorf (Silésie) le 14 mars 1850 ; reçut une sérieuse éducation musicale de son père, en sorte que de bonne heure déjà, il put remplacer à l'occasion et se produisit plusieurs fois en public, comme pianiste et organiste. Mais il ne put pas suivre son goût pour la musique, il dut faire son collège à Glatz et étudia, sur le désir de son père, la philologie à Breslau (1870-1874) ; il fit son doctorat en 1875 (*Questiones metricæ*), puis, en 1877, un brillant examen d'état. R. fut alors professeur de gymnase successivement à Strehlen (déjà en 1876), à Wohlau (1878), à Berlin (1879), à Ratibor (1880), à Glatz (1884), et fut enfin nommé directeur du gymnase de Gleiwitz (Haute-Silésie) en 1885 ; mais il abandonna sa place à la suite de différends avec ses supérieurs, passa dans le giron de l'Eglise évangélique et se voua dès lors complétement à la musique qui, jusque-là, lui avait tenu fidèlement compagnie. Déjà au gymnase, R. dirigeait un orchestre et un chœur, et il avait écrit des chœurs et de la musique de chambre ; il dirigea, comme étudiant, la société de chant académique « Léopoldine » (travaillant en même temps sous la direction de Brosig). Plus tard, enfin, tout en professant dans les différents gymnases, il s'occupa toujours d'entreprises musicales ; il fonda une « Académie de chant » à Ratibor, et y fit exécuter de grands oratorios. De plus, il se fit connaître comme écrivain musical (critique de la « Schlesische Zeitung », 1879 jusqu'à 1880 ; des essais : *Nomos* [1882], *Prosodien* [1885 et 1886]). Après s'être voué définitivement à la musique, R. occupa bientôt une situation en vue ; il publia des compositions pour chant et pour orgue (sonates, études), écrivit une biographie de Schumann (Ed. Peters, 1887), etc. En 1887, il fixa son domicile à Berlin et y devint bientôt un des principaux critiques musicaux (dans la « Allgem. Musikzeitg. ») ; il obtint un emploi à la bibliothèque royale et fut nommé de plus organiste de la Philharmonie, ainsi que professeur d'orgue et de théorie au Conservatoire Scharwenka-Klindworth. Il est en outre, actuellement, organiste de la « Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche » où il donne des concerts d'orgue périodiques, très appréciés. L'heureuse combinaison d'une éducation musicale parfaite et d'une érudition philologique donne à R. de grands avantages sur la plupart de ses collègues. Il faut encore mentionner parmi ses écrits : *Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik* (« Vierteljahresschrift für M.-W., 1889), une nouv. éd. du

deuxième volume de l'« Histoire de la musique » (1892) d'Ambros, un *Jahresbericht für neuere deutsche Litteraturgeschichte* (1896), une biographie de Brahms (1898; premier volume d'une collection de biographies illustrées, dont la société d'éditions musicales l'« Harmonie » a confié la direction à R.), etc. R. a publié aussi une collection de mélodies vocales, *Das deutsche Lied*, destinée à servir de base aux concerts historiques de Mme A. Joachim.

Reinecke, 1. Leopold-Karl, né à Dessau en 1774, m. à Güsten le 13 oct. 1820, à la suite d'une chute de voiture, à son retour de Quedlinbourg où il avait assisté à une exécution du « Weltgericht », de Schneider; fut élève de Rust et de Neumann, concertmeister à Dessau et compositeur d'opéras, de musique orchestrale et de musique de chambre. — 2. Karl-Heinrich-Carsten, né à Altona le 23 juin 1824, reçut de son père, Johan-Peter-Rud. R., (excellent maître de musique, m. à Altona le 14 août 1883, auteur d'un manuel de musique élémentaire, 1834), une éducation musicale parfaite, et qui fut complétée par des leçons particulières dans les branches de l'enseignement secondaire. En 1843, il fit sa première tournée de concerts avec beaucoup de succès, en Danemark et en Suède; après un séjour prolongé à Leipzig, il donna de nouveau des concerts dans différentes villes du nord de l'Allemagne et du Danemark, puis fut nommé, en 1846, pianiste de la Cour de Christian VIII, roi de Danemark, situation qu'il occupa jusqu'en 1848. Depuis lors, il vécut quelque temps à Paris, devint en 1851 professeur au Conservatoire de Cologne, occupa, de 1854 à 1859, le poste de directeur de musique à Barmen puis, de 1859 à 1860, celui de directeur académique et directeur de la « Singakademie », à Breslau. Enfin, en 1860, il fut appelé à Leipzig comme chef d'orchestre des concerts du « Gewandhaus » (situation qu'il occupa jusqu'en 1896), en même temps que professeur au Conservatoire (piano et haute composition). R. était un chef d'orchestre de talent; il est un compositeur notable et un pianiste distingué; comme interprète de Mozart, il n'a sans doute pas de rival; son jeu est surtout empreint de calme, de clarté et de netteté. R. a toujours rencontré dans ses tournées annuelles (surtout en Scandinavie, en Angleterre, en Hollande et en Suisse) l'accueil le plus enthousiaste. Les compositions de R., pour le piano, trahissent partout le virtuose délicat et habile; on connaît de lui quatre concertos pour piano, un quintette, un quatuor, six trios, deux sonates avec violoncelle, quatre sonates avec violon, une fantaisie pour piano et violon (op. 160), une sonate avec flûte (op. 167), une sonate à quatre mains et plusieurs sonates et sonatines à deux mains, une sonate pour la main gauche seule (op. 137), des *Studien und Metamorphosen* (op. 235; morceaux de concert), ainsi qu'une foule d'autres compositions de moindres dimensions, morceaux de genre, caprices, pièces enfantines, etc. Parmi ses autres œuvres, il faut noter surtout : un grand opéra : *König Manfred*; un autre, en un acte : *Der vierjährige Posten*; deux opéras-comiques, en trois actes : *Auf hohen Befehl* (1886) et *Der Gouverneur von Tours* (1891); un « Singspiel » : *Ein Abenteuer Hœndels*; un oratorio : *Belsazar*; deux Messes; la musique pour le *Tell*, de Schiller; une cantate : *Hakon Jarl*, pour chœur d'hommes, soli et orchestre; des airs de concert : *Mirjams Siegesgesang* (soprano), *Das Hindumädchen* (alto), *Almansor* (baryton); puis *Die Flucht nach Ægypten*, pour chœur d'hommes et orchestre; *Sommertagsbilder*, pour chœur mixte (1881); des poèmes féeriques : *Schneewittchen*, *Dornröschen*, *Aschenbrödel*, *Vom Baümchen*, *das andere Blätter hat gewollt* et *Die wilden Schwäne*, pour voix de femmes, soli et piano; un cycle de morceaux : *Von der Wiege bis zum Grabe* (pour soli et piano); vingt canons pour trois voix de femmes et piano (op. 100, 156); enfin, trois symphonies; des ouvertures : *Dame Kobold*, *Alladin*, *Friedensfeier*, *Festouvertüre* (op. 148), *In memoriam* (introduction et fugue, avec choral pour orchestre, dédié aux mânes de F. David), *Zenobia*; Marche funèbre pour l'empereur Guillaume Ier (op. 200); un concerto de violon, un de violoncelle et un de harpe (op. 182); quatre quatuors pour instr. à archet; des lieder, etc. Les œuvres de R. sont toutes pénétrées de l'esprit de Schumann et de Mendelssohn, avec lesquels le compositeur était lié; mais l'influence de Wagner et de Brahms s'y fait aussi parfois sentir. R. est sans contredit la plus haute personnalité musicale actuelle de Leipzig. Cf. J. v. Wasielewski, *R. ein Künstlerbild* (1892).

Reiner, 1. Jakob, né à Altdorf, près Weingarten (Wurtemberg), avant 1560, m. au couvent de Weingarten le 12 août 1606; fréquenta l'école du couvent de Weingarten, fut élève d'Orlandus Lassus, à Munich, puis reçut la place de maître de chant et, plus tard, celle de directeur des chœurs au couvent de Weingarten. R. était marié et n'entra jamais dans les ordres; parmi ses œuvres, on a conservé jusqu'à aujourd'hui : *Liber cantionum sacrarum* (vingt-deux motets, à cinq et six voix, 1579; publiés en partition, par O. Dressler, en 1872); *Schöne neue deutsche Lieder* (trente-deux lieder, à quatre et cinq voix, 1581); *Christliche Gesang, teutsche Psalmen* (quinze morceaux, à trois voix, 1589); *Selectæ piæque cantiones* (vingt motets, à six voix, 1591); *Cantica sive Mutetæ* (vingt-neuf numéros, à quatre et cinq voix, 1595); *Liber Motettarum* (trente-deux numéros, à six et huit voix, 1600); *Liber Motettarum* (dix-huit numéros, à six voix, 1603); *Sacrarum Missarum* (cinq, à six voix, 1604); *Gloriosissimæ Virginis..... magnificat* (douze numéros, à huit voix, 1604); *Missæ tres cum litaniis, 8 voc.* (1604); *Missæ aliquot sacræ cum officio B. M. V. et Antiphonis 3-4 voc.* (1608). En outre, un grand nombre de pièces vocales sont encore manuscrites (cf. « Monatsschrift für M.-G. », III, 97). — 2. Ambrosius, fils du précédent, né à Altdorf-Weingarten le 7 déc. 1604, m. à Innsbruck, comme

maître de chapelle de la Cour, le 5 juil. 1672; auteur de motets, de psaumes et de plusieurs messes.

Reinhard, B.-François, imprimeur de musique à Strasbourg, à la fin du XVIIIe s. et au commencement du XIXe s.; employa le premier la stéréotypie pour l'impression de la musique.

Reinhold, Hugo, compositeur fort bien doué, né à Vienne le 3 mars 1854; enfant de chœur de la chapelle impériale et élève du Conservatoire de la «Société des Amis de la musique» jusqu'en 1874, a publié des morceaux de piano, des lieder, un quatuor pour instr. à archet (op. 18, en *la* majeur), un « prélude, menuet et fugue» pour orchestre, une suite pour piano et instr. à archet, etc.

Reinholdt, Theodor-Christlieb, fut, de 1722 à 1755, cantor de l'église de la Croix, à Dresde; maître de Johann-Ad. Hiller, compositeur de nombreux motets, mourut le 24 mars 1755.

Reinken, Johann-Adam, célèbre organiste, né à Deventer (Hollande) le 27 avr. 1623, m. à Hambourg le 24 nov. 1722; avait été nommé, en 1658, suppléant, puis, en 1663, successeur de Henri Scheidemann, comme organiste de l'église Ste-Catherine, à Hambourg. R. est un des principaux représentants du jeu de l'orgue dans l'Allemagne du Nord; mais il faisait la part trop grande à la virtuosité pure. Bach se rendit plusieurs fois de Lunebourg à Hambourg, à pied, pour entendre R. Les œuvres de celui-ci sont: *Hortus musicus*, pour deux violons, viole et basse (réédité par la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst»; vol. XIV), *Partite diverse* (*id.*; vol. XIII); puis deux fantaisies sur des chorals et une sonate pour orgue, ainsi que des variations pour clavier restées manuscrites.

Reinsdorf, Otto, né le 28 mai 1848 à Köselitz (Anhalt), m. le 15 avr. 1890, à Berlin; élève de Kullak et de Wuerst, à Berlin, rédigea l'une après l'autre les revues musicales: *Tonhalle* (1872), *Musikalische Centralzeitung* (1873) et *Allgemeine deutsche Musikzeitung* (1874), à Leipzig. Ce n'est que cette dernière qui se maintint, avec une autre rédaction. Plus tard, R. fonda à Vienne un *Illustriertes Musik und Theaterjournal* (1875 à 1876). Comme compositeur, R. a fait preuve d'un talent remarquable, mais de peu de concentration d'esprit.

Reinthaler, Karl-Martin, compositeur remarquable, né à Erfurt, où son père était directeur d'un institut d'éducation (« Martin-Stift», dans la maison de Luther), le 13 oct. 1822, m. à Brême le 13 févr. 1896; étudia la théologie, à Berlin, mais passa à la musique et devint élève de A.-B. Marx. Un subside du roi lui permit de faire, en 1849, un séjour de six mois à Paris, puis trois années d'études consécutives à Rome; à son retour d'Italie, il fut appelé comme professeur (1853) au Conservatoire de Cologne, mais échangea cette situation, en 1858, contre celle de directeur de musique de la ville, organiste et maître de chapelle du Dôme et directeur de la « Singakademie » (jusqu'en 1890), à Brême; à cela s'ajouta, plus tard, la direction de la «Liedertafel». R. reçut le titre de « directeur de musique royal de Prusse » et, en 1882, fut élu membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin; en 1888, il reçut, en outre, le titre de « professeur ». Parmi ses compositions les plus connues, il faut citer: un oratorio, *Jephta*, qui fut exécuté par plusieurs grandes sociétés allemandes et étrangères, un hymne (couronné) à Bismark, puis des œuvres chorales: *In der Wüste* et *Das Mädchen von Kolah*; un opéra: *Edda* (Brême, 1875; Hanovre, 1877); une symphonie en *ré* majeur; des psaumes; des lieder; des chœurs pour voix d'hommes. Un second opéra, *Kœthchen von Heilbronn*, fut couronné, en 1881, à Francfort-s/M.

Reischius (Reisch), Georg, prieur d'un couvent de Chartreux, près de Fribourg en Brisgau; auteur de *Margarita philosophica* (1503, édité sept fois jusqu'en 1534; éd. it., 1599). Le cinquième livre de cette œuvre est consacré spécialement à la musique.

Reisenauer, Alfred, pianiste, né à Königsberg le 1er nov. 1863; élève de Louis Köhler et de F. Liszt, donna des concerts, en 1881, avec succès, mais fit plusieurs années de droit à Leipzig et recommença, en 1886, sa carrière d'artiste, qui lui valut de nombreux lauriers. R. a parcouru les contrées les plus lointaines, dans ses tournées de concerts. Il n'a composé que quelques lieder (*Wanderlieder*).

Reiser, 1. Heinrich, né à Gammertingen (Wurtemberg) le 8 mai 1805, vit à Rheinfelden (Argovie), a écrit des Messes pour des chœurs de petites églises, peu exercés, ainsi qu'une Méthode de piano. — 2. Friedrich-Herrmann, fils du précédent, né à Gammertingen le 20 janv. 1839, m. à Rheinfelden, où il était directeur de musique, le 22 fév. 1879; a écrit également de la musique d'église et une Méthode de piano. — 3. Auguste-Friedrich, frère cadet du précédent, né à Gammertingen le 19 janv. 1840; élève de son père, rédigea, de 1880 à 1886, la *Neue Musikzeitung* (Cologne, Tonger) et composa des chœurs pour voix d'hommes (double chœur: *Barbarossa*), deux symphonies et une ouverture.

Reiset, Marie-Félicie-Clémence, vicomtesse de Grand Val, Mme de R., née à Cour du Bois (Sarthe) le 20 janv. 1830, élève de Saint-Saëns; auteur de: une Messe; un *Stabat mater*; un oratorio, *La fille de Jaïre* (prix Rossini); un drame sacré, *Sainte-Agnès* (1894); plusieurs œuvres symphoniques; Prélude et variations, pour violon et orchestre; quelques œuvres pour une voix et orchestre, *Chant du reître*, *La fiancée de Frithiof*, *Le Galop*, etc., des mélodies; enfin des ouvrages scéniques: *Piccolino* (Théâtre-Italien), *La Pénitente* (Opéra-Comique), *Les fiancés de Rosa* (Théâtre-Lyrique), *Mazeppa* (cinq actes; Bordeaux, 1892), *Le bouclier de Diamant*; etc. On lui connaît plusieurs synonymes: Tésier, Valgrund, Jasper, Banger, etc.

Reiss, Karl-Heinrich-Adolf, chef d'orchestre, né à Francfort-s/M. le 24 avr. 1829; élève de Hauptmann, à Leipzig, acquit l'expérience

et la routine indispensable à l'exercice de sa profession, comme chef des chœurs et second chef d'orchestre des théâtres de Mayence, de Berne, de Bâle et de Wurzbourg puis, en 1854, fut nommé premier chef d'orchestre à Mayence. Deux ans plus tard, il accepta le poste de second chef d'orchestre, à Cassel, et devint, à la mort de Spohr, chef d'orchestre de la Cour. De 1881 à 1886, R. accepta la même situation au Théâtre de la Cour, à Wiesbaden. Son opéra, *Otto der Schütz*, fut représenté, en 1856, à Mayence.

Reissiger, 1. Karl-Gottlieb, chef d'orchestre et compositeur, né à Belzig, près Wittemberg, le 31 janv. 1798, m. à Dresde le 7 nov. 1859; fils du cantor Christian-Gottlieb R., élève lui-même de Türk, et dont trois symphonies ont été gravées, fut admis, en 1811, comme élève interne, à l'école St-Thomas, à Leipzig et reçut l'enseignement de Schicht, qui corrigea ses premières compositions. R. abandonna bientôt l'étude de la théologie. qu'il avait commencée en 1818, et se voua, sous la direction de Schicht, entièrement à la musique. Il obtint (en 1821) un subside pour continuer ses études à Vienne, y écrivit son premier opéra : *Das Rockenweibchen* (non exécuté) et se produisit dans un concert, à la fois comme chanteur et comme pianiste. A Munich, où il se perfectionna encore quelque temps dans la composition dramatique, sous la direction de Winter, R. écrivit une ouverture et un entr'acte pour *Néron*, qui furent joués avec succès. Une nouvelle et plus forte subvention du gouvernement prussien lui facilita alors, en 1824, un voyage d'études en Italie. De retour à Berlin, en 1825, il établit, sur l'ordre du gouvernement, le plan d'un conservatoire, qui ne fut pas exécuté ; il fut, pendant peu de temps, professeur à l'Institut royal de musique d'église, puis, en 1826, fut appelé à La Haye pour y organiser le conservatoire qui florit actuellement sous la direction de H. Viotta Peu après, R. succédait à Marschner, comme directeur de l'opéra allemand, à Dresde, et et lorsqu'il eut fourni des preuves de ses capacités, il reçut la place de maître de chapelle de la Cour et prit aussi, momentanément, la direction de l'Opéra italien, en remplacement de Morlacchi. R. fut un compositeur fécond, mais peu original ; ses œuvres sont aujourd'hui presque complètement oubliées, cependant l'ouverture du *Felsenmühle* paraît encore parfois sur les programmes, en Allemagne. Mais son nom n'est guère populaire que grâce à une valse publiée, sans son consentement, sous le titre de : *Dernière pensée de Weber*. R. a écrit encore des opéras : *Der Ahnenschatz* (1824, pas encore exécuté), *Yelva* (mélodrame), *Libella*, *Die Felsenmühle von Etalières*, *Turandot*, *Didone abbandonata*, *Adèle de Foix*, *Der Schiffbruch der Medusa* ; un oratorio : *David* ; de la musique d'église : dix grandes Messes, des psaumes, des hymnes et des cantiques de vêpres ; de la musique d'orchestre et de la musique de chambre : une symphonie, une ouverture, un concerto de flûte, un concertino de clarinette, un quintette et huit quatuors pour instr. à archet, un quintette avec piano, dix quatuors avec piano, vingt-sept trios avec piano, huit sonates pour violon, une sonate pour clarinette, deux sonates à quatre mains et trois à deux mains, un grand nombre de rondos, de variations et de morceaux divers pour piano (entre autres : op. 62, *Douze valses brillantes*, parmi lesquelles celle qui fut plus tard intitulée : *Dernière pensée de Weber*), de même qu'une quantité de lieder dont plusieurs devinrent populaires. — 2. Friedrich-August, frère du précédent, né à Belzig le 26 juil. 1809, m. à Frederikshald le 2 mars 1883 ; fréquenta, également sous Schicht et Weinlig, l'école St-Thomas, commença à Berlin l'étude de la théologie, mais, sur le conseil de Zelter, se mit à travailler sérieusement le contrepoint, sous la direction de Dehn. Il devint ensuite, de 1840 à 1850, chef d'orchestre au théâtre de Christiana, et plus tard chef de musique militaire, à Frederikshald (Norvège). De même que son frère, il s'est essayé dans tous les genres de compositions, mais il a surtout écrit des lieder.

Reissmann, August, un des musicographes actuels les plus féconds, en même temps que compositeur très zélé, né à Frankenstein (Silésie) le 14 nov. 1825 ; élève, dans sa ville natale, du cantor Yung, travailla ensuite sous la direction de Mosewius et Baumgart (théorie), Ernst-Leopold Richter (piano et orgue), Lüstner (violon) et Kahl (violoncelle), à Breslau. Il vécut, de 1850 à 1852, à Weimar, où il commença son activité littéraire, puis pendant plusieurs années à Halle-s. S., de 1863 à 1880 à Berlin, où (de 1866 à 1874) il professa l'histoire de la musique au Conservatoire Stern, ensuite à Leipzig, puis à Wiesbaden. Il est actuellement de nouveau à Berlin. R. fut promu Dr phil. à Leipzig, en 1875. Un des premiers écrits de R. est aussi relativement l'un des plus méritoires : *Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung* (1861 ; 2e édit. revue, sous le titre de : *Geschichte des deutschen Liedes*, 1874). Ses autres ouvrages historiques sont d'habiles compilations ou des extraits d'œuvres originales d'autres auteurs, ce sont : *Von Bach bis Wagner, zur Geschichte der Musik* (1861) ; *Allgemeine Geschichte der Musik* (1863-1865, 3 vol.) ; *Allgemeine Musiklehre* (1864 ; 2e édit., 1874) ; *R. Schumann* (1865 ; 3e édit., 1879) ; *Lehrbuch der musikalischen Komposition* (1866-1871, 3 vol.) ; *Grundriss der Musikgeschichte* (1865) ; *Felix Mendelssohn-Bartholdy* (1867 ; 2e édit., 1872) ; *Franz Schubert* (1873) ; *Die königliche Hochschule für Musik in Berlin* (1875, pamphlet) ; *Leichtfassliche Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen* (1877) ; *Joseph Haydn* (1879) ; *Illustrierte Geschichte der deutschen Musik* (1880) ; *Die Oper in ihrer kunst-und kulturhistorischen Bedeutung* (1885) ; *Joh.-Seb. Bach*, *G.-F. Händel* (tous deux en 1881) ; *Gluck*, *Weber* (1882). En outre, R. a publié, en 1870, le *Musikalisches Konversationslexikon*, de Gathy, revu par W. Lackowitz ; il a entrepris, en 1876, la rédaction du

Musikalisches Konversationslexikon, de Mendel, dont les cinq derniers volumes parurent sous sa direction, après qu'il eut déjà très activement collaboré aux six premiers. Les publications les plus récentes de R. comprennent : un supplément au *Konversationslexikon* (1881), et un extrait de celui-ci, en un seul volume, sous le titre : *Handlexikon der Tonkunst* (1882), puis un essai : *Was wird aus unserer deutschen Musik ?* (1897 ; v. la réfutation humoristique de Weingartner, dans l'« Allg. Musikzeitung, 1897, p. 552). Il a publié, en outre, dans le domaine pratique : *Katechismus der Gesangskunst ; Klavier-und Gesangschule für den ersten Unterricht* (1876 ; 2 part.) En fait de compositions, on connaît de R. trois opéras : *Gudrun* (Leipzig, 1871) ; *Das Gralspiel* (non exécuté) ; *Die Bürgermeisterin von Schorndorf* (Leipzig, 1880) ; un ballet, *Der Blumen Rache* (1887) ; une œuvre chorale, avec déclamation, soli et piano : *König Drosselbart* (1886) ; des scènes dramatiques : *Drusus* et *Loreley ;* un oratorio : *Wittekind* (1888) ; un concerto de violon ; deux sonates pour violon ; une suite pour violon et orchestre ; des morceaux de piano et beaucoup de lieder, de duos, de trios et de chœurs. Cependant, aucune de ses œuvres n'a réussi jusqu'à présent à attirer réellement l'attention du monde musical.

Reiter, Ernst, né à Wertheim (Bade) en 1814, m. à Bâle le 14 juil. 1875 ; fut professeur de violon au Conservatoire de Wurzbourg, plus tard, directeur de musique à Strasbourg, et, dès 1841, directeur de musique à Bâle. R. a écrit : deux quatuors pour instr. à archet ; plusieurs cahiers de lieder ; un oratorio : *Das neue Paradies* (1845), et un opéra : *Die Fee von Elverhoe* (Wiesbaden, 1865).

Relatif (all. *Parallel-*), qualificatif que l'on applique soit à un ton, soit à un accord. On nomme r. deux tons ayant la même armure, mais dont l'un est majeur, l'autre mineur. Si l'on construit le ton mineur avec dominante mineure (mineur pur), le parallélisme des tons est absolu, car les deux échelles ne diffèrent que par un seul son plus grave d'un comma syntonique (80 : 81) en mineur (cf. rapports), ex. :

(*ut* maj. :) *fa. la. ut. mi. sol. si. ré.*
(*la* min. :) *ré. fa. la. ut. mi. sol. si.*

Deux accords sont r. ou parallèles, lorsqu'ils sont dans le même rapport que les toniques de tons relatifs (ex. : *ut* maj. et *la* min.). Les accords r. sont les remplaçants ordinaires des accords principaux (tonique, dominante, sous-dominante) dans l'harmonie tonale. Toutefois, *fa, la, ut,* par ex., en *la* min. ne doit pas toujours être conçu comme accord r. de la sous-dominante ; il peut être aussi accord de change de sensible de la tonique, tel est le cas régulièrement dans les cadences rompues aboutissant à un accord mineur (D — °T²). Cf. fonctions.

Relfe, John, théoricien, né à Londres en 1766 ; fut, pendant longtemps, membre de l'orchestre privé du roi (« King's Band ») et musicien fort estimé, à Londres. Il a publié : *Guida armonica* (par livraisons, en 1798 ; la deuxième édition parut sous le titre de : *The principles of harmony*, en 1816) ; *Remarks on the present staie of musical instruction* (1819) et *Lucidus ordo* (1821) ; les deux dernières œuvres contiennent des propositions pour une réforme de la notation de la basse chiffrée, qui devait distinguer les accords fondamentaux (par *r* = *radix*, des renversements (par ′ et ″). Il a écrit en outre des sonates à deux et à quatre mains.

Religioso (ital.), religieux, religieusement.

Rellstab, 1. Johann-Karl-Friedrich, musicographe, né à Berlin le 27 févr. 1759, m. dans la même ville le 19 août 1813 ; reçut une éducation musicale sérieuse de F. Agricola et de Fasch, mais dut reprendre l'imprimerie de son père, après la mort de celui-ci, ouvrit un atelier pour l'impression de la musique et un magasin pour la vente et la location de la musique. R. organisa en outre, en 1787, des concerts d'amateurs, qui ne durèrent pas. La guerre, en 1806, lui fit perdre sa fortune, en sorte qu'il dut se mettre à donner des leçons de musique. R. a composé des danses, des marches, des lieder, ainsi que plusieurs cantates, une Messe, un *Te Deum* et un opéra (non exécuté) ; il a écrit pendant longtemps pour la « Vossische Zeitung » des critiques musicales, et publia : *Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation* (1785) ; *Anleitung für Klavierspieler, den Gebrauch der Bachschen Fingersetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend* (1790), ainsi qu'un ouvrage de critique : *Ueber die Bemerkungen eines Reisenden* (Reichardt), *die berlinischen Kirchenmusiken, Konzerte, Opern und die königliche Kammermusik betreffend* (1789). De ses trois filles, l'aînée, Caroline (née le 18 avr. 1794, m. le 17 fév. 1813), était une cantatrice de grand talent ; les deux autres furent de bonnes pianistes. — 2. Heinrich-Friedrich-Ludwig, fils du précédent, né à Berlin le 13 avr. 1799, m. le 27 nov. 1860 ; romancier connu en Allemagne, fut d'abord officier d'artillerie, puis professeur de mathématiques et d'histoire à l'Ecole de brigade de Berlin, prit, en 1821, sa retraite, et vécut successivement à Francfort sur l'Oder, à Heidelberg, à Bonn, etc., jusqu'au moment où il se fixa définitivement (en 1823) à Berlin. En 1826, il entra dans la rédaction de la « Vossische Zeitung », pour la partie musicale principalement. R. fit grande sensation par sa description satirique des triomphes de la Sontag : *Henriette, oder die schöne Sängerin, eine Geschichte unserer Tage von Freimund Zuschauer* (1826), ainsi que par sa polémique contre Spontini : *Ueber mein Verhältnis als Kritiker zu Herrn Spontini... nebst einem vergnüglichen Anhang* (1827) ; ses deux écrits lui valurent quelques mois de prison que leur virulence semblait justifier. Il a publié encore : *Franz Liszt* (1842) ; *Ludwig Berger* (1846) ;

Die Gestaltung der Oper seit Mozart (1859). R. rédigea en outre, en 1830, une revue musicale : *Iris im Gebiete der Tonkunst*, et fournit nombre d'articles biographiques et critiques à la « Berliner Musikalische Zeitung », à la « Neue Berliner Musikzeitung », et surtout à la « Cecilia » de Dehn. Ces articles ont été reproduits en partie dans les *Gesammelte Werke* de R. (1860-1861 ; 24 vol.).

Rembt, Johann-Ernst, organiste à Suhl, où il est né en 1749 et m. le 26 fév. 1810; a publié : six trios d'orgue (1787), cinquante fuguettes à quatre voix (1791), tandis que beaucoup d'autres morceaux pour orgue restèrent manuscrit. Haupt a publié un choix de fuguettes et de morceaux de R., en vue de l'enseignement.

Remenyi, Edouard (Hoffmann, dit R.), violoniste remarquable, né à Heves (Hongrie) en 1830, m. à New-York le 15 mai 1898 ; élève du Conservatoire de Vienne, prit part, en 1848, à la Révolution, et dut s'enfuir. En Amérique, où il avait émigré, il devint un excellent violoniste, et ne rentra en Europe qu'en 1853 ; il se rendit d'abord à Weimar, auprès de Liszt, et plus tard à Londres, où il fut engagé comme soliste dans la Chapelle royale. Depuis 1875, R. habitait Paris, d'où il a fait des tournées de concerts jusqu'au Cap de Bonne-Espérance (1888-1890).

Rémi d'Auxerre (Remigius Altisiodorensis), moine érudit, à Auxerre d'abord, puis dès 893 à Reims et, en dernier lieu, à Paris; écrivit un commentaire de Martianus Capella, que Gerbert a publié dans le premier volume des *Scriptores*.

Remmers, Johann, né à Jever le 12 janvier 1805, m. à La Haye le 28 janv. 1847 ; violoniste habile, élève de Ed. Rietz, reçut le titre de musicien de la Chambre impériale, à St-Pétersbourg, mais passa la plus grande partie de sa vie en tournées de concerts.

Remmert, Martha, pianiste de talent, née à Grosschwein, près Glogau, en 1854 ; élève de Kullak, de Tausig et de Liszt. Elle vit actuellement à Berlin, où elle s'est vouée surtout à l'enseignement supérieur du piano.

Rémusat (Rémuzat), Jean, flûtiste célèbre (adversaire de la flûte Böhm), né à Bordeaux le 11 mai 1815, m. à Shangaï le 1er sept. 1880 ; élève de Tulou, fut pendant longtemps premier flûtiste au « Queenstheatre », à Londres. Il a composé une Méthode de flûte et une foule de soli, de duos, etc., pour flûte, flûte et violon, etc. Son frère, Bernard-Martin, né à Bordeaux le 4 fév. 1822, était aussi flûtiste.

Remy, W.-A., v. Mayer 2 (Wilhelm).

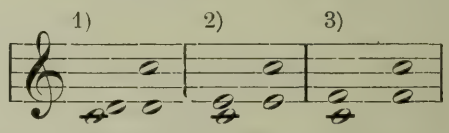
Renard, Marie, cantatrice scénique appréciée (soubrette), née à Graz le 18 janv. 1864, y débuta en 1882, fut ensuite engagée au Théâtre national à Prague, puis de 1885 à 1888 à l'Opéra de Berlin. Elle fait partie, depuis lors, du personnel de l'Opéra de Vienne.

Rendano, Alfonso, pianiste, né à Carolei, près de Cosenza, le 5 avr. 1853 ; élève du Conservatoire de Naples et de Thalberg, puis, pendant peu de temps, du Conservatoire de Leipzig, se fit entendre avec succès à Leipzig, Londres et Paris. R. passe en Italie pour un des meilleurs pianistes de la péninsule.

Renner, Joseph, pédagogue musical, né à Schmatzhausen, près Landshut (Bavière), le 25 avr. 1832, m. à Ratisbonne le 11 août 1895 ; élève de Mettenleiter et de Proske, établit à Ratisbonne une « Ecole de musique » qu'il dirigea toute sa vie, en même temps que l'association vocale qu'il avait fondée, pour l'exécution de madrigaux anciens. C'est par cette dernière entreprise surtout que R. se fit connaitre et il publia des recueils de madrigaux allemands du XVIe s.

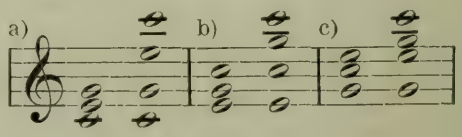
Renversement, c.-à-d. interversion des rapports des sons, de telle façon que l'élément supérieur devient inférieur et *vice-versa*. Le r. joue un rôle multiple dans la théorie de la composition musicale. On parle — 1. du r. d'un intervalle, qui consiste à transporter le son supérieur une octave plus bas ou le son inférieur une octave plus haut. La somme de l'intervalle simple et de son r. sera toujours égale à l'octave ; les intervalles suivants sont donc le r. l'un de l'autre :

1. seconde — septième.
2. tierce — sixte.
3. quarte — quinte :



Le r. d'un intervalle juste est toujours juste ; le r. d'un intervalle majeur est mineur, celui d'un intervalle augmenté est diminué et *vice-versa* ; — 2. du r. des accords, qui consiste dans le changement du son de l'accord qui est à la basse. On nomme accords renversés, tous les accords dont la basse n'est pas, selon la définition courante, le son le plus grave d'une série de tierces superposées. On distingue, par conséquent, pour l'accord de trois sons : *ut, mi, sol*, par ex., trois positions différentes, autrement dit deux r. :

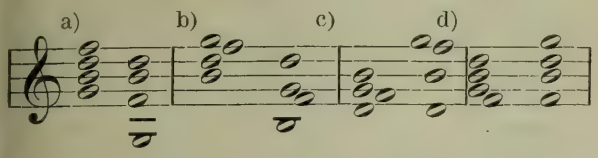
a) position fondamentale (à la basse *ut*),
b) 1er renversement (à la basse *mi*) = accord de sixte *mi, ut, sol*,
c) 2d renversement (à la basse *sol*) = accord de quarte et sixte *sol, ut, mi* :



L'accord de septième (v. ce mot) a trois r., par ex. : *sol, si, ré, fa* :

a) position fondamentale (à la basse *sol*),
b) 1er renversement (à la basse *si*) = accord de quinte et sixte *si, ré, fa, sol*,
c) 2me renversement (à la basse *ré*) = accord de tierce, quarte et sixte *ré, fa, sol, si*,

d) 3me renversement (à la basse *fa*) = accord de seconde *fa, sol, si, ré*:



— 3. du R. D'UN MOTIF (imitation par mouvement contraire), l'un des modes d'imitation les plus intéressants, consistant en ceci que tous les intervalles du thème sont effectués en sens contraire (ascendants au lieu de descendants et *vice-versa*), en ital. *per moto contrario* ou *al rovescio*. On fait usage, à l'occasion, du r. du thème dans la fugue, dans la gigue fuguée, etc.

Repercussa (s.-ent. *vox*, lat.), son répété plusieurs fois de suite, 1. dénomination de la *bivirga* (*distropha*) et de la *trivirga* (*tristropha*) dans la notation neumatique ; — 2. dans le chant grégorien, dénomination de certains sons qui, dans un même mode, reviennent fréquemment et caractérisent de la sorte ce mode (*la*² dans le 1er, le 4me et le 6me mode ; *fa*² dans le 2me ; *ut*³ dans le 3me, le 5me et le 8me ; *ré*³ dans le 7me.)

Répercussion (lat. *repercussio*), 1. syn. de *repercussa*, v. ce mot 2. — 2. Dans la fugue, passage du sujet successivement dans toutes les voix (au début du morceau, syn. d' « exposition »).

Répéter. On dit d'un jeu mixte de l'orgue qu'il « répète », lorsqu'il ne fournit pas chaque son, dans toute l'étendue du clavier, des mêmes harmoniques, mais que les harmoniques des sons aigus sont *relativement* plus graves que ceux des sons graves ; par ex. une fourniture (ou plein-jeu) donnant pour la touche *ut*¹ les sons *ut*³ *sol*³ *ut*⁴ *sol*⁴ (sons 4, 6, 8 et 12 de la série harmonique), et pour la touche *ut*⁴, non pas *ut*⁶ *sol*⁶ *ut*⁷ *sol*⁷, mais bien *ut*⁵ *sol*⁵ *ut*⁶ *sol*⁶ (sons 2, 3, 4 et 6 de la série harmonique). Cf. MIXTES.

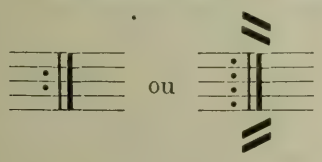
Repetitionsmechanik (all.), double échappement. Cf. ERARD et PIANO.

Repetitionszeichen (all.), reprise.

Répons (lat. *responsorium*), l'une des plus anciennes formes du chant ecclésiastique catholique, analogue à l'ancienne antienne, mais d'origine différente. Le r. est d'origine italienne, tandis que le chant antiphonique a sa source en Orient. Cf. ANTIENNE et GRADUEL.

Réponse (lat. *comes* ; all. *Gefährte* ; ital. *risposta* ou *consequente*), v. FUGUE.

Reprise, nom que l'on donne au signe employé, en manière d'abréviation, pour indiquer la répétion d'un fragment de musique :



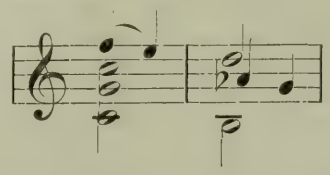
La reprise, c.-à-d. la partie du morceau qui est placée entre deux de ces lignes, a une importance spéciale dans la sonate et la symphonie, car elle contient l'exposition des thèmes, ainsi nettement séparée (dans la notation même) de la partie de développement.

Requiem (lat.), dénomination habituelle de la « Messe des Morts » (*Missa pro defunctis*), d'après le début de l'introït : « *Requiem æternam dona eis, domine* ». La « Messe de r. » comprend les morceaux suivants, pour le chœur : *Introitus* ; *Kyrie* ; *Graduale* (avec le tractus : « *Absolve* », et la séquence : « *Dies irae* ») ; *Offertorium* (« *Domine Jesu Christe* ») ; *Sanctus* et *Benedictus* ; *Agnus dei* et communion (« *Lux æterna* »). Le *Gloria* et le *Credo* de la Messe ordinaire sont par conséquent supprimés.

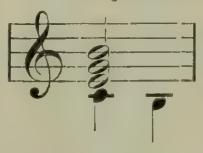
Resch, v. GRAPHÆUS.

Réservoir. Il y a, dans toute soufflerie d'orgue, divers R. A AIR ; outre que la partie supérieure du soufflet joue le rôle de réservoir, on fait usage depuis Barker, qui les inventa, de RÉSERVOIRS-RÉGULATEURS. Le but de ces derniers, au nombre de trois, est de fournir de l'air à des pressions différentes, pour les tuyaux des différentes régions de l'échelle sonore ; cette échelle est divisée en trois régions : grave, moyenne, aiguë, et la pression doit être d'autant plus forte que le tuyau à faire parler est plus volumineux, autrement dit plus grave. La table supérieure de ces r. (placés, de nos jours, les uns *dans* les autres) reste presque immobile pendant le jeu, grâce au fonctionnement de soupapes de communication, en sorte que le r.-régulateur supprime encore le houppement, autrefois si fréquent.

Résolution (all. *Auflösung*), dénomination technique de l'enchaînement d'un accord dissonant avec l'accord qui le suit immédiatement (cf. DISSONANCE). Il convient de distinguer : 1. LES R. DE RETARD, consistant en ceci que le ou les sons formant dissonance, autrement dit n'appartenant pas à l'harmonie naturelle dans le sens de laquelle l'accord doit être interprété (v. HARMONIE), se résolvent sur des sons faisant partie de cette harmonie :

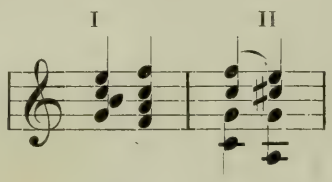


Il s'agit aussi d'une sorte de r. de retard, lorsque, dans un accord pouvant donner lieu à des interprétations diverses, un ou plusieurs sons marchent de telle façon que l'interprétation primitive de l'accord doit faire place à une autre interprétation, ex. :



Il est certain qu'en *ut* majeur, on interprétera l'accord de septième *ut, mi, sol, si*, comme un accord d'*ut* majeur avec adjonction d'un son dissonant : *si* ; toutefois la r. de cet accord sur celui de *mi* mineur est bien une r. de retard, car *ut, mi, sol, si* peut tout aussi bien s'expliquer

comme un accord de *mi* mineur avec adjonction du son dissonant : *ut*. Il y a dans ce cas et dans les autres de même genre, non pas une marche réelle, mais un simple changement de signification qui se révèle fort important, pour la modulation surtout. — 2. Les R. PAR PROGRESSION, se produisant lorsque l'on passe d'une harmonie, dont la consonnance est troublée par un élément étranger, à une autre harmonie dans le sens de laquelle le premier accord ne pouvait être interprété ; cette même sorte de r. existe encore, avec les dissonances par retard, lorsque la marche des voix est bien, d'une part, celle que nécessite la suppression de la dissonance avec le maintien de la même harmonie, mais que, d'autre part, plusieurs voix marchent de telle façon que le nouvel accord doit être interprété dans le sens d'une nouvelle harmonie :



Dans l'ex. I, la dissonance de l'accord d'*ut* majeur avec septième majeure se résout sur l'accord de *fa* majeur ; dans l'ex. II, le retard *fa* (quarte) se résout bien sur le *mi* (tierce), mais les autres voix marchent en même temps vers les notes de l'accord de *la* majeur avec septième. Mais on distingue encore entre la PROGRESSION NATURELLE de la PROGRESSION « TROMPEUSE », la première comprenant les r. attendues, normales, des dissonances, la seconde les r. inattendues ou anormales. Sont considérées comme progressions naturelles, les r. de retard, par ex., lorsque la r. se fait sur la consonnance de l'harmonie dans le sens de laquelle l'accord dissonant était interprété, ou encore une foule de r. par progression telles que celles de l'ex. I. Sont considérées, par contre, comme progressions « trompeuses », particulièrement les r. dans lesquelles l'accord consonnant attendu comme conclusion est remplacé soit par un accord dissonant s'interprétant dans le sens de l'harmonie attendue (r. dont la valeur conclusive seule est troublée ; cf. CADENCE ROMPUE), soit aussi par un accord consonnant ou dissonant autre que l'accord attendu. La R. est dite RETARDÉE, lorsque le son que la r. naturelle de la dissonance devrait fournir, n'apparaît qu'après l'intercalation d'un autre son de l'accord. Cf. aux mots TONALITÉ et MODULATION ce qui a trait à la signification des suites d'accords consonnants.

Resonanzboden (all.), V. TABLE D'HARMONIE.

Respiration. L'art de la r. est, soit dans le chant, soit dans le jeu des instr. à vent, d'une importance capitale. Pour l'un comme pour l'autre, l'aspiration profonde est tout indiquée, lorsqu'un silence suffisant le permet, car elle supprime la nécessité de petites aspirations (demi-respiration) fréquentes. Il est en outre important pour le chanteur qu'il n'aspire pas immédiatement avant l'attaque du son (V. ATTAQUE) et que, même lorsqu'il fait intentionnellement usage de l'attaque aspirée, il l'abrège autant que possible. Il faut éviter de précipiter l'expiration, pendant un son tenu, surtout dans le *piano* et le *mezzo-forte*, qui ne réclament qu'une très petite quantité d'air ; le *forte* seul exige un peu plus de pression, mais ici encore la plus stricte économie s'impose. Quant au moment le plus propice pour respirer, au cours d'une mélodie, le compositeur l'indique généralement ; l'instrumentiste doit se garder de couper une phrase liée et le chanteur doit en outre se baser sur le texte et ne respirer que là où, dans le langage parlé, se produiraient de légères interruptions. Il convient surtout d'éviter de respirer à la fin d'une mesure, entre un article et son substantif, etc. On indique fréquemment les r., dans les compositions vocales destinées à l'enseignement, au moyen des signes , ou ‖ .

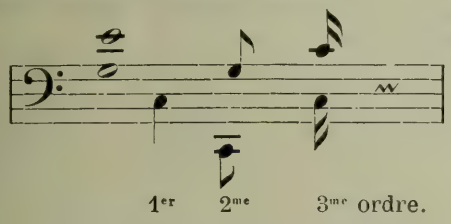
Responsorium (lat.), répons (V. ce mot).

Restrictio (lat.), c.-à-d. STRETTE (all. *Engführung*), V. ce mot.

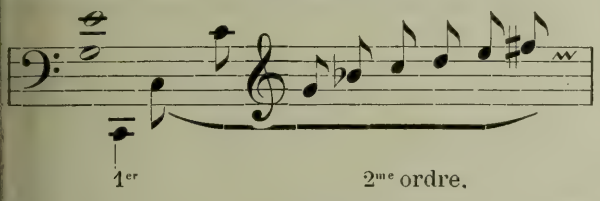
Reszké, V. DE R.

Résultant. On nomme SON R. un son accessoire, produit par la résonance simultanée de deux sons. L'existence des sons r. procède probablement des mêmes causes que celle des battements ; on sait que deux cordes qui ne sont pas tout à fait accordées à l'unisson font entendre, lorsqu'elles vibrent simultanément de légers renforcements de sonorité revenant à intervalles réguliers et que l'on nomme battements. Chacun de ces derniers doit être considéré comme résultant de la coïncidence du maximum d'amplitude des ondes sonores de chacun des sons. Si le nombre des battements s'élève à trente à la seconde, à peu près, on ne pourra plus discerner les battements eux-mêmes qui donnent alors la sensation d'un bourdonnement grave, c.-à-d. d'un son très grave, le son r. Le retour fréquent de battements implique donc nécessairement la formation d'un son r. TARTINI (V. ce nom), qui découvrit les sons r., considérait au début (dans le *Trattato*) leur élévation comme généralement équivalente au son 2 de la série harmonique supérieure dans laquelle l'intervalle donné rentrait, avec les plus petits numéros d'ordre possibles ; plus tard, il corrigea lui-même cette assertion (dans son ouvrage : *Dei principj etc.*) en ce sens que le son r. serait toujours le fondamental de la série harmonique en question. Cette définition a été changée par la plupart des physiciens, qui admettent que le nombre des vibrations du son r. est toujours égal à la *différence* des nombres de vibrations des deux sons donnés (d'où, en all., l'expression *Differenzton*). Toutefois, on ne peut nier que le son correspondant à la fondamentale de la série harmonique soit perceptible (pour autant qu'il n'est pas en dehors des limites de perception de notre ouïe), qu'on le définisse comme son r. de premier ou de second ordre. Au reste

en poussant les recherches plus avant, on découvre que toute la série harmonique à laquelle l'intervalle donné appartient est perceptible aussi bien au-dessus qu'au-dessous de l'intervalle. Les sons r. de l'intervalle *sol*² : *mi*³ sont, d'après Helmholtz, entre autres :

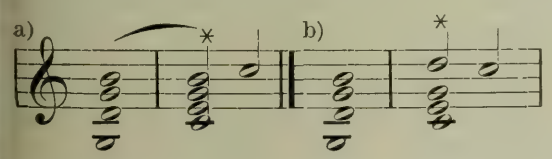


d'après le principe de Tartini, par contre :



autrement dit : chaque intervalle produit d'abord le son dont ses deux notes sont les harmoniques supérieurs les plus rapprochés (ici les sons 3 et 5), et, en second lieu, toute la série harmonique de ce son fondamental. Helmholtz parle encore d'une autre espèce de sons r., dont le nombre de vibrations est égal à la somme des vibrations des deux sons de l'intervalle (*Summationstöne*), ainsi pour *sol*² : *mi*³ (3 + 5 = 8) = *ut*⁴. Mais on ne remarque guère que ce son soit plus intense que les autres sons de la série harmonique ; par contre, le premier harmonique commun aux deux notes de l'intervalle, c.-à-d. le son 15 (3×5 = 15), *si*⁴, est très intense. Ce dernier a reçu de von Oettingen le nom d' « harmonique phonique » et de l'auteur de ce dictionnaire celui de « son de multiplication ». Cf. la communication que Riemann a faite de ses expériences sur les sons r., dans sa brochure : *Die objektive Existenz der Untertöne in der Schallwelle* (1875).

Retard (all. *Vorhalt*), son dissonant (seconde majeure ou mineure, supérieure ou inférieure) que l'on substitue à un son faisant partie intégrante de l'accord, son sur lequel se résout le r. lui-même. Le r. est tantôt préparé (lorsque le son dissonant se trouve dans l'accord précédent, dans la même voix [a]), tantôt sans préparation (b ; cf. APPOGIATURE) :



V., pour plus de détails sur le r., au mot DISSONANCE ; sur le r. noté en petite note, APPOGIATURE. Cf. aussi ANTICIPATION.

Retro, v. RECTE.

Reubke, ALDOLF, facteur d'orgues important à Hausneindorf, près Quedlinburg, né à Halberstadt le 6 déc. 1805, m. dans la même ville le 5 mars 1875 ; construisit entre autres l'orgue de la Cathédrale (88 jeux) et celui de l'église de St-Jacob, à Magdebourg (53 jeux), de même que celui de la « Marienkirche », à Kyritz. De ses trois fils, l'aîné, JULIUS, né à Hausneindorf le 23 mars 1834, m. à Pillnitz le 3 juin 1858, fut un pianiste et un compositeur de talent. Après sa mort, on publia de lui une sonate pour orgue (le psaume XCIV) et une pour piano, des morceaux de piano et des lieder. Le second, ÉMILE, né en 1836, m. en 1885, se voua à la facture instrumentale aussi, devint l'associé de son père en 1860 (raison de commerce : « R. und Sohn ») puis seul propriétaire, tout en conservant la même raison de commerce. R. a apporté des améliorations intelligentes dans le mécanisme de différentes nouvelles orgues. Le propriétaire de la maison actuelle est ERN. RÖVER. Le cadet, ADOLF, né le 2 nov. 1842, est organiste et pianiste distingué ; il vit à Halle, où il est directeur de sociétés, professeur de musique, et, depuis 1892, directeur de musique de l'Université.

Reuling, LUDWIG-WILHELM, né à Darmstadt le 22 déc. 1802, m. à Munich le 29 avril 1879 ; fut pendant longtemps chef d'orchestre de l'Opéra de la Cour, à Vienne, et écrivit, de 1832 à 1846, trente-sept opérettes et opéras (*Alfred der Grosse*, 1840), et dix-sept ballets qui furent presque tous donnés, soit au théâtre de « Josephstadt », soit à celui de la « Porte de Carinthie ».

Reuss, HEINRICH XXIV, prince de R.-Cöstritz, né à Trebschen, près de Züllichau (Brandebourg), le 8 déc. 1855 ; fut élève, pour la musique, de son père (le prince Henri IV de R.), puis de Witting, à Dresde, de Herzogenberg et de Rust, à Leipzig (où il prit son doctorat, en 1882). Compositeur de talent et plein de zèle, il a écrit : deux quatuors pour instr. à archet ; deux quintettes pour instr. à archet, dont l'un (*fa* min.) avec deux altos, l'autre (*la* maj.) avec deux violoncelles ; un trio en *mi* min. ; une sonate pour violon et piano (*sol* min.) ; deux symphonies (*mi bémol* maj. et *ut* min.) ; une Messe (1892), etc.

Reuss, EDUARD, né à New-York le 16 sept. 1851, élève d'Ed. Krüger, à Göttingue (de 1871 à 1875) et de Liszt ; professeur de musique à Carlsruhe, depuis 1880.

Reutter, 1. GEORG (père), né à Vienne en 1656, m. dans la même ville le 29 août 1738 ; fut, de 1697 à 1703, théorbiste de la chapelle de la Cour, mais devint successivement, en 1700 organiste puis second maître de chapelle (« am Gnadenbild »), en 1715 premier maître de chapelle du dôme St-Etienne, puis, la même année encore, seul maître de chapelle titulaire de St-Etienne. R. remplissait en même temps, depuis 1700, les fonctions d'organiste de la Cour et de la chambre. Son fils — 2. JOHANN-ADAM-KARL-GEORG, né à Vienne le 6 avr. 1708, m. dans la même ville le 12 mars 1772 ; composa déjà en 1727 un oratorio (*Abel*) et un opéra de circonstance (*Archidamia*) pour la Cour, mais ne reçut que quatre ans plus tard le titre de compositeur de la Cour. Il succéda, en 1738, à son père, comme maître de chapelle de Saint-Etienne, fut anobli en 1740, prit en 1746 égale-

ment les fonctions de second maître de chapelle (« am Gnadenbild ») et, l'année suivante, celles de maître de chapelle de la Cour qu'il eut d'abord en partage avec Predieri puis seul, dès 1757. R. a écrit trente et un opéras et sérénades, neuf oratorios, un grand nombre de cantates, de Messes, de motets, etc., de peu de valeur du reste. En tant que maître de chapelle de la Cour, R. jouit de la triste réputation d'avoir ravalé jusqu'à la médiocrité la plus absolue le niveau des exécutions ; il ne faut pas oublier cependant que le budget avait été restreint à ce moment et que, par conséquent, R. n'est pas seul responsable. Ce fut R. qui fit venir le petit J. Haydn (v. ce nom) à Vienne et le traita ensuite de si misérable façon. Cf. l'étude sur R., par L. Stollbrock, dans « Vierteljahresschrift für M.-W. », 1892.

Rey, Jean-Baptiste, chef d'orchestre et professeur d'harmonie, né à Lauzerte (Tarn et Garonne) le 18 déc. 1734, m. à Paris le 15 juil. 1810 ; sut acquérir, comme chef d'orchestre des théâtres de Toulouse, Montpellier, Marseille, Bordeaux et Nantes, la renommée d'un chef distingué, fut appelé à Paris comme chef d'orchestre de l'Opéra et s'y montra, pendant trente ans, d'une réelle supériorité. R. fut d'abord subordonné à Francœur, comme second chef, mais il lui succéda, en 1781, et prit en outre, de 1781 à 1785, la direction des Concerts spirituels. En 1779, Louis XVI le nomma directeur de la musique de la chambre, aux appointements de 2000 fr. ; la révolution lui fit bien perdre sa place, mais, dès 1792, il fit partie du conseil d'administration de l'Opéra. En 1794, R. devint professeur au Conservatoire, mais comme il était partisan de Rameau, adversaire du système de Catel et lié d'amitié avec Le Sueur, il fut mis à la retraite lors de la réduction du personnel, en 1802. Deux ans plus tard, Napoléon lui confia le poste de maître de chapelle. R. a composé plusieurs opéras et achevé *Arvire ed Evelina*, de Sacchini. Un frère de R., Louis-Charles-Joseph, fut pendant quarante ans violoncelliste à l'Opéra. Il ne faut pas confondre avec les précédents : — 2. Jean-Baptiste, violoncelliste et théoricien, né à Tarascon vers 1760, violoncelliste à l'Opéra, de 1795 à 1822, auteur de : *Cours élémentaire de musique et de pianoforte ; Exposition élémentaire de l'harmonie ; Théorie générale des accords d'après la basse fondamentale* (1807). — 3. V.-F.-S., employé au ministère des finances, partisan, lui aussi, du système de Rameau, a écrit : *Système harmonique développé et traité d'après les principes du célèbre Rameau* (1795) et *L'Art de la musique théori-physico-pratique* (1806). — 4. v. Reyer.

Reyer, Louis-Etienne-Ernest (Rey, dit R.), compositeur distingué et critique musical de talent, né à Marseille le 1er déc. 1823 ; suivit, comme enfant, les cours de l'Ecole de musique dirigée par Barsotti, mais sans songer nullement à embrasser la carrière musicale. A l'âge de seize ans, il devint employé du trésorier-payeur (son oncle, L. Farrenc) de la province de Constantine, mais il continua à s'occuper de musique et écrivit même en 1847, pour l'arrivée du duc d'Aumale à Alger, une Messe (restée manuscrite). Ce fut en 1848 seulement qu'il prit la résolution de se vouer à la musique et qu'il se rendit à Paris, pour y travailler sous la direction de sa tante, Mme L. Farrenc (v. ce nom). Deux ans plus tard, R. débutait devant le grand public avec une ode-symphonie intitulée *Selam* (texte de Th. Gautier), sorte de pendant mais non une imitation du « Désert » de F. David. A la scène, ce fut un acte, *Maître Wolfram*, représenté au Théâtre-Lyrique, le 20 mai 1854, qui servit de début à R., puis vinrent : *Sacountalâ* (ballet, scenario de Th. Gautier ; Opéra, 1858), *La Statue* (trois actes, Théâtre-Lyrique, 1861), *Erostrate* (deux actes, Baden-Baden, 1862 ; Paris, 1871). Quant à ses deux derniers grands ouvrages, ils furent l'un et l'autre représentés à l'étranger d'abord : *Sigurd* (cinq actes, terminé vers 1872 ; Bruxelles, 7 janv. 1884 ; Paris, Londres, etc.), enfin *Salammbô* (Bruxelles, 10 fév. 1890 ; Paris, 16 mai 1892). Parmi les autres compositions de R., il convient de citer : trois motets, un *Ave Maria*, un *Adoro te* (1894), des cantates (entre autres : *Victoire*, pour quatre voix, chœurs et orchestre ; 1859), des chœurs pour voix d'hommes, quelques pièces pour piano et deux recueils de mélodies (l'un de dix et l'autre de vingt numéros). R. a succédé, en 1876, à F. David, comme membre de l'Institut ; il fut nommé, en outre, bibliothécaire de l'Opéra. Comme critique, R. jouit d'une juste renommée ; il a rédigé la chronique musicale de la « Presse », de la « Revue de Paris », du « Courrier de Paris », du « Moniteur universel », de la « Revue française », etc. Enfin il collabore régulièrement au *Journal des Débats*, depuis le 2 déc. 1866 (compte rendu de « Mignon »), époque à laquelle il remplaça d'Ortigue (1863-1866) qui lui-même avait succédé à Berlioz. R. a réuni quelques-uns de ses articles en un volume : *Notes de musique* (Paris, 1874). Cf. H. Imbert, *Nouveaux profils de musiciens* (1892) ; Georges Servières, *La musique française moderne* (1897).

Reznicek, E.-N. von, né à Vienne le 4 mai 1861 ; chef d'orchestre du Théâtre de la Cour, à Mannheim, auteur de plusieurs opéras notables : *Jungfrau von Orléans* (Prague, 1887), *Satanella* (ibid., 1888), *Emmerich Fortunat* (ibid., 1889), *Donna Diana* (ibid., 16 déc. 1894), d'un *Requiem*, d'une *Suite symphonique* (1897), etc., etc.

Rf., v. rinforzando.

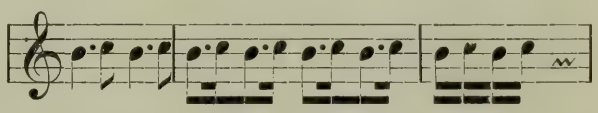
Rhapsodie (de ῥάπτειν, coudre, et ᾠδή chant), nom que les Grecs donnaient, dans l'antiquité, à des fragments de grands poèmes épiques que les « rhapsodes » chantaient, en s'accompagnant d'un instr. à cordes ; la question de savoir si le rhapsode n'était point aussi l'auteur de la r. restera sans doute toujours insoluble, bien que l'on soit plutôt disposé de nos jours à y répondre négativement. Actuellement, les compositeurs entendent le plus souvent par r. une fantaisie instrumentale basée sur des mélodies populaires, c'est ainsi que l'on a

des r. hongroises, espagnoles, norvégiennes, slaves (Liszt, Raff, Lalo, Dvořák, etc.). Contrairement à l'usage, mais précisément avec raison, Brahms donna à l'une de ses plus belles œuvres vocales le titre de r. (op. 53, *Fragment* [!] *aus Gœthes Harzreise)* ; c'est improprement, par contre, qu'il donna ce même titre à des morceaux pour piano entièrement originaux (op. 79).

Rhaw, Georg, compositeur, théoricien et imprimeur de musique, né à Eisfeld (Franconie) en 1488, m. à Wittenberg le 6 août 1548 ; était, en 1519, cantor à l'école St-Thomas, à Leipzig, où il fit exécuter, à l'occasion de la discussion entre Luther et Eck, une Messe et un *Te Deum* de sa composition. Il fonda en 1824, à Wittenberg, une imprimerie de musique qui s'attacha surtout à répandre les œuvres des compositeurs protestants. R. a écrit un *Enchiridion musices*, dont la première partie (sur la *Musica choralis*) parut en 1518, la seconde (sur la *Musica mensuralis*) en 1520 ; toutes deux furent rééditées plusieurs fois. R. fut aussi très estimé comme compositeur ; nous en avons une preuve dans ce fait que le « Ars canendi » de S. Heyden contient un morceau de lui, à six voix. Les *Bicinia gallica, latina et germanica* que R. publia en 1544, contiennent la plus ancienne notation connue du « Ranz des vaches ».

Rheinberger, Joseph-Gabriel, né à Vaduz (Liechtenstein), où son père était receveur de la principauté, le 17 mars 1839 ; fit preuve de dispositions très précoces pour la musique, jouait vaillamment de l'orgue à l'âge de sept ans et faisait alors déjà ses premiers essais de composition. Après s'être quelque peu développé encore à Feldkirch, il fréquenta, de 1851 à 1854, les cours de l'Ecole royale de musique, à Munich, où il s'installa ensuite comme maître de musique. En 1859, l'Ecole royale de musique lui confia une classe de théorie et plus tard de composition ; de 1865 à 1867, il fut en outre répétiteur à l'Opéra de la Cour ; en 1867, il reçut le titre de « professeur » et fut nommé en même temps inspecteur de l'Ecole royale ; enfin, en 1877, il devint maître de chapelle de la Cour directeur de la Chapelle vocale de la Cour, institution qui voue ses meilleurs soins à l'exécution d'anciennes œuvres de musique religieuse). R. est l'un des plus distingués compositeurs de l'Allemagne, tant dans le domaine de la musique instrumentale que dans celui de la musique vocale. Il convient de citer surtout, parmi ses nombreuses œuvres : un tableau symphonique, *Wallenstein* (op. 10) ; une fantaisie symphonique ; deux *Stabat mater* ; un opéra romantique, *Die sieben Raben* (op. 20) ; des oratorios, *Christophorus* et *Montfort* (pour chœurs, soli et orchestre) ; la musique pour *Wunderthätiger Magnus*, de Calderon (op. 13) ; trois sonates pour piano, parmi lesquelles la « Sonate symphonique » (op. 47) ; un *Requiem* avec orchestre (op. 60) et un autre « a cappella » ; un thème avec cinquante variations pour instr. à archet (op. 61) ; trois trios et un quatuor avec piano ; un nonette pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor et violon, alto, violoncelle, contrebasse (op. 139) ; un quatuor pour instr. à archet (op. 147) ; douze sonates pour orgue ; deux concertos pour orgue et petit orchestre (n° 1, op. 137, avec instr. à archet et trois cors : n° 2, op. 177, *sol* min.) ; une Suite pour orgue, violon et violoncelle, avec orchestre d'archets (op. 149) ; diverses pièces pour orgue et piano ; un opéra-comique, *Des Türmers Töchterlein* (op. 70) ; des œuvres chorales : *Toggenburg* (op. 76), *Klärchen auf Eberstein* (op. 97), *Das Thal des Espingo* et *Wittekind* (op. 102) pour chœur d'hommes et orchestre ; un concerto de piano (op. 94) ; plusieurs Messes, parmi lesquelles une à deux chœurs (op. 109) ; des hymnes et nombre d'autres compositions religieuses ; des lieder ; des morceaux pour piano ; une ouverture pour *Demetrius* (op. 110) ; un petit opéra-comique, *Das Zauberwort* (op. 153), etc. Les œuvres de R. ont un cachet très spécial ; elles semblent, avec leur sévérité et leur âpreté, comme traversées par un souffle de classicisme. — L'épouse de R., Franziska, connue comme poète sous le pseudonyme de F. von Hoffnas, était née le 18 oct. 1822 ; elle mourut, à Munich, le 31 déc. 1892.

Ribattuta (ital.), nom que l'on donnait autrefois à l'alternance, d'abord lente puis de plus en plus accélérée, d'un son avec sa seconde supérieure :



Ribeca, Ribeba, v. rebec.

Riccati, Giordano, comte, mathématicien et théoricien musical, né à Castel-Franco, près de Trévise, le 28 fév. 1709, m. à Trévise le 20 juil. 1790 ; a écrit : *Saggio sopra le leggi del contrappunto* (1762) ; *Delle corde ovvero fibre elastiche* (1777) et une série de communications scientifiques sur des problèmes d'acoustique, dans *Raccolta d'opuscoli sientifichi, etc.* (vol. xix), de Cologera ; dans *Memorie di matematica e fisica della societa italiana* (1782) et dans *Nuovo giornale de' letterati d'Italia* (1777, jusqu'en 1789 ; avec des explications sur les systèmes harmoniques de Rameau [vol. xxi], de Tartini [vol xxii] et de Valotti [vol. xxiii]).

Ricci, 1. Luigi, un des compositeurs modernes d'opéras italiens les plus renommés, né à Naples le 8 juil. 1805, m. à Prague le 31 déc. 1859 ; élève de Furno et de Zingarelli au Conservatoire de St-Sébastien, à Naples, et pendant quelque temps élève particulier de Generali. R. a écrit son premier opéra en 1823 : *L'impresario in angustie*, qui fut exécuté au théâtre du Conservatoire, et parvint, grâce à l'aide de Generali, à faire monter au « Teatro nuovo », en 1824, un second opéra : *La cena frastornata*. D'autres ouvrages suivirent rapidement ces débuts, au théâtre « San Carlo » de Naples, à Parme, Rome, Milan, etc. En 1836, R. fut engagé comme maître de chapelle à la Cathédrale de Trieste et, en même temps, chef de chant

au Théâtre de la ville. Depuis 1836, il travailla beaucoup en collaboration avec son frère, Federico ; en 1844, il épousa la cantatrice Lidia Stoltz, à Prague, mais en 1859 déjà des symptômes d'aliénation mentale, qui dégénérèrent bientôt en véritable folie, obligèrent de l'interner dans un asile d'aliénés de la ville natale de sa femme. Il mourut au bout de peu de temps. R. a écrit en tout trente opéras, dont les suivants eurent le plus de succès : *Colombo* (Parme, 1829) ; *L'orfanella di Ginevra* (Rome, 1829) ; *Chiara di Rosemberg* (Milan, 1831) ; *Chi dura vince* (1834) ; *Il birrajo di Breston* (Florence, 1847) ; *Crispino e la Comare* (Venise, 1850 ; écrit en collaboration avec son frère, excellent opéra-comique) ; *La festa di Piedigrotta* (Naples, 1852), et *Il diavolo a quattro* (Trieste, 1859). R. a écrit aussi beaucoup de musique d'église ; il a publié deux recueils de lieder, de duos, etc. — 2. Frederico, frère du précédent et, comme lui, compositeur renommé d'opéras, né à Naples le 22 oct. 1809, m. à Conegliano le 10 déc. 1877 ; se forma au Conservatoire de St-Sebastien, en partie en même temps que son frère, qu'il suivit à Rome en 1829, et auquel il voua une profonde affection durant toute sa vie. Son premier ouvrage fut *Il colonello* (avec son frère ; Naples, 1835), auquel succéda rapidement *Monsieur Deschalumeaux* (Venise, 1835) ; les grands succès commencèrent avec *La prigione d'Edimburgo* (Trieste, 1837), *Un duello sotto Richelieu* (Milan, 1839) ; *Michel Angelo e Rolla* (Florence, 1841), et *Corrado d'Altermura* (Milan, 1841). Le Théâtre italien de Paris représenta aussi cette dernière œuvre (1844). R. fut appelé en 1853 comme inspecteur des classes de chant de l'Ecole théâtrale de St-Pétersbourg. En 1866, le Théâtre italien donna avec beaucoup de succès : *Crispino e la Comare* (v. plus haut) ; mais R. ne put faire accepter *Una folia a Roma*. Ce furent les « Fantaisies parisiennes » qui, en 1869, donnèrent cet opéra, traduit en français sous le titre : *Une folie à Rome*. Après que *Crispino e la Comare* eut aussi remporté quelque succès, sous le titre de *Docteur Crispin*, R. quitta St-Pétersbourg pour Paris et chercha à prendre pied sur les scènes françaises. Mais ni son *Docteur rose* (Bouffes-Parisiens, 1872), ni *Une fête à Venise* (Athénée, 1872, transformation de son opéra « Il marito e l'amente »), ni la traduction de *Chi dura vince* (Théâtre Taitbout, 1876) n'eurent de succès. R. a écrit aussi des Messes, des cantates de circonstance et plusieurs cahiers de mélodies. Pour de plus amples informations sur R., v. la *Notice sur Luigi et Frederico R., suivie d'une analyse de « Crispino e la Comare »*, par F. de Villars (1866), et *I fratelli R.*, de Leopoldo de Rada (1878).

Riccius, August-Ferdinand, directeur et compositeur, né à Bernstadt, près Herrnhut, le 26 fév. 1819, m. à Carlsbad le 5 juil. 1886 ; étudia la théologie à Leipzig, mais se voua ensuite à la musique, devint, en 1849, directeur des concerts de l'Euterpe, à Leipzig, puis, en 1854, chef d'orchestre du Théâtre municipal. En 1864, il alla à Hambourg, en qualité de chef d'orchestre de théâtre, et y occupa dans la suite une situation très en vue comme critique musical des « Hamburger Nachrichten » et professeur de chant. Parmi ses compositions, il faut citer une ouverture, de la musique pour divers drames, des morceaux de piano, de nombreux chants à une et à plusieurs voix, un psaume, etc. — 2. Karl-August, directeur et compositeur, neveu du précédent, né à Bernstadt le 26 juil. 1830, m. à Dresde le 8 juil. 1893 ; élève de François Wieck, de Krægen, du violoniste Schubert, à Dresde, et finalement du Conservatoire de Leipzig (1844 à 1846). Il entra, en 1847 comme violoniste dans l'orchestre de la Cour à Dresde, devint en 1858 deuxième concertmeister, en 1859 répétiteur, puis, en 1863, chef des chœurs de l'Opéra. Il reçut plus tard le titre de « directeur de musique royal » (1875) fut nommé en 1887 troisième chef d'orchestre et succéda, deux ans après, à Fürstenau comme conservateur de la bibliothèque musicale du roi. R. est l'auteur d'un opéra en deux actes *Es spukt*, de la musique pour une farce de Rieder : *Ella*, de celle de *Dithyrambe* de Schiller (exécutée en 1859, pour la « Fête Schiller ») ; des lieder et quelques pièces pour piano seulement ont été gravés. — Un frère de R. Heinrich, né à Bernstadt le 17 mars 1831, était un violoniste de talent ; mais il mourut déjà, à Paris, le 8 déc. 1863.

Ricercare (ou ricercata ; all. Ricercar), ancienne dénomination pour des morceaux de musique instrumentale de forme libre (pour luth, clavecin, orgue), et, plus tard, pour des morceaux de style fugué imité de la musique vocale ; toutefois, ce même terme apparaît au xvie s. déjà, pour désigner des compositions vocales (cf. buus). Ce n'est que dans la suite que le mot *r.* désigna une fugue particulièrement bien travaillée, au moyen de tous les artifices d'augmentation, de renversement, etc. ; le mot *r.* lui-même, en italien, veut dire chercher, rechercher (le thème). Cf. le dictionnaire de Walther, à l'art. *r.*, où l'auteur cherche à établir une distinction entre *r.* et *ricercata*. Bach a indiqué lui-même, sous forme d'acrostiche, qu'il tenait son « Offrande musicale » (fugues, canons, etc., sur un thème à lui donné par Frédéric-le-Grand) pour un *r.*, voici comment : *Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta.*

Richafort, Jean, contrapontiste belge, élève de Josquin, maître de chapelle de l'église St-Egide, à Bruges (1543 à 1547) ; parmi ses compositions, on peut citer des motets et des psaumes dont les manuscrits sont conservés à Bruxelles et à Rome, ou qui ont paru dans le livre II des *Motetti della corona*, de Petrucci, dans le livre VIII des motets de quatre à six voix. d'Attaignant, et dans d'autres anthologies du xvie s.

Richards, Brinley, pianiste, né à Carmarthen (Wales) en 1819, m. à Londres le 1er mai 1885 ; élève, jouissant d'une bourse, de l'Académie royale de musique, à Londres, très re-

nommé comme virtuose et comme professeur, a composé de la musique de salon pour piano, ainsi que des chants d'église, des chœurs et l'hymne, devenu populaire : *God bless the prince of Wales.*

Richault, Charles-Simon, fondateur (1805) d'une importante maison d'éditions musicales de Paris, né à Chartres le 10 mai 1780, m. à Paris le 20 févr. 1866; publia d'abord, en partitions, les concertos de Mozart et les symphonies de Beethoven. Il eut pour successeurs ses propres fils : Guillaume-Simon, né à Paris le 2 nov. 1806, m. dans la même ville le 7 févr. 1877, et Léon, né le 6 août 1839 et m. à Paris le 11 avril 1895. La maison édita jusqu'en 1876 plus de dix-huit mille ouvrages; elle se distingue surtout par ses bonnes éditions des classiques allemands, paraissant à côté d'œuvres de A. Thomas, de V. Massé, de Berlioz, de Reber, de Gouvy, etc., etc.

Riche, Antoine le, v. Divitis.

Richée, v. Lesage de R.

Richter, 1. Franz-Xaver, compositeur, né à Holleschau (Moravie) le 1er déc. 1709, fut pendant plusieurs années musicien de la Cour à Mannheim puis, de 1747 jusqu'à sa mort, survenue le 12 sept. 1789, maître de chapelle de la cathédrale de Strasbourg. Pleyel lui fut coordonné en 1783. R. a composé vingt-six symphonies, dont six ont été publiées; six quatuors pour instr. à archet; trois trios; mais avant tout de la musique d'église (sept Messes, un *Te Deum*,. des hymnes, des motets, des psaumes), conservée dans la bibliothèque de la cathédrale de St-Dié (Vosges). Fétis possédait le manuscrit autographe d'un traité de R. : *Harmonische Belehrung oder gründliche Anweisung zu der musikalischen Tonkunst* dont Calkbrenner publia la traduction française en 1804, sous le titre de : *Traité d'harmonie et de composition.*— 2. Johann-Christian-Christoph, frère du poète Jean Paul Fr. R., né à Neustadt, sur le Culm, le 16 déc. 1727, m. à Schwarzenbach en 1779, fit son collège à Wunsiedel, comme interne, puis fréquenta les classes du « Gymnasium poeticum », à Ratisbonne où il joua en même temps dans l'orchestre du prince de Tour et Taxis. Enfin, il étudia la théologie à Iéna et à Erlangen. Après avoir été encore quelques années précepteur à Bayreuth, il devint, en 1760, organiste et sous-maître à Wunsiedel, d'où il accepta, plus tard, un poste de pasteur à Jœditz, près de Bayreuth, et enfin, à Schwarzenbach, sur la Saale. R. a composé de la musique d'église qui resta, du reste, manuscrite; son fils hérita de lui un sens musical très affiné. — 3. Ernst-Heinrich-Leopold, pédagogue et compositeur distingué, né à Thiergarten, près de Ohlau, le 15 nov. 1805, m. à Steinau sur l'Oder le 24 avr. 1876; élève de Hientzsch, de Berner et de Siegert, à Breslau, puis de Klein et de Zelter, à l'Institut royal de musique d'église, à Berlin. Dès 1827, R. fut professeur de musique au séminaire de Breslau, qui fut transféré, en 1847, à Steinau. R. a composé une Messe, des motets, des psaumes, des cantates, des chœurs pour voix d'hommes, des lieder (*Schlesische Volkslieder*, op. 27), des morceaux d'orgue, une symphonie et un opéra-comique : *Contrebande.* — 4. Ernst-Friedrich-Eduard, compositeur et théoricien des plus estimables, né à Grosschönau (Lausitz) le 24 oct. 1808, m. à Leipzig le 9 avr. 1879; fils d'un maître d'école, il fit son collège à Zittau et se rendit, en 1831, à Leipzig, où il se fit inscrire comme étudiant en théologie, mais se mit à étudier la musique tout seul. A la fondation du Conservatoire, en 1843, il fut nommé maître de théorie à côté de Hauptmann; puis, après la mort de Pohlenz, il prit la direction de la « Singakademie » (1847) et devint successivement organiste de l'église St-Pierre (1851), de la « Neukirche » (1862) et peu après de l'église St-Nicolas. En 1868, R. fut appelé enfin au cantorat de l'église St-Thomas et à la direction de la musique des églises principales, comme successeur de M. Hauptmann; la même année, il fut nommé « professeur ». L'Université lui a conféré le titre honorifique de directeur de la musique universitaire. Comme compositeur, R. n'est pas précisément remarquable, mais ses motets et ses psaumes surtout sont des œuvres fort acceptables. Il a écrit aussi des Messes, un oratorio : *Christus der Erlöser* (1849); le *Dithyrambe*, de Schiller (exécuté au Gewandhaus, en 1859, pour les fêtes Schiller); des quatuors pour instr. à archet; des morceaux d'orgue; des sonates de violon; des sonates de piano; etc., etc. Les *Praktische Studien zur Theorie der Musik*, de R., jouissent d'une considération bien méritée et sont très répandues; la première partie (publiée d'abord seule, indépendamment de tout projet plus vaste): *Lehrbuch der Harmonie*, parut en 1853, et fut éditée seize fois jusqu'en 1884; la troisième partie, *Lehrbuch der Fuge*, en 1859 (4e éd. 1880); la deuxième, *Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts*, en 1872 (5e éd., 1884). L'ouvrage complet a paru en anglais, traduit par Franklin Taylor (1864, 1874, 1878). Quant au *Traité d'harmonie*, la partie la plus connue, il a paru en français (traduit par Sandré), en polonais, en suédois, en russe et en italien. — 5. Alfred, fils du précédent, né à Leipzig le 1er avr. 1846; fut, de 1872 à 1883, professeur au Conservatoire de cette ville et publia un nouveau recueil d'exercices (*Aufgabenbuch*) pour le Traité d'harmonie de son père (1880; 4e éd., 1884). Il convient de mentionner dans ce recueil la place qu'occupent les exercices dont la partie supérieure donnée (sans *basse* chiffrée) est chiffrée d'après le système alphabétique introduit par Gottfried Weber (cf. succession). En 1884, R. se fixa à Londres. — 6. Hans, chef d'orchestre de renom, né à Raab (Hongrie), où son père était maître de chapelle, le 4 avr. 1843; entra, après la mort de celui-ci (1853), comme enfant de chœur dans la chapelle vocale de la Cour, à Vienne, et étudia, de 1860 à 1865, le cor, le piano et la composition au Conservatoire de musique de cette ville. De 1866 à 1867, R. séjourna à Lucerne, auprès de Wagner, qui lui avait confié la co-

pie destinée à l'impression de la partition des « Maîtres chanteurs ». Wagner le recommanda ensuite à Munich, comme chef des chœurs de l'Opéra, où il fut de 1868 à 1869. L'année suivante, R. conduisait les répétitions de la première de «Lohengrin », à Bruxelles ; de 1871 à 1875, il fut chef d'orchestre au Théâtre national de Pesth ; enfin, à la suite de l'énorme succès d'un concert qu'il dirigea en 1875, à Vienne, il fut appelé à remplacer Dessoff comme chef d'orchestre de l'Opéra de la Cour et comme directeur des « Concerts philharmoniques », (fonctions qu'il continue à remplir, après avoir été remplacé, une année seulement [1882-1883], par Jahn). R. devint ensuite second (1878), puis premier (1893) chef d'orchestre de la Cour. Ce fut lui qui, en 1876, dirigea les exécutions de l' « Anneau du Niebelung », à Bayreuth, et qui, en 1877, alterna, avec Wagner lui-même, dans la direction des « Concerts Wagner », à Londres. Depuis lors, R. est resté l'un des principaux chefs d'orchestre de Bayreuth ; il dirige, en outre, chaque année, à Londres, un certain nombre de concerts qui portent son nom et fut parmi les directeurs de plusieurs festivals du Bas-Rhin. R. a dirigé pour la première fois à Paris (IXe symphonie, de Beethoven) en 1898.

Ricieri, Giovanni-Antonio, le maître du P. Martini, né à Venise le 12 mai 1679, m. à Bologne en 1746; devint, en 1701, sopraniste à St-Pétrone, à Bologne, et membre de l'Académie philharmonique (en 1704, *Mæstro compositore*), dont il fut exclu, du reste, en 1716, à cause de ses critiques mordantes des œuvres de ses collègues. Il fut, de 1722 à 1726, maître de la chapelle d'un noble polonais, entra en 1732, pour peu de temps, comme novice chez les Franciscains, et se retira de nouveau à Bologne, après avoir séjourné dans différents endroits. R. a écrit plusieurs oratorios : *La Nascita de Gesu* (1713), *La tentazione d'incredulita* (1714), *Il cuore umano* (1716), *Il sacrifizio d'Isacco* (1738). Une fugue à cinq voix, de R. également, se trouve comme modèle dans le *Saggio di contrappunto*, de Martini.

Ricordi, Giovanni, le fondateur de la maison d'éditions musicales la plus importante de l'Italie et l'une des plus considérables du monde (*Stabilmento R.*, c.-à-d « Etablissement R.»), né à Milan en 1785, m. dans la même ville le 15 mars 1853. R. ne fut, en premier lieu, qu'un pauvre copiste et commença sa fortune par l'achat d'une partition de Luigi Mosca : « I pretendenti delusi », dont il vendit fort cher les copies. L'héritier de la maison fut son fils Tito R., né à Milan le 29 oct. 1811, m. dans la même ville le 7 sept. 1888. Ce dernier transmit à son tour la direction de l'établissement, quelques années avant sa mort, à son fils Giulo (né le 19 déc. 1840), connu comme compositeur sous le pseudonyme de Burgmein. Un second fils, Enrico, mourut à Milan le 20 févr. 1887. Le catalogue de la maison R. compte plus de cinquante mille numéros, parmi lesquels les éditions originales des opéras de Rossini, Generali, Bellini, Donizetti, Verdi, etc.

Riedel, 1. Karl, le fondateur et le directeu très méritant du « Riedelscher Verein », né Cronenberg, près d'Elberfeld, le 6 oct. 1827, fil d'un pharmacien, m. à Leipzig le 3 juin 1888 après avoir suivi l'école industrielle de Hage il fit un apprentissage de teinturerie des soie à Crefeld, et travailla comme ouvrier teinturie à Zurich, mais il changea brusquement d carrière, en 1848, et se rendit à Leipzig, pou se vouer complètement à la musique, d'abor sous la direction de Charles Wilhelm, puis a Conservatoire. Grâce à une volonté de fer, devint bientôt une des personnalités musicale les plus en vue de Leipzig, particulièreme après la fondation, en 1854, d'une société ch rale pour l'exécution des anciennes œuvre sacrées. Après avoir commencé comme modes quatuor d'hommes, cette association devint r pidement un des chœurs mixtes les plus rema quables du monde entier et put, en 1855 déj exécuter la « Messe en *si* mineur », de Bac avec un complet succès. R. devint, après mort de Brendel, président de la « Société g nérale allemande de musique » ; il fonda section de Leipzig, qui exécute, dans des aud tions gratuites, des nouveautés intéressant (musique de chambre, lieder, chœurs), et f aussi président de l' « Association Wagnérie ne », à Leipzig. Parmi les publications de R., c ne trouve que peu d'œuvres originales, ma par contre une série d'excellentes éditions d'œ vres anciennes, parmi lesquelles : *Die siebe Worte*, de Schütz ; *Geistliche Melodien*, de J W. Franck ; *Preussische Festlieder*, de Eccar *Weinachtslieder*, de Prætorius, etc. Il a réu en outre, des fragments des quatre Passio de Schütz en une seule « Passion » et publ divers recueils : *Altbœhmische Hussiten u Weinachtslieder* et *Zwœlf altdeutsche Lied* R. reçut du duc d'Altenbourg le titre de « pr fesseur » et fut créé, à l'occasion des fêtes Luther, *Dr honoris causa* par l'Université Leipzig ; en 1884, il fut nommé par le roi Saxe «maître de chapelle royal».— 2. Herman compositeur de lieder, né à Burg, près de Ma debourg, le 2 janv. 1847 ; élève du Conservatoi de Vienne, actuellement chef d'orchestre de Cour, à Brunswick. R. est surtout connu p ses compositions de lieder du *Trompette Säckingen*, de Scheffel. — 3. Fürchtego Ernst-August, né à Chemnitz le 22 mai 185 fréquenta le séminaire d'Annaberg puis, 1876 à 1878, le Conservatoire de Leipzig, devi en 1877, maître de musique à l'Asile des ave gles, puis (jusqu'en 1888), directeur de la ciété de chant mixte « Quartett », à Leipzig. 1888, R. fut appelé comme maître au séminai de Plauen, mais il devint, en 1890 déjà, cant directeur de musique et maître de chant l'Ecole secondaire ; en outre, il dirige, dep 1888 la « Société de musique » de Plauen. Com compositeur, R. s'est fait connaître par diver œuvres vocales : une cantate, *Winfried* (16) ; *Der Sachsen Festtagssang* (op. 17) ; c chœurs, des lieder ; puis, par des morceaux piano destinés à l'enseignement : douze so

tines (op. 12 et op. 18) pouvant servir de second piano à l'op. 36 de Clementi et à l'op. 55 de Kuhlau; etc.

Riedt, Friedrich-Wilhelm, flûtiste et théoricien, né à Berlin le 24 janv. 1712, m. dans la même ville le 5 janv. 1784; élève de Graun, fut successivement musicien de la Chambre de Frédéric-le-Grand (1741), puis directeur de la « Société musicale », à Berlin (1750). Il a composé des concertos, des soli, des trios pour flûte et écrit un *Versuch über die musikalischen Intervalle* (1753), de même que plusieurs articles de théorie, de critique et de polémique, dans les « Beiträge » de Marpurg (vol. I à III).

Riehl, Wilhelm-Heinrich, né à Biebrich s. Rhin le 6 mai 1823, m. à Munich le 16 nov. 1897; fut nommé, en 1854, professeur de sciences sociales à l'Université de Munich, puis, en 1865, directeur général du Musée national et conservateur des monuments artistiques de la Bavière. En plus d'ouvrages sur l'histoire des civilisations, fort intéressants pour la plupart, quoique édifiés sur des données parfois précaires (*Naturgeschichte des Volks*; *Kulturhistorische Novellen*; *Kulturstudien aus drei Jahrhunderten*, etc.)., R. a publié : *Musikalische Charakterkœpfe* (1853-1861, 2 vol.; 6e éd., 1879); *Hausmusik* (1856, 1877, 2 parties; lieder de R. lui-même). Il a donné pendant nombre d'années un cours d'histoire de la musique à l'« Ecole royale de musique » de Munich.

Riem, Friedrich-Wilhelm, organiste et compositeur, né à Kœlleda (Thuringe) le 17 févr. 1779, m. à Brême le 20 avr. 1857; élève de J.-A. Hiller, à Leipzig, devint, en 1807, organiste de la nouvelle église réformée, puis, en 1814, organiste de la Cathédrale de Brême et directeur de la « Singakademie ». Il a écrit un grand nombre d'œuvres de musique de chambre : des quatuors et des quintettes pour instr. a archet, des sonates de violon, des pièces pour piano, etc. Parmi ses compositions d'orgue, deux livraisons parurent chez Körner, à Erfurt.

Riemann, 1. Jakob, musicien de la Cour de Cassel, au commencement du siècle passé, a publié des suites pour basse de viole et continuo, six sonates de violon avec continuo et des sonates-trios pour violon, gambe et continuo. — 2. August, né à Blankenhain (Thuringe) le 12 août 1772, m. à Weimar en août 1826; fut, à partir de 1790, premier violon dans la chapelle de la Cour à Weimar, puis devint répétiteur à l'Opéra, en 1806, et directeur de musique de la Cour, en 1818. Ses compositions pour violon sont restées manuscrites. — 3. Hugo, auteur de ce dictionnaire, né à Grossmehlra, près Sondershausen, le 18 juil. 1849; apprit les premiers principes de la musique auprès de son père qui était agronome de profession, mais grand amateur de musique, et dont des lieder, des chœurs, un opéra, etc. furent exécutés à Sondershausen (ce ne fut que l'opposition inflexible de ses parents qui l'empêcha de donner un développement artistique à son vigoureux talent musical; il mourut à Sondershausen le 6 août 1896). R. reçut les premières leçons de théorie de Frankenberger, à Sondershausen; Barthel, Ratzenberger et d'autres lui enseignèrent le piano. Il fut pendant plusieurs années pensionnaire du botaniste bien connu, Th. Irmisch, qui stimula son zèle et son ambition; puis trois années passées à l'école du couvent de Rossleben (1865-1868) le maintinrent dans les mêmes dispositions d'esprit. Après avoir fait son gymnase, il étudia à Berlin d'abord le droit, puis ensuite la philosophie et l'histoire. Pendant ce temps, la musique fut toujours sa fidèle compagne et, si R. tarda quelque peu à reconnaître sa véritable vocation, c'est que dès l'âge de neuf ans, il avait pris l'habitude de vouer presque tous ses loisirs à la poésie, étudiant les maîtres avec soin et écrivant lui-même des vers. A cela s'ajoutait l'attrait de la vie universitaire, surtout de celle du corps de Tübingue, qui lui ôtait presque toute concentration d'esprit. Ce fut en 1871 seulement qu'il prit la ferme résolution de se vouer à la musique et qu'il devint élève du Conservatoire de Leipzig. En 1873, R. fit son doctorat en philosophie, à Göttingue. Après une activité de plusieurs années comme directeur de musique et professeur, à Bielefeld, où il se maria en 1876, il se présenta, en octobre 1878, comme privat-docent pour la musique, à l'Université de Leipzig; comme la situation qu'il avait espérée au Conservatoire tardait à lui être accordée, il alla s'établir, en 1880, comme professeur de musique à Bromberg. De 1881 à 1890, R. fut professeur au Conservatoire de Hambourg; il passa ensuite quelque temps au Conservatoire de Sondershausen, puis, en 1890 encore, fut engagé comme professeur à celui de Wiesbaden. En 1895, R. est enfin retourné à Leipzig où il déploie une grande activité, entre autres comme privat-docent de musique à l'Université. R. est membre honoraire de l'Académie Ste-Cécile de Rome et de la « Maatschappig tot Bevordering van Toonkunst ». Il a publié un grand nombre de morceaux de piano, des lieder, une sonate pour piano, six sonatines (op. 43), une sonatine à quatre mains (op. 49), une sonate pour violon (1875), un quatuor pour instr. à archet (op. 26), un trio (op. 47), des *Systematische Treffübungen für den Gesang*, plusieurs cahiers d'études pour piano (op. 40, 41), etc.; mais surtout, en plus du *Dictionnaire de musique* dont la 1re éd. all. parut en 1882 (éd. anglaise par J.-S. Shedlock, 1893, chez Augener à Londres), *Musikalische Logik* (thèse de doctorat, 1873), *Musikalische Syntaxis* (1877), *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (première étude de privat-docent, 1878), *Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre* (1880; 2e éd. augmentée, sous le titre : *Handbuch der Harmonielehre*, 1887; 3e éd. notablement transformée, 1898), *Die Entwickelung unserer Notenschrift* (1881), *Die Natur der Harmonik* (1882), *Der Ausdruck in der Musik* (1883; ces trois derniers essais se trouvent dans la « Sammlung musikalischer Vorträge », de Waldersee); *Die* Μαρτυρίαι *der byzantinischen liturgischen Notation* (1882, dans

les comptes rendus de l'Académie de Munich, mais publié aussi séparément), *Elementar-Musiklehre* (1882), *Neue Schule der Melodik* (1883), *Vergleichende Klavierschule* (1883), *Musikalische Dynamik und Agogik*, *Lehrbuch der musikalischen Phrasierung* (1884), *Praktische Anleitung zum Phrasieren* (en collaboration avec le Dr Karl Fuchs, 1886; paru aussi sous le titre de *Katechismus der Phrasierung*), *Opernhandbuch* (1884-1887; suppl. en 1893), *Systematische Modulationslehre* (1887), la traduction allemande du « Nouveau traité d'instrumentation » (1887) et de « L'origine du chant liturgique » (1891) de F.-A. Gevaert, *Ueber Phrasierung im Elementarunterricht* (dans les comptes rendus du Conservatoire de Hambourg, (1887), *Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts* (1888), *Musikalische Katechismen* (1888-91 : *Musikinstrumente* [éd. angl. chez Augener, Londres], *Musikgeschichte* [2 part.; éd. angl. *ibid.*; éd. russe chez Jurgenson, Moscou], *Orgel*, *Allgemeine Musiklehre*, *Klavierspiel* [éd. angl. chez Augener, Londres; russe chez Jurgenson, à Moscou], *Compositions-lehre* [2 part.], *Generalbassspiel*, *Musikdiktat*, *Harmonielehre* *Musikæsthetik* [« Wie hören wir Musik? »], *Fuge* [Analyses du clavecin bien tempéré; 2 part.], *Vokalmusik* [composition vocale], *Musikwissenschaft* [acoustique]), *Vereinfachte Harmonielehre (Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie*, Londres, 1893; éd. angl. par Bewerunge, 1897; éd. franç. par G. Humbert, 1898), *Præludien und Studien* (1896; études diverses et articles de journaux réunis en volume et *Notenschrift und Notendruck*) (Rœder): Ajoutons à cela les éditions « phrasées » (*Phrasierungsausgaben*) parues, dès 1884 chez Simrock, Litolff, F. Siegel, Th. Steingræber (entre autres un grand nombre d'œuvres jusqu'alors inédites de Friedemann Bach; une édition complète des œuvres de Rameau pour piano, etc.) et Augener & Cie; des *Chansons von Gilles Binchois* (1892), des *Illustrationen zur Musikgeschichte* (1893), une nouvelle édition revue de la *Compositionslehre* de Marx (v. ce nom), des *Reigen und Tänze aus Kaiser Mathia Zeit*, etc., etc. Outre cela, R. a publié depuis 1870, dans les revues musicales et autres, des articles de théorie et d'histoire; il a rédigé depuis la 3e éd., avec W. Langhans d'abord, puis seul depuis la mort de ce dernier, toute la partie musicale du *Conversationslexikon*, de Meyer.

Riemenschneider, Georg, né à Stralsund le 1er avr. 1848; élève de Haupt et de Kiel, à Berlin, fut chef d'orchestre de théâtre à Lübeck, Danzig, etc. et vit actuellement à Breslau, comme directeur de la « Breslauer Concertkapelle ». Parmi ses compositions, il faut mentionner des œuvres pour orchestre : *Julinacht*, *Totentanz*; *Nachtfahrt*; *Don Diana*, *Festpræludien*, et un opéra en un acte, *Mondeszauber*, exécuté à Danzig, en 1887.

Riepel, Joseph, théoricien remarquable, né à Horschlag (Haute-Autriche) en 1708, devint en 1757 musicien de la Chambre du prince de Tour et Taxis, à Ratisbonne, où il mourut le 23 oct. 1782. Il publia des concertos de violon qui ne paraissent pas avoir été conservés et écrivit un assez grand nombre d'ouvrages théoriques dont une partie, partageant le sort de ses symphonies, de ses concertos de piano et de sa musique d'église, resta manuscrite. On a publié de lui cependant : *Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst... « De rhythmopœia » oder von der Taktordnung* (1752; 2e éd., 1754; ouvrage de haute valeur); *Grundregeln zur Tonordnung* (1755); *Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere, zugleich aber für die mehresten Organisten insgemein* (1757); *Erläuterung der betrüglichen Tonordnung, nämlich das versprochene 4. Kapitel, etc.* (1765); *Fünftes Kapitel. Unentbehrliche Anmerkungen zum Kontrapunkt, über die durchgehend gewechselten und ausschweifenden Noten* (1768); *Bassschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, dass sie keinen Bass recht dazu zu setzen wissen* (1786; publié par son élève, le cantor Schubarth). A ces œuvres, qui sont les parties d'un tout, vient s'ajouter encore: *Harmonisches Silbenmaas, Dichtern melodischer Werke gewidmet und angehenden Singkomponisten zur Einsicht* (1776, 2 parties).

Ries, 1. Franz, né à Bonn le 10 nov. 1755, m. à Brême le 1er nov. 1846 (le « vieux » R.); fut concertmeister et plus tard maître de musique de l'Electeur Max-Franz de Cologne, à Bonn. — 2. Ferdinand, fils aîné du précédent, né à Bonn le 29 nov. 1784, m. à Francfort s/Mein le 13 janv. 1838; fut de 1800 à 1804, à Vienne, élève de Beethoven (qui, en tant que natif de Bonn, était lié avec son père). Il est estimé comme compositeur et comme auteur des *Biographische Notizen über L. Van Beethoven* (1838); il se fit connaître comme pianiste également dans de nombreux voyages en France, en Angleterre, en Scandinavie et en Russie, passa douze ans en Angleterre, mais, à part cela, séjourna habituellement à Godesberg, près Bonn (où, en 1824, il avait hérité une propriété) et, à partir de 1830, à Francfort s/M. R. dirigea plusieurs festivals de musique du Bas-Rhin et fut, de 1834 à 1836, directeur de l'orchestre municipal d'Aix-la-Chapelle. Enfin, dans la dernière année de sa vie, il fut directeur de la Société Ste-Cécile de Francfort s/M. R. a beaucoup composé (plus de deux cents œuvres); on connaît de lui : trois opéras (*Die Räuberbraut; Liska; Eine Nacht auf dem Libanon*); deux oratorios (*Der Sieg des Glaubens; Die Anbetung der Könige*); six symphonies; trois ouvertures; neuf concertos de piano; un concerto de violon; six quintettes pour diverses combinaisons instrumentales; puis un octette, un septuor, deux sextuors, un quintette, trois quatuors, cinq trios, etc. avec piano; quatorze quatuors pour instr. à archet; vingt sonates pour violon; une sonate pour violoncelle; un trio pour deux pianos et harpe et une quantité de sonates, de fantaisies et de rondos pour

piano seul. — 3. Peter-Joseph, frère du précédent, né en 1790, m. à Londres en avr. 1882; était « professeur royal de Prusse ». — 4. Hubert, le fils cadet de Franz R., né le 1er avr. 1802, m. à Berlin le 14 sept. 1886; élève de Spohr (violon) et de M. Hauptmann (composition), à Cassel, devint, en 1836 concertmeister de l'orchestre de la Cour, à Berlin, en 1839 membre de l'Académie royale des Beaux-Arts, en 1851 professeur à l'Ecole de musique instrumentale du Théâtre, et fit valoir ses droits à la retraite en 1872. R. s'est distingué surtout par la publication d'excellentes méthodes et études pour le violon (« Quinze études de violon, de difficulté moyenne », op. 26; « Cinquante études d'intonation »; douze études en forme de morceaux de concert, op. 9; plusieurs recueils de duos, etc.). — 5. Louis, fils du précédent, né à Berlin le 30 janv. 1830; distingué professeur de violon, à Londres; son frère. — 6. Adolf, né à Berlin le 20 déc. 1837, vit à Londres également, comme professeur de piano; il a publié quelques œuvres de musique de chambre, des lieder, des morceaux de piano, etc. Mais le plus remarquable des fils de Hubert R. est sans contredit le cadet. — 7. Franz, né à Berlin le 7 avr. 1846; élève de son père pour le violon, de Kiel pour la composition, puis, de 1866 à 1868, de Massart (violon), au Conservatoire de Paris, il dut abandonner la carrière de violoniste, à cause d'une affection nerveuse. Il se voua dès lors au commerce de musique; il est co-propriétaire de la maison Ries et Erler, à Berlin. Ses nombreuses compositions (pièces d'orchestre et de musique de chambre [suites pour violon, quatuors, quintette pour instr. à archet], lieder, morceaux pour piano) dénotent un talent peu ordinaire et une solide éducation artistique.

Rieter-Biedermann, J.-Melchior, né à Winterthour le 14 mai 1811, m. dans la même ville le 25 janv. 1876, y fonda la maison d'édition qui porte son nom. Ce commerce se développa rapidement, et R. dut ouvrir, en 1862, une succursale à Leipzig. R. publie des œuvres des meilleurs compositeurs et fait preuve de louables tendances artistiques.

Rietz, 1. Edouard, ami de jeunesse de Mendelssohn, violoniste de talent, né à Berlin le 17 déc. 1802, fils du musicien de la Chambre (basson) Johann-Friedrich R. (m. à Berlin le 25 mars 1828), devint tout jeune encore membre de la Chapelle royale, chanta aussi une partie de ténor, dès 1821, à la « Singakademie ». Il fonda, en 1826, la « Société philharmonique » dont il devint le directeur, mais mourut déjà le 23 nov. 1832. — 2. Julius, frère du précédent, compositeur distingué et chef d'orchestre de talent, né à Berlin le 28 déc. 1812, m. à Dresde le 12 sept. 1877; se forma sous la direction de Romberg et de M. Ganz, comme violoncelliste, et entra, à seize ans, à l'orchestre du théâtre de « Königstadt » pour lequel il écrivit la musique de *Lorbeerbaum und Bettelstab*. Mendelssohn qui restait sur lui l'amitié qu'il avait eue pour son père, l'appela en 1834 à Dusseldorf, d'abord comme second chef au théâtre « Zimmermann »; puis, après la retraite de Mendelssohn, il devint premier chef et directeur de musique de la ville. Mais l'opéra de Dusseldorf ferma ses portes; R. fut appelé, en 1847, comme chef d'orchestre au Théâtre de Leipzig, et prit en même temps la direction de la « Singakademie ». Il succéda, l'année suivante déjà, à Mendelssohn comme directeur des concerts du « Gewandhaus » et professeur de composition au Conservatoire. En 1854, R. abandonna la direction du théâtre et porta ses efforts sur la direction des concerts du « Gewandhaus » et sur son enseignement au Conservatoire, jusqu'au moment où il fut appelé à la place de Reissiger comme chef d'orchestre de la Cour, à Dresde, prenant en outre, peu après, la direction artistique du Conservatoire. L'Université de Leipzig lui conféra le grade de *Dr hon. c.*, lors du 450me anniversaire de sa fondation. Le roi de Saxe le nomma, en 1874, à l'occasion de l'anniversaire de ses quarante ans d'activité comme chef d'orchestre, directeur général de la musique de la Cour. Le 1er oct. 1877, R. devait prendre sa retraite, mais la mort le rappela trois semaines avant ce terme. Le dernier travail de R. fut la rédaction de l'édition complète (Breitkopf et Härtel) des œuvres de Mendelssohn (1874-1877). Comme compositeur, R. a subi l'influence incontestable de Mendelssohn, mais il a aussi produit des œuvres d'une certaine originalité d'invention et de facture qui suffiront à assurer le bon renom de sa mémoire; on peut citer particulièrement: une ouverture de concert en *la* majeur (op. 7) et une ouverture pour une comédie (op. 18). En outre, R. a écrit des opéras : *Der Korsar* (1850), *Georg Neumark und die Gambe* (1859), *Jery und Bätely*, *Das Mädchen aus der Fremde* (1839), beaucoup de musique scénique, des ouvertures, des symphonies, le *Dithyrambe* de Schiller (exécuté en plusieurs endroits, pour les fêtes Schiller), des Messes, des psaumes, des motets, des chorals, six duos religieux avec accompagnement de piano, des chœurs pour voix d'hommes, des lieder avec piano, deux concertos de violoncelle, un concerto de violon, un concerto de clarinette, des morceaux pour hautbois, des caprices pour violon et orchestre, un quatuor pour instr. à archet, une sonate pour violon, une sonate pour flûte, des sonates pour piano, etc., etc.

Riga, François, né à Liége le 21 janv. 1831, m. à Schaerbeck, près de Bruxelles, le 18 janv. 1892; élève de Fétis, de Lemmens et de Hanssen au Conservatoire de Bruxelles, maître de chapelle d'une église de cette ville, compositeur d'œuvres vocales religieuses estimées, *a cappella* et avec orchestre. R. a écrit aussi des cantates, des chœurs pour voix d'hommes, d'autres pour voix de femmes avec piano, des ouvertures, des morceaux pour violon, violoncelle, cor, piano, etc.

Righini, Vincenzo, compositeur, né à Bologne le 22 janv. 1756, m. dans la même ville le 19 août 1812; fut élève du P. Martini, monta sur la scène à Parme en 1775, chanta l'année

suivante à Prague et s'y fit connaître aussi comme compositeur d'airs détachés puis, d'opéras. En 1780, Joseph II l'appela à Vienne comme professeur de chant de l'archiduchesse Elisabeth et directeur de l'Opéra-Buffa; de 1788 à 1792, il séjourna à Mayence comme maître de chapelle du prince électeur et, en 1793, après avoir donné avec grand succès son opéra *Enea nel Lazio*, à Berlin, il fut nommé chef d'orchestre de l'Opéra de la Cour, par Frédéric-Guillaume II, avec 4000 thalers d'appointements. Il conserva cette place jusqu'à sa mort, quoique l'année terrible (1806) entravât pour longtemps son activité. R. avait épousé, en 1793, la cantatrice Henriette Kneisel, m. en 1800. Il a écrit en tout vingt opéras, parmi lesquels *Tigrane* (1799), *Gerusalemme liberata* (1802) et *La selva incantata* (1802) parurent à Leipzig, en réduction pour le piano; il a publié, en outre : une sérénade pour deux cors et deux bassons, deux trios avec piano, un concerto de flûte, une Messe, un *Te Deum*, un *Requiem* et toute une série d'œuvres moins importantes (cantates, airs, duos), de même que d'excellents exercices de chant.

Rigodon ou **Rigaudon**, ancienne forme de danse provençale, en mesure *alla breve* simplement ou doublement anacrousique et d'allure enjouée; le r. se compose le plus souvent de trois reprises de huit mesures chacune et dont la troisième doit être d'un caractère différent des deux autres. Mattheson (*Kern melodischer Wissenschaft*, p. 113) prétend que cette troisième reprise doit être écrite plus bas que les précédentes, afin que les thèmes principaux ressortent d'autant mieux.

Rilasciando (ital.), en relâchant un peu le mouvement, un peu plus lent.

Rillé, François-Anatole-Laurent de, né à Orléans en 1828; élève de Elwart, à Paris, inspecteur des écoles de chant, à Paris, écrivit des chœurs orphéoniques qui sont devenus populaires, de même que, dès 1858, environ seize opérettes en un acte, pour Paris et Bruxelles, plusieurs Messes et autres morceaux de musique d'église, des chants divers, un manuel de chant choral, des exercices pour orphéons et une nouvelle musicale, *Olivier l'Orphéoniste*. R. rédige actuellement l'*Echo des Orphéons*.

Rimbault, Edward-Francis, un des savants anglais les plus éminents dans le domaine de la musique, né à Londres le 13 juin 1816, m. dans la même ville le 26 sept. 1876; issu d'une famille française, fut, pour la musique, élève de son père, un vaillant organiste, et de Wesley. Il devint, en 1832, organiste de la Chapelle suisse, à Soho (Londres), s'occupa ensuite d'études historiques sur la musique et fit des conférences, à partir de 1838, sur l'histoire de la musique en Angleterre. En 1841, R. fonda, avec C. Taylor et W. Chappell, la « Musical Antiquarian Society », dont il rédigea les publications importantes d'œuvres d'anciens compositeurs anglais (Byrd, Morley, Dowland, Gibbons, Purcell, etc.); en outre, il fut rédacteur et secrétaire de la «Percy Society», qui publiait les monuments de l'ancienne poésie anglaise (*Relics of the ancient english poetry*) et de la « Motett Society » (publication d'œuvres de Palestrina et de Lassus, avec texte anglais). En 1842, la « Société des recherches sur l'antiquité » de Londres le nomma membre, l'Université de Gœttingue lui conféra le titre de *Dr hon. c.*, il fut élu en outre à l'Académie de Stockholm; deux ans plus tard, il obtint encore le doctorat en jurisprudence, à Londres. Ses séances musicales devinrent toujours plus renommées. R. refusa l'offre d'une chaire de musique à l'Université Harvard, à Boston, mais il fit par contre, à diverses reprises, des conférences à l'Université de Londres, à celles d'Edimbourg et de Glascow. Il ne put consacrer beaucoup de temps à des productions personnelles, originales, ce qui se comprend lorsqu'on considère le nombre considérable de ses publications, et si l'on songe qu'à côté de cela il faisait un très grand nombre de réductions au piano de nouveaux opéras (Spohr, Macfarren, Balfe, Wallace, etc.). Lui-même ne composa que deux œuvres scéniques de moindre importance: *The fair maid of Islington* et *The castle spectre* (1838-1839), jouées à Londres avec succès, puis un certain nombre de mélodies vocales anglaises. R. a publié *Cathedral Music*, de Arnold (trois vol., avec notices biographiques et remplacement de la basse chiffrée par un accompagnement d'orgue); *A collection of Cathedral Music* (1 vol., *id.*); *Cathedral chants of the 16th, 17th and 18th centuries* (*id.*); *The full Cathedral service of Th. Tallis* (*id.*); *The order of daily service with the musical notation as adapted and composed by Th. Tallis*; *A collection of services and anthems chiefly adapted from the works of Palestrina, Orlando di Lasso, Vittoria, Colonna, etc.* (3 vol. pour la « Motett Society »); *A collection of anthems by composers of the madrigalian era* (Bateson, Este, Weelkes, etc.; pour la « Mus. Antiq. Soc. »); *The order of morning and evening prayer* (à quatre parties, *cantus firmus* au ténor); *The order of daily service with the musical notation as used in the abbeychurch of S. Peter Westminster*; *Edward Lowe's order of chanting the cathedral service* (réimpression de l'éd. de 1664); *The handbook for the parish choir, a collection of psalm tunes, services, anthems, chants, Sanctus, etc.* (à quatre voix); *The organist's handbook, a collection of voluntaries for the organ, chiefly collected from composers of the german school*; *Vocal part music sacred and secular* (anthems, motets, madrigaux, chœurs, etc.) avec piano ou orgue; *The whole book of psalmes*, de Este (de 159[illegible] avec notices historiques, etc.); *Booke of common prayer*, de Merbecke (de 1550, imprimé en fac-similé, mais aussi en partition moderne); une Messe à cinq voix, de Byrd, avec introduction historique; *First book of ballets for 5 voices*, de Th. Morley (de 1595; « Mus. Ant. Soc. »); *First set of madrigals for 3-5 voices*, de Th. Bateson; *Fantasies of 3 parts for viols*, de O. Gibbons; l'opéra *Bonduca*, de Purcell, avec

ıne histoire de la musique dramatique en Angleterre ; *Parthenia, or the first music ever printed for the virginals ; Nursery rhymes with the tune* (chants de nourrice) ; *Christmas carols with the ancient melodies; The ancient vocal music of England* (2 vol. ; exemples pour es conférences de l'auteur); *The rounds, catches and canons of England* (exemples du XVIe au XVIIIe s.). R. a réédité aussi : *Samson, Saül* et le *Messie,* de Händel. Ses travaux spéiaux de théorie et d'histoire sont : une méthode le piano; deux méthodes d'harmonium ; *Memoirs of music by the hon. Roger North, attorney general to James II* (1846) ; une histoire e l'orgue vraiment originale (non pas simplement copiée de celle de Dom Bedos), parue omme supplément de *The organ, its history nd construction* (1855), de Hopkins ; *The pianoforte its origin progress and construction* 1860 ; contient aussi l'histoire du clavicorde et u clavecin) ; *Bibliographia madrigaliana* (Biliographie des poèmes et compositions du emps de la reine Elisabeth et de Jacob I) ; une ıonographie sur Jack Wilson et John Wilson, our en démontrer l'identité. R. fut pendant ongtemps collaborateur et momentanément édacteur de la revue musicale : *The Choir.* Le *Dictionary of music and musicians* (1879 et ıiv.), de Grove, contient aussi des articles de aleur trouvés dans la succession de R.

Rimsky-Korsakow, Nicolas-Andrejevitch, ompositeur russe, né à Tiekwin le 6/18 mars 844 ; choisit d'abord la carrière militaire et fut usieurs années officier de marine. Entre temps étudia par lui-même la musique et devint un on musicien, de sorte qu'il put accepter, en 1871, poste de professeur de composition au Conrvatoire de St-Pétersbourg. Il est inspecteur es musiques de la flotte russe et, depuis la traite de Balakirew, directeur de l'Ecole graite de musique. R. est, comme compositeur, ı des représentants de la jeune école russe qui it les traces de Berlioz, de Liszt, et montre aucoup de sympathie pour la jeune école allende. Une légende de lui : *Sadko,* pour orestre, fut présentée au festival de la « Société nérale allemande de musique », en 1876, à Alıbourg, puis à Paris (1878) ; de même un ème symphonique : *Antar,* en 1881, à Magbourg. L'Opéra russe, à St-Pétersbourg, a nné plusieurs ouvrages de lui : *Pskowitjanka* a fille de Pskow, 1873), *Nuit de mai* (1880), *egoroutchka* (1882), *Mlada* (opéra-ballet féique, nov. 1892), enfin *La nuit de Noël* (opéraıtastique, déc. 1895). On connaît en outre, de : une symphonie (*ut* majeur, 1886), une *Sinıietta* (*la* mineur), une suite d'orchestre : *Schéhérazade,* un *Conte féérique,* des ouvertus (sur des thèmes russes), une fantaisie sur s thèmes serbes, un *Caprice espagnol,* tous ur orchestre ; un concerto de piano (*ut dièse* neur) ; une *Fantaisie* sur des thèmes russes ur violon et orchestre ; des quatuors pour tr. à archet ; des pièces pour piano (suite, gues, morceaux de genre) ; une *Sérénade* pour loncelle ; de la musique vocale (chœurs pour voix d'hommes et pour voix de femmes ; mélodies), etc., etc. Enfin, R. est l'auteur d'un « Traité d'harmonie pratique », paru en russe (trois éditions) et en allemand.

Rinaldo da Capua, compositeur d'opéras italiens, natif de Capoue, écrivit, de 1737 à 1771, pour les scènes d'Italie et pour l'Opéra italien de Paris, vingt opéras dont les titres sont tous connus ; on en a conservé quelques fragments seulement. Cf. « Vierteljahresschrift für M.W. », 1887.

Rinck, 1. Johann-Christian-Heinrich, éminent organiste et compositeur pour orgue, né à Elgersburg (Thuringe) le 18 fév. 1770, m. à Darmstadt le 7 août 1846 ; élève de plusieurs organistes de la Thuringe, et finalement de Kittel (qui avait été lui-même élève de J.-S. Bach), à Erfurt (1786 à 1789), devint organiste de la ville de Giessen en 1790, organiste et maître de musique au séminaire de Darmstadt en 1805, organiste du Château en 1813, et quatre ans plus tard musicien de la Chambre. R. passait pour un des meilleurs organistes de son temps, et fit plusieurs tournées de concerts, entre autres en Thuringe, puis à Trieste. L'Université de Giessen lui conféra le titre de *Dr phil. hon. c.*, lors de son jubilé, en 1840. M.-J. Fölsing a publié une biographie de R., en 1848. R. a composé beaucoup pour l'orgue, d'abord sa grande *Orgelschule* (Op. 55 ; nouv. éd. par Otto Dienel, 1881) ; deux recueils de chorals ; un grand nombre de préludes pour des chorals (op. 2, 25, 37, 47, 49, 52, 53, 58, 63, 65, 74, 93, 95, 105, 116) ; *Nachklänge* (op. 48, 78, 107, 114) ; des chorals figurés (op. 40, 64, 77, 78, 109) ; *Der Choralfreund,* en sept années (op. 101, 104, 110, 115, 117, 119, 122) et deux suppléments ; des variations d'orgue (op. 56, 57, 70, 84, 89, 108) ; des morceaux pour orgue (op. 8, 9, 29, 33, 37, 38, 66, 72, 92, 94, 99, 100, 106) ; des notes théoriques et pratiques sur le jeu d'orgue (Op. 124) ; des sonates pour piano à deux et à quatre mains ; des trios ; une Messe ; des motets ; des hymnes ; des chorals ; un *Pater noster* à quatre voix, avec orgue, op. 59 ; et d'autres morceaux de musique sacrée. — 2. Gustave, compositeur français, vit à Bordeaux, où il est estimé comme pianiste ; il se fit connaître par un concerto, un quatuor avec piano et par un opéra-comique : *Mlle de Kerven* (Bordeaux, 1877).

Rinforzando (ital.), indication pour un fort *crescendo ;* rinforzato, plus fort, est à peu près identique à *forte assai, forte* énergique.

Rinuccini, Ottavio, auteur des premiers poèmes d'opéras (à Florence, vers 1600). Ce fut lui qui écrivit *Dafne* et *Euridice* pour Peri et Caccini ; puis *Arianna*, pour Monteverde. Cf. opéra.

Ripa, Alberto de (aussi appelé Alberto Mantovano), seigneur de Carrois, célèbre virtuose du XVIe s., natif de Mantoue, musicien de la Cour de François Ier, de France, m. vers 1550. R. a publié un grand ouvrage, *Tablature de luth,* en six volumes (1553-1558) ; on trouve aussi des morceaux de lui dans les anthologies de luth de Phalèse (1546 à 1574), de même que

dans *Intabolatura di liuto, etc.*, de Francesco Marcolini da Forli (1536).

Ripfel, Karl, né à Mannheim en 1799, m. à Francfort s/M. le 8 mars 1876; fut, pendant quarante-cinq ans, violoncelliste dans l'orchestre de Francfort. Quoique inconnu en dehors de son cercle d'activité, R. était considéré par Bernh. Romberg comme un violoncelliste hors ligne, en possession d'un mécanisme unique; il était aussi excellent musicien et, dans sa jeunesse, pianiste distingué. Les compositions de R. ont une valeur réelle.

Ripieno (ital., plein), opposé de *solo* ou *obligato*, c.-à-d. à peu près identique à *tutti*. On donnait autrefois le nom de parties de *r.* aux parties instrumentales (représentées chacune par plusieurs instrumentistes) exécutant l'accompagnement des œuvres à *soli* (concertos, etc.). Toutefois, l'indication *r.*, lorsqu'elle se trouve dans une partition, désigne particulièrement l'entrée de tous les instr. à archet (ou, dans les musiques militaires, de toutes les clarinettes, etc.) dans le *tutti*, car autrefois l'accompagnement des *soli* était confié à une partie seulement des « ripiénistes »; cette coutume s'est du reste perpétuée de nos jours, dans certaines institutions de concerts.

Rischbieter, Wilhelm-Albert, né à Brunswick en 1834, élève de M. Hauptmann, est depuis 1862, maître d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire de Dresde. Il a publié: *Ueber Modulation, Quartsextakkord und Orgelpunkt* (1879), *Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts* (1885) et *Die Gesetzmässigkeit der Harmonik* (1888), ainsi que plusieurs essais sur des questions de théorie, dans diverses revues musicales.

Risentito (ital.), « bien senti », c.-à-d. avec chaleur, avec énergie.

Risler, Edouard, l'un des plus remarquables pianistes de notre temps, né à Baden-Baden en 1873, fut amené à Paris en 1874 déjà par son père qui, après avoir habité l'Alsace-Lorraine, avait opté pour la France. Son talent musical très précoce lui permit d'entrer au Conservatoire à l'âge de dix ans; après six années passées dans les classes de Diémer, il remporta son premier prix. R. termina ensuite ses études théoriques auprès de Chabrier, puis il se rendit en Allemagne et y reçut successivement les conseils de Stavenhagen, de d'Albert, de Lessmann, etc. Entre temps, il se fit déjà entendre fréquemment à Paris et en province, puis à l'étranger où il reçut partout le même accueil enthousiaste que dans sa patrie. R. remplit, en 1896, les fonctions de répétiteur au Théâtre-Wagner, à Bayreuth.

Risoluto (ital.), résolu, décidé.

Risposta (ital.), réponse; terme employé surtout dans la théorie de la fugue et du canon. Cf. proposta.

Ristori, Giovanni-Alberto, né à Bologne en 1692, m. à Dresde le 3 févr. 1753; il était arrivé à Dresde en 1715 déjà, avec son père (acteur), et y avait été nommé, deux ans plus tard, compositeur du Théâtre italien de la Cour et directeur de la «Chapelle polonaise». Il devint, en 1733, organiste de la Chambre; en 1746, compositeur d'église et, en 1750, second maître de chapelle de la Cour. R. est un des premiers compositeurs d'opéras-comiques (*Calandro*, 1726; *Don Chisciotte*, 1727), mais il écrivit, en plus de treize opéras et trois oratorios, une quantité de musique d'église, seize cantates, des concertos, etc.

Ristretto (ital.), syn. de *stretta* (v. ce mot).

Risvegliato (ital.), éveillé, enjoué.

Rit., Ritardando (ital.), en ralentissant.

Ritenente, Ritenuto (ital.), en retenant le mouvement, en ralentissant.

Ritmo (ital.), rythme (v. ce mot).

Ritournelle (ital. *ritornello*, retour; all. *Ritornell*), nom que l'on donne aux petits préludes, intérludes et postludes instrumentaux, dans les compositions vocales et principalement dans les airs, les opéras, les oratorios, ou encore aux *tutti* dans les morceaux de concert.

Ritter, 1. Georg-Wenzel, bassoniste, né à Mannheim le 7 avr. 1748, m. à Berlin le 16 juin 1808; membre de l'orchestre du prince-électeur, à Mannheim, puis à Munich, où il avait été transféré, fut ensuite engagé dans l'orchestre de la Cour, à Berlin (1788). R. a publié: deux concertos de basson et six quatuors pour violon, alto, violoncelle et basson. — 2. August-Gottfried, célèbre organiste, né à Erfurt le 25 août 1811, m. à Magdebourg le 26 août 1885; élève de Mich.-Gottl. Fischer, à Erfurt, de Hummel, à Weimar, de L. Berger, de A.-W. Bach et de Rungenhagen, à Berlin, devint, en 1837, organiste et maître de chapelle à Erfurt, en 1844 organiste du dôme à Magdebourg. Il doit sa célébrité surtout à son ouvrage: *Die Kunst des Orgelspiels* (2 vol., huit éditions); mais il écrivit, en outre, quatre importantes sonates pour orgue (op. 11, 19, 23, 31), des préludes de chorals (op. 4-9, 13, 25, 29, 38), des variations, des fugues pour orgue, quatre recueils de chorals, une symphonie en *ut* mineur (manuscrite), un concerto de piano, un quatuor pour instr. à archet, des sonates pour piano, des chœurs pour voix mixtes et pour voix d'hommes, des lieder, etc. R. a rédigé, pendant les quatre premières années de son existence, une revue spécialement destinée à l'orgue, l'*Urania* (v. Kœrner, 2); il prit aussi part à la publication de l'*Orgelfreund* (5 vol.) et de l'*Orgelarchiv* et publia une histoire du jeu de l'orgue (*Geschichte des Orgelspiels im XIV.-XVIII. Jahr.*; 1884), particulièrement bien documentée sur la période la plus ancienne. Les recueils de chant que R. publia, d'auteurs divers, sont très répandus en Allemagne: *Odeon* (3 vol., pour soprano), *Armonia* (pour alto) et *Arion* (pour baryton). — 3. Théodore (Bennet, dit R.), pianiste, né aux environs de Paris le 5 avr. 1841, m. à Paris le 6 avr. 1886; élève de Liszt, fit avec succès des tournées de concerts en Europe et s'est fait connaître, comme compositeur, par des soli pour piano, des scènes dramatiques: *Le paradis perdu* et *Méphistophélès*, un *Ave Maria* et un *O salutaris*, etc. Il n'eut, par contre,

aucun succès à la scène, avec ses opéras : *Marianne* (Paris, 1861), *La dea risorta* (Florence, 1865). — 4. Frédéric-Louis, né à Strasbourg le 22 juin 1834, m. à Anvers le 22 juil. 1891 ; élève de Schletterer, à Strasbourg, et de J.-G. Kastner, à Paris, devint maître de musique à l'âge de dix-huit ans, au séminaire de Finstingen. Mais il partit peu après, avec ses parents, pour Cincinnati où il devint bientôt un des musiciens les plus connus et dirigea des sociétés, organisa des concerts, etc. Plus tard, R. dirigea, à New-York, pendant plusieurs années la société chorale « Harmonic Society ». Depuis 1867, il fut maître de musique à l'Ecole supérieure des jeunes filles (« Vassar College »), à Poughkeepsie (Etat de New-York). L'Université de New-York lui décerna le titre de Dr en musique. R. a publié : *History of Music* (1870 et 1875), contenant la matière de ses leçons d'histoire au « Vassar College ». Il travailla aussi à une histoire de la musique en Amérique et à un Dictionnaire de musique. Parmi ses compositions, trois symphonies, une ouverture (*Othello*) et le psaume XLVI furent exécutés à New-York. — 5. Hermann, né à Wismar le 16 sept. 1849 ; maître de piano, d'alto et d'histoire de la musique à l'Ecole royale de musique, à Wurzbourg, se fit un nom par l'invention d'une sorte d'alto, plus grand que l'alto ordinaire la *Viola alta*, nom qui est du reste celui que portait autrefois l'alto [*Altiviole*]), dont le son est plus plein et moins nasillard. Il a publié, en outre : *Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues* (1877), *Repetitorium der Musikgeschichte* (1880) ; *Populære Elementartheorie der Musik* et *Æsthetik der Tonkunst* (1886). — 6. Alexander, né à Narva (Russie) le 15/27 juin 1833, m. à Munich le 12 avr. 1896 ; violoniste et compositeur, fut successivement concertmeister à Meiningen, à Weimar, à Stettin, à Wurzbourg, et ouvrit, dans cette ville, un magasin de musique. Il alla vivre ensuite à Munich et se voua avec zèle à la composition. On connaît de lui un certain nombre d'œuvres d'une réelle originalité : des pièces orchestrales : *Seraphische Phantasie*, *Erotische Legende*, *Olafs Hochzeitzreigen*, *Charfreitag und Frohnleichnam*, *Sursum corda* (1896) ; un quatuor pour instr. à archet ; des pièces pour orgue ; des lieder ; enfin, deux opéras : *Der faule Hans* (1885) et *Wem die Krone ?* (1890), qui eurent un joli succès à Munich et à Weimar.

Rivé-King, Julie, née à Cincinnati le 31 oct. 1857 ; pianiste distinguée, a écrit quelques pièces pour piano.

Riverso (ital. retourné, en mouvement contraire), est employé dans un sens analogue à *retro* et à *cancricans*, pour une voix canonique dont on doit lire la notation en commençant par la fin ou, dans la règle, en retournant la page.

Rivolgimento (ital.), renversement des voix, dans le double contrepoint.

Rochlitz, Johann-Friedrich, romancier et musicographe, né à Leipzig le 12 fév. 1769, m. dans la même ville le 16 déc. 1842 ; fréquenta l'école St-Thomas, sous Doles, et commença l'étude de la théologie, fut pendant quelque temps précepteur et se voua ensuite complètement à la carrière littéraire. Un bon nombre de ses écrits sont étrangers au domaine musical. Ses premiers ouvrages sur l'art sont : *Blicke in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie* (1796) et *Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks* (1796). R. atteignit d'un coup une situation très en vue dans le monde musical, lorsqu'il fut chargé, par Breitkopf et Hærtel, en 1798, de la fondation et de la rédaction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, qu'il dirigea jusqu'en 1818 et dont il fut le collaborateur jusqu'en 1835. L'importance d'une telle publication est évidente, si l'on songe que l'espace de temps en question comprend toute la période créatrice de Beethoven et le moment de l'apparition des plus grandes œuvres de Haydn. Cette revue, qui bientôt donna le ton même en dehors de l'Allemagne, contient des jugements de R. sur les huit premières symphonies et sur d'autres œuvres de Beethoven ; c'est à R. que revient l'honneur d'avoir montré le premier toute l'importance de ce maître. R. prit aussi une part active à la vie musicale de Leipzig ; il fut, à partir de 1805, membre de la direction des concerts du « Gewandhaus ». Le grand-duc de Weimar le nomma conseiller aulique. R. est surtout connu des musiciens par son ouvrage : *Für Freunde der Tonkunst* (1824-1832, 4 vol. ; 3e éd., 1868), contenant des biographies (Ph.-E. Bach, Romberg, Mara, Naumann, Faustina Hasse, Neukomm, Fesca, etc.), des analyses (le « Messie » de Hændel, etc.), des essais esthétiques, etc. Le vol. IV contient l'esquisse d'une histoire de la musique vocale ; et, en manière d'illustration pour ce travail, R. publia, de 1838 à 1840, un recueil de morceaux choisis : *Sammlung vorzüglicher Gesangsstücke* (3 vol. ; vol. I : de Dufay à J. Gabrieli et Prætorius ; vol. II : de Caccini à B. Marcello et J.-J. Fux ; vol. III : de Bach et Hændel à M. Haydn et Vallotti). En fait de compositions originales, R. n'a publié que des chœurs pour voix d'hommes, dans la *Deutsche Liedertafel* (1850), et le psaume XXIII (*Der Herr ist mein Hirte*), dans le « Musikalischer Jugendfreund », de Gebhardt, et dans le « Musikalischer Hausschatz, de Fink. Dörffel cite, dans la biographie qui accompagne sa nouvelle édition de « Für Freunde der Tonkunst », les poèmes de cantates, d'oratorios et d'opéras que R. a fournis à différents compositeurs.

Rockstro, William-Smyth, né vers 1830, m. le 2 juil. 1895 ; fit ses études musicales au Conservatoire de Leipzig (Mendelssohn, Plaidy, Hauptmann). R. est l'auteur d'une biographie de Hændel (*Life of Handel*) et, en collaboration avec C. Scott-Holland, de *Jenny Lind the Artist*. Il a fourni, en outre, plusieurs articles importants au *Dictionary* de Grove.

Roda, Ferdinand von, né à Rudolstadt le 26 mars 1815, m. dans le domaine de Bülow, près Kriwitz, le 26 avr. 1876 ; élève de Hummel, ar-

riva en 1842 à Hambourg où il fonda, en 1845, la « Société Bach » (institution de concerts) et devint directeur de musique à l'Université de Rostock, en 1857. R. fut un compositeur de quelque valeur (une cantate : *Théomela;* un oratorio : *Der Sünder;* des œuvres chorales : *Das Siegesfest*, scènes de *Faust* et surtout une musique de la « Passion »).

Rode, 1. Jacques-Pierre-Joseph, célèbre violoniste, né à Bordeaux le 16 févr. 1774, m. au château de Bourbon, près de Damazon (Lot-et-Garonne) le 25 nov. 1830; fut élève de Fauvel, à Bordeaux, puis de Viotti, à Paris, joua en 1790, au théâtre de Monsieur, un concerto de Viotti, comme entr'acte, et fut engagé comme chef de pupitre des seconds violons, au théâtre Feydeau. Il passa de là, plus tard, comme premier violon solo) à l'Opéra, jusqu'en 1799. A l'ouverture du Conservatoire (1794), R. fut engagé comme professeur de violon, mais il n'en fit pas moins, après comme avant, de nombreuses tournées de concerts (Hollande, Hambourg, Angleterre, Espagne). En 1803, il se rendit, avec Boïeldieu, à St-Pétersbourg et y resta cinq ans comme violon-solo d'Alexandre Ier. A son retour, il ne séjourna plus que trois ans à Paris et n'y trouva plus l'accueil enthousiaste d'autrefois; il partit, en 1811, pour un voyage en Allemagne et en Autriche (Beethoven écrivit pour lui la romance, op. 50), se fixa quelque temps à Berlin, où il se maria (1814), et se retira à Bordeaux. Il ne revint qu'une seule fois à Paris (1828), pour constater enfin, avec peine, qu'il ne devait plus se faire entendre en public. Découragé par ses insuccès, il revint à Bordeaux, d'où il se retira, enfin, dans son domaine du Château de Bourbon. Les compositions de R. sont encore aujourd'hui fort estimées par les violonistes; ce sont : treize concertos de violon; quatre quatuors pour instr. à archet (op. 14, 15, 16, 18); huit autres quatuors (*Sonates brillantes*), pour un premier violon principal, avec accompagnement d'un second violon, d'un alto et d'un violoncelle (op. 24, 25, 28, les deux derniers sans numéro d'œuvres, posthumes); vingt-quatre *Caprices;* douze études; des duos de violons (op. 13); des variations pour violon et orchestre (op. 10, 21, 26); d'autres variations avec accompagnement de quatuors d'archets (op. 9, 12, 23); une fantaisie avec orchestre, etc. A. Pougin a publié une biographie de R.— 2. Johann-Gottfried, né à Kirchscheidungen, près de Fribourg s. l'Unstrut, le 25 fév. 1797, m. à Potsdam le 8 janv. 1857; fut pendant longtemps chef de la musique du bataillon des chasseurs de la garde et corniste très distingué. Il reçut, en 1852, le titre de « directeur de musique royal ». R. a composé et arrangé une quantité d'œuvres pour le cor. Il fonda à Potsdam une caisse de secours pour les orphelins et les veuves de musiciens militaires. — 3. Theodor, fils du précédent, né à Potsdam le 30 mai 1821, m. à Berlin le 12 déc. 1883; élève de L. Berger, Elsler et Dehn, professeur de chant au gymnase «Werder», à Berlin, publia une *Theoretisch praktische Schulgesangbildungslehre*, une quantité d'articles documentés sur la musique militaire prussienne, la musique de chasse russe, etc., dans la « Neue Zeitschrift für Musik » et la « Neue Berliner Musikzeitung ». R. a collaboré, en outre, au « Musikalisches Conversationslexikon », de Mendel.

Rodio, Rocco, contrapontiste italien, né en Calabre vers 1530, publia : *Regole per far contrappunto solo e accompagnato nel canto fermo* (1re éd. probablement en 1600; 2e éd., 1609; 3e éd., 1626) et un volume de Messes (1580) dont une à cinq voix, mais pouvant être aussi chantée à quatre ou à trois voix, en laissant de côté la *quinta* (v. ce mot) et le *superius* (soprano).

Rodolphe (Rudolph), Jean-Joseph, corniste virtuose et compositeur, né à Strasbourg le 14 oct. 1730, m. à Paris le 18 août 1812; étudia d'abord le cor et le violon (à Paris, sous la direction de Leclair) et joua dans les orchestres de Bordeaux et de Montpellier, puis (1754) de Parme, où il jouit encore de l'enseignement de Traetta, et enfin de Stuttgart, sous la direction de Jomelli. C'est à Stuttgart que R. donna ses premier opéras; puis, en 1763, il retourna à Paris, où il devint premier corniste à l'orchestre de l'Opéra, et, en 1770, musicien de la Chambre royale. A la fondation de l'Ecole royale de chant, R. fut nommé professeur d'harmonie; il perdit sa place par la Révolution, mais rentra, en 1795, au Conservatoire de musique comme professeur de solfège, pour en être congédié de nouveau en 1802, lors de la réduction du personnel. R. écrivit quatre opéras pour Stuttgart et trois pour Paris, deux concertos de cor, des morceaux pour fanfare, des duos de violons, des études et deux ouvrages que Fétis considère comme nuls, mais qui autrefois furent très appréciés : *Solfège* (1790, théorie élémentaire) et *Théorie d'accompagnement et de composition* (1799).

Rœder, 1. Johann-Michael, célèbre facteur d'orgues, à Berlin, dans la première moitié du siècle passé (jusqu'en 1740). Son instrument le plus célèbre est le grand orgue de Ste-Marie-Madeleine, à Breslau (cinquante-huit jeux). — 2. Fruktuosus, né à Simmershausen le 5 mars 1747; devint, en 1764, conventuel bénédictin, en 1778, organiste du Dôme de Fulda et mourut en 1789, au couvent de San Lorenzo, à Naples, où il avait été maître des novices et directeur d'école. R. fut organiste de talent et compositeur de musique d'église (*Jesu Tod*). — 3. Georg-Vincent, né à Rammungen (Franconie) en 1780, m. à Altötting le 30 déc. 1848; fut successivement chef d'orchestre et directeur d'opéra, de 1805 à 1814, à la Cour du prince-électeur de Wurzbourg (la chapelle y fut dissoute); ensuite directeur de musique à Augsbourg (1830), puis maître de chapelle à Altötting (vers 1845). R. fut un compositeur fécond de musique d'église (Messe, psaume, *Te Deum*, oratorio : *La Messiade*, une cantate : *Cæcilia*); il écrivit aussi une symphonie et donna au « Museum für die elegante Welt » des fragments d'une « esthétique de la musique ». Son opéra, *Die Schweden*,

ut joué à Prague, en 1842. — 4. Karl-Gottieb, né à Stötteritz, près Leipzig, le 22 juin 812, m. à Gohlis, près Leipzig, le 29 oct. 1883; ondateur et chef de l'atelier Rœder, à Leipzig, our la gravure et l'impression de la musique ondé le 20 oct. 1846), l'établissement le plus onsidérable en son genre. L'atelier était d'aord insignifiant, mais prit un développement norme à la suite des essais que R. fut le remier à tenter, de l'usage des presses rapies pour l'impression musicale, de sorte que aintenant les plus importantes maisons d'éitions musicales du monde entier font graver t imprimer chez R. une grande partie de leurs ublications. La maison R. occupe actuellement n millier d'ouvriers. R. prit comme associés, n 1872, ses gendres K.-L.-H. Wolf et K.-E.-M. ensch; il se retira lui-même des affaires le er juil. 1876. Cf. *Festschrift zur 50-jährigen ubelfeier des Bestehens der Firma C.-G. R.* 896). — 5. Martin, né à Berlin le 7 avr. 1851, m. Boston le 10 juin 1895; fut, de 1870 à 1871, ève de l'Académie royale de musique, à Berlin, uis il vécut d'abord à Milan, où il reçut, grâce à icordi, la place de chef des chœurs au théâtre dal Verme ». En 1875, il fonda la « Societa del uartetto corale » qui se fit bientôt remarquer; même année encore, il fit répéter, à Venise, « Rienzi » de Wagner et fut dès lors, chaque nnée, absent de Milan, dirigeant pendant pluieurs mois, tantôt ici, tantôt là, une saison opéra (Ponte del Gada, dans les Açores; Noare; Turin; Bologne). Les compositions de ., et particulièrement sa musique de chambre, notent un talent sain et une science sûre; on eut surtout citer un trio en *fa* mineur; un uintette en *la* majeur; un quatuor en *si bémol* ineur; deux mystères : *Santa Maria appiè lla croce* (Torquato Tasso) et *Maria Magdana* (texte de R. lui-même); trois opéras : *etro Candiano IV*, puis *Judith* et *Vera*, sur des èmes de R. également (le dernier exécuté, en 81, à Hambourg); un poème symphonique : *zorenfahrt*, etc. Dans le courant de l'automne 80, R. s'était établi à Berlin comme professeur chant; il y fut nommé, en octobre 1881, ofesseur au Conservatoire Scharwenka, mais rtit, en 1887, pour Dublin, comme directeur musique, et accepta, enfin, la direction du nservatoire de Boston. La « Sammlung mukalischer Vorträge », de Breitkopf et Hærtel, nferme de lui une communication : *Ueber n Stand der öffentlichen Musikpflege in alien* (1881). Outre cela, R. a publié : *Studj itici raccolti* (Milan, 1881) et *Aus dem Tagech eines wandernden Kapellmeisters* (Leip, 1882).

Rœllig, Karl-Leopold, virtuose sur l'harmoca, inventeur de l' « orphica » et de la « xérphica », deux instruments dès longtemps oués, né à Vienne en 1761, voyagea pendant usieurs années pour faire entendre ses insments, puis accepta, en 1797, une place à la bliothèque de la Cour, à Vienne, et mourut ns cette ville le 4 mars 1804. R. a écrit un éra-comique, *Clarissa*, pour Hambourg (1782), de même que deux morceaux pour harmonica et orphica. Il a publié plusieurs brochures : *Ueber die Harmonika* (1787), *Orphika* (1795), *Versuch einer musikalischen Intervallentabelle* (1789), et quelques articles pour la « Allgemeine Musikalische Zeitung » (1802-1804).

Rœnisch, Karl, fabricant renommé de pianos, à Dresde (depuis 1845), né à Goldberg (Silésie) en 1814; conseiller de commerce du royaume de Saxe.

Rœntgen, 1. Johann-Matthias-Carl-Engelbert, violoniste, né à Deventer (Hollande) le 30 sept. 1829, m. à Leipzig le 12 déc. 1897; étudia d'abord simultanément la peinture et la musique, mais devint élève de David, en 1848, au Conservatoire de Leipzig, entra comme violoniste dans l'orchestre du « Gewandhaus » et fut nommé second concertmeister en 1869, place qu'il occupa jusqu'à sa mort. R. était un violoniste estimé, à cause de la beauté et de la douceur de son jeu. Il fut pendant longtemps professeur de violon au Conservatoire. — 2. Julius, fils du précédent, né à Leipzig le 9 mai 1855; élève du Conservatoire de Leipzig (Hauptmann, Richter, Reinecke), excellent pianiste, s'est révélé compositeur de talent dans de nombreuses œuvres de musique de chambre (sonates de violon, de violoncelle, de piano; morceaux de genre, etc.); sont encore manuscrits : un concerto de piano, une symphonie, etc. Après avoir enseigné pendant quelques années au Conservatoire d'Amsterdam, R. succéda à Verhulst, en 1886, comme directeur de la société de concerts « Felix meritis » et de « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst », à Amsterdam également.

Rœsler, Gustav, né le 2 sept. 1819, m. à Dessau le 24 févr. 1882; compositeur et professeur de musique, élève de Fréd. Schneider, connu surtout par ses réductions au piano des cantates de Bach, dans l'Edition Peters. Son opéra, *Hermann und Dorothea*, fut représenté plusieurs fois à Dessau.

Rœssler, Fr.-A., v. Rosetti.

Rogel, José, né à Orihuela (Alicante) le 24 déc. 1829; compositeur espagnol d'opérettes extraordinairement fécond (a composé, de 1854 à 1880, soixante-sept zarzuelas).

Roger, Gustave-Hippolyte, célèbre chanteur scénique (ténor), né à La Chapelle St-Denis (Paris) le 17 déc. 1815, m. à Paris le 12 sept. 1879; fils d'un notaire, il devait devenir avocat, mais entra au Conservatoire en 1836, comme élève de Martin et de Morin. Il débuta à l'Opéra-Comique en 1838 dans l' « Eclair », de Halévy, avec beaucoup de succès, fut aussitôt engagé et créa plusieurs premiers rôles de nouveaux opéras. En 1848, R. passa à l'Opéra, où il créa, entre autres, le « Prophète » (1849); mais il ne put satisfaire aux exigences de cette grande scène et du genre pathétique qu'en forçant et en fatigant beaucoup sa voix. A partir de 1850, R. joua souvent en représentations à Hambourg, Francfort s/M. et Berlin. En 1857, un accident de chasse nécessita l'amputation d'un bras; depuis lors, il ne put continuer que difficilement

la carrière scénique, rentra à l'Opéra-Comique pour l'abandonner bientôt, chanta quelque temps en Allemagne, et fut enfin nommé, en 1868, professeur de chant au Conservatoire de Paris.

Rogers, Roland, organiste et compositeur de musique d'église, né à West-Bromwich (Stadfforshire) le 17 nov. 1847; fut nommé, à l'âge de onze ans déjà, organiste de l'église St-Pierre de cette ville. Il est actuellement organiste de la cathédrale de Bangor (*Dr mus.*; Oxford, 1875).

Rognone, 1. Riccardo, violoniste, à Milan; publia : *Canzonette alla Napoletana*, à trois et quatre voix (1586), *Libro di passagi per voci ed istromenti* (1592) et *Pavane e balli... canzoni ...brandi*, de quatre à cinq voix (1603). Ses fils sont : — 2. Giovanni-Domenico, organiste et directeur de la Chapelle ducale, à Milan, vers 1620 a publié des « canzonette » de trois à cinq voix (1614), des madrigaux pour double chœur à huit voix (1619), et une *Messa per defonti all'Ambrosiana* (1624). — 3. Francesco, maître de chapelle ducal à « Sant'Ambrogio », a publié des Messes à cinq voix, des psaumes, des faux-bourdons et des motets avec basse d'orgue (1610), des Messes à quatre et à cinq voix et des motets (1624), des madrigaux à cinq voix avec continuo (1613), *Correnti e Gagliarde* (à quatre voix, mais aussi *ad. lib.* à cinq; 1624), *Aggiunta dello scolaro di violino* (1614) et *Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno* (sur les ornements dans la musique instrumentale et vocale; 1620).

Rohde, Eduard, né à Halle s./S. en 1828, m. à Berlin le 25 mars 1883; directeur de chœur à l'église St-Georges, et maître de chant au gymnase de Ste-Sophie, « directeur de musique royal ». R. est l'auteur d'une méthode de piano à l'usage des enfants, d'une cantate : *Schildhorn*, etc.

Rohleder, 1. Johann, pasteur à Friedland (Poméranie), publia un *Te Deum* et fit des propositions pour la réforme du clavier et du système de notation, analogues à celles que représente aujourd'hui la société « Chroma » (v. ce mot), dans une publication intitulée : *Erleichterung des Klavierspiels vermöge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems* (1792). — 2. Friedrich-Traugott, pasteur à Lähn (Silésie), auteur de : *Die musikalische Liturgie in der evangelisch-protestantischen Kirche* (1831); *Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik* (1833) et, auparavant, des articles sur des sujets analogues, dans la « Eutonia » (1829 et suiv.).

Rohrblatt (all.), anche.

Rohrflöte (all.), flûte à cheminée (jeu d'orgue).

Rohrwerk (all.), nom que les Allemands donnent à l'ensemble des jeux d'anches d'un orgue.

Roitzsch, F.-August, né à Gruma, près Gœrlitz, le 10 déc. 1805, m. à Leipzig le 4 févr. 1889; auteur de révisions très connues d'œuvres classiques (surtout pour l'Edition Peters).

Rolandt, Hedwig, chanteuse légère, née à Gratz le 2 sept. 1858, de son vrai nom Hedwig Wachutta, élève de Mme Weinlich-Tipka, à Graz, débuta avec succès en 1877, à Wiesbaden, où elle fut aussitôt engagée. Elle chanta ensuite au « Gewandhaus » de Leipzig et dans d'autres institutions de concerts. Sa voix de soprano est d'un timbre cristallin, très étendue (jusqu'à *fa*[5]) et d'une extraordinaire volubilité. R. a épousé, en 1883, un négociant, Charles Schaaf.

Rolla, Alessandro, remarquable violoniste, maître de Paganini, né à Pavie le 22 avr. 1757, m. à Milan le 15 sept. 1841; élève de Renzi et de Conti, fut engagé comme premier violoniste à l'Opéra italien de Vienne, étudia plus tard surtout l'alto, vécut plusieurs années à Milan et fut appelé en 1782, comme alto solo et musicien de la Chambre, à la Cour de Parme. Plus tard, il y occupa aussi les fonctions de violoniste et de concertmeister. En 1802, R. devint chef d'orchestre au théâtre de la Scala, à Milan; en 1805, violoniste du vice-roi Eugène Beauharnais, et depuis la fondation du Conservatoire, professeur de violon dans cet établissement. R. a composé trois concertos de violon; quatre concertos d'alto; six quatuors pour instr. à archet; un *Quintetto concertante* pour deux violons, deux altos et violoncelle; un trio pour violon, alto et violoncelle; des duos pour violon et alto; des duos de violons; une Sérénade (sextuor); un divertissement; des variations pour violon, avec orchestre, etc. Son fils, Antonio, né à Parme en 1791, m. à Dresde le 19 mai 1837, fut premier violon dans l'orchestre de cette dernière ville; il a publié un concerto de violon et quelques soli pour violon.

Rolle, Johann-Heinrich, compositeur fécond, né à Quedlinbourg le 23 déc. 1718, m. à Magdebourg le 29 déc. 1785; étudia, de 1736 à 1740, le droit et la philosophie, à Leipzig, mais se voua ensuite à la musique et entra en 1741, comme altiste, dans la chapelle de la Cour, à Berlin. En 1746, R. devint organiste à l'église St-Jean à Magdebourg, et, en 1752, après la mort de son père, il lui succéda comme directeur de musique de la ville. R. a écrit plusieurs œuvres de musique de chambre, quatre « Passions », vingt drames bibliques et profanes (oratorios), les odes d'Anacréon pour une voix et piano, etc.

Romain, Louis de, comte, né à Angers en 1845; fit ses études littéraires au Collège des Jésuites de Poitiers et manifesta de bonne heure un goût très vif pour la musique. Il travailla l'harmonie, le contrepoint et la fugue successivement auprès de Maugé (Angers), Ern. Guiraud (Paris), J. Vogt (Fribourg) et Ad. Reichel (Berne), mais ne publia qu'un petit nombre d'œuvres (*Airs de ballet* pour orchestre; des mélodies vocales, etc.) et garde en portefeuille une foule de compositions. R. s'est voué surtout à la critique musicale et a contribué pour une large part aux premiers essais notables de décentralisation, en France; il a publié, de 1879 à 1892, une revue musicale : *Angers-Revue et Angers-Artiste*, présidé pendant seize années l'Association artistique d'Angers; il fut

la fois président et directeur de la société chorale « Ste-Cécile ». De plus, R. a fait paraître : *Cent jours en Orient* (impressions de voyage, 1874), une étude sur *Parsifal*, des *Essais de critique musicale*, une étude sur R. Wagner et Max Nordau : *Médecin-Philosophe et Musicien-Poète* (1895), etc.

Romaine, Ecole r., v. Rome.

Romance (angl., esp. *romance;* all. *Romanze*), dérivé de « roman », terme qui, au fond, ne signifie rien autre que poème en langue romane (provençale), par opposition au poème en vers latins. Le roman est de caractère narratif et repose surtout sur des aventures galantes ; un roman, tel que nous en avons du xiie et du xiiie s., n'est qu'une r. longuement développée, un cycle de romances. L'art poétique actuel comprend sous le nom de r. un poème à la fois épique et lyrique, dans le genre de la ballade ; mais, tandis que cette dernière emprunte son sujet de préférence à la nature ou personnifie une force de la nature, opposée à l'homme, la r. l'emprunte plus particulièrement à la légende chevaleresque. La romance vocale est, depuis 1830 surtout, un simple chant d'amour sentimental ; le mot r. n'est point l'équivalent du « lied » allemand. Quant à la romance instrumentale, elle ne revêt pas plus que la ballade de forme précise et définie ; toutefois un trait commun peut se noter dans toutes les r., de la petite r. pour piano seul (appelée souvent, depuis Mendelssohn, r. sans parole [*Lied ohne Worte*]) à la grande pour violon et orchestre (Beethoven), la prépondérance de l'élément purement mélodique.

Romanesca, v. gaillarde.

Romaniennes, Lettres r, v. Romanus.

Romanina, v. Albertini, 2.

Romano, 1. Alessandro, v. Alessandro. — 2. Giulio, v. Caccini. — 3. Carlo-Joseffo, maître de chapelle de l'église de la Passion, à Milan ; a publié trois livres de motets à plusieurs voix (*Cigno sacro*, 1668, et *Armonia sacra*, 1680), *Sirenea sacra* (motets à cinq voix, une Messe et des psaumes de vêpres, 1674) et un livre de motets pour voix seules (1670).

Romantisme. Le r., par opposition au classicisme (v. classique), est caractérisé par la recherche personnelle du nouveau, par la prédominance de l'élément subjectif sur l'élément formel. De même que le classicisme de la poésie est issu, historiquement, de l'étude approfondie des chefs-d'œuvre (classiques) de la Grèce et de Rome, dont nos poètes cherchèrent à s'approprier la perfection de forme ; de même, le r. est le fruit de l'enthousiasme que suscita le moyen âge, considéré dans tout ce qu'il avait de fantastique, d'aventureux et de rêveur. Et, en effet, le culte de la Vierge Marie et la chevalerie du Graal sont imprégnés de mysticisme religieux d'une part, les cours d'amour d'autre part, le mélange des anciennes conceptions païennes avec les idées récemment introduites par le christianisme, tout cela offre à l'imagination de riches éléments de vie et d'inspiration ; seul l'impassible historien, ou le politicien, peut percevoir à travers l'atmosphère brumeuse que composent ces éléments imprécis, les côtés sombres d'une telle époque. Tout r. participe plus ou moins à ce manque de clarté, à cette sorte de désordre. Le r. est un abaissement conscient au-dessous du niveau de la pure activité intellectuelle et de la forme logiquement ordonnée ; il laisse libre cours à l'imagination, à la puissance élémentaire de création, non contenue par la discipline des lois conventionnelles. C'est pourquoi justement les romantiques font apport à l'art d'éléments nouveaux, l'enrichissent et approfondissent ses moyens d'expression. Est romantique, à ce point de vue, tout artiste qui, faisant abstraction des formes d'art admises et des lois établies, crée librement de son propre fonds ; est classiciste, celui qui, recherchant les lois qu'imposa à l'art une période antérieure, les applique et les perfectionne d'une façon consciente ; classique, par contre, celui dont les œuvres opposent une résistance absolue aux attaques du temps. On comprend aujourd'hui sous le nom de romantiques (musiciens) plus particulièrement les compositeurs qui, venus après Beethoven, ne se bornèrent pas à marcher sur ses traces, mais édifièrent sur les bases qu'il leur fournissait un art plus riche encore en moyens d'expression (Weber, Schubert, Spohr, Marschner, Schumann) ; et l'on distingue encore de ceux-ci (sans justification bien apparente, du reste), d'autres compositeurs, dits néo-romantiques : Berlioz, Liszt, Wagner. Liszt est absolument élève de Schubert, et Wagner a ses racines profondes en Weber ; quant à Berlioz, par l'époque même à laquelle il manifesta son génie créateur, il appartient au groupe des anciens romantiques. La seule caractéristique du néo-romantisme resterait donc la dislocation de la forme symphonique, dans le domaine instrumental, et celle de la forme de l'air, dans l'opéra.

Romanus, Lettres de R. ou lettres romaniennes (*litteræ significativæ*), nom que l'on donne aux lettres latines ou grecques (*m, c, i*, par ex.) et aux abréviations de mots (*ten., sep., moll.*, par ex.) que l'on trouve assez fréquemment en tête d'anciennes notations neumatiques, mais dont la signification n'est pas encore bien clairement établie. Romanus, qui porta à St-Gall l'antiphonaire grégorien, passe pour avoir, le premier, fait usage de ces lettres. Cf. vocal et Notker.

Romberg, 1. Andreas-Jakob, violoniste et compositeur, né à Wechta, près Münster, le 27 avr. 1767, m. à Gotha le 10 nov. 1821 ; fils du célèbre clarinettiste et directeur de musique Gerhard-Henrich R. (né à Münster le 8 août 1745, m. dans la même ville le 14 nov. 1819), entreprit déjà comme jeune homme, avec son cousin Bernard R., une tournée de concerts en Hollande et en France, vint à Paris en 1784 et y remporta un succès tel qu'il fut engagé comme violoniste des « Concerts spirituels », pour la saison. De 1790 à 1793, il fit partie, avec son cousin, de l'orchestre du prince-électeur, à Bonn ; mais il voyagea de nouveau avec Bern-

hard R. et tous deux se produisirent avec beaucoup de succès au Capitole, à Rome. R. passa les années suivantes à Vienne et à Hambourg; en 1800, il suivit son père à Paris et chercha à s'y créer une position comme compositeur, ce qui ne lui réussit pas, du reste. Aussi l'année suivante retourna-t-il à Hambourg et y resta-t-il jusqu'à ce qu'il fut nommé successeur de Spohr, comme chef d'orchestre de la Cour, à Gotha. Déjà auparavant, l'université de Kiel lui avait conféré le grade de *Dr phil.* Les compositions de R. sont aujourd'hui presque toutes oubliées, à l'exception de « La Cloche » ; il a écrit huit opéras, parmi lesquels *Scipion* et *Die Ruinen von Paluzzi*, qui parurent en réduction pour piano ; les ouvertures de ces deux ouvrages, ainsi que celle de *Don Mendoza*, écrite par les deux R. pour l'Opéra-Comique de Paris, parurent même en partition. Puis viennent : des œuvres pour chœurs et orchestre : *Die Glocke* (Schiller), *Die Harmonie der Sphæren* (Kosegarten), *Ode* (Kosegarten), et des soli de chant avec orchestre : *Die Kindesmœrderin*, *Die Macht des Gesanges*, *Monolog der Jungfrau von Orleans*, *Der Graf von Habsburg*, *Sehnsucht* (tous de Schiller); une Messe avec orchestre ; un *Te Deum ;* un *Dixit Dominus*, à quatre voix, avec orchestre, couronné à Hambourg ; *Psalmodie* (cinq psaumes avec un *Magnificat* et un *Alleluia*, en allemand, d'après la traduction de M. Mendelssohn ; *a cappella*, de quatre à seize voix); un *Pater noster* à trois voix, avec orchestre ; des lieder à trois voix, avec accompagnement de piano ; *Selmar und Selma* (élégie pour deux voix, avec quatuor d'archets); plusieurs cantates pour cérémonies maçonniques. Le nombre des compositions instrumentales de R. est encore plus grand : dix symphonies (dont quatre gravées); vingt-trois concertos de violon (dont quatre gravés) ; trente-trois quatuors pour instr. à archet (vingt-cinq gravés) ; deux mouvements d'un double quatuor ; huit quintettes avec flûte et un avec clarinette ; trois sonates de violon ; un quatuor avec piano ; deux quintettes pour instr. à archet ; onze rondos et caprices pour violon ; un morceau concertant pour violon et violoncelle, avec orchestre. Cf. la notice biographique sur André R., dans Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst*, vol. I. — 2. Bernhard, fils de Anton R. (célèbre bassoniste, né à Münster le 6 mars 1742, m. dans la même ville le 14 décembre 1814), violoncelliste illustre, né à Dincklage (Oldenbourg) le 12 nov. 1767, m. à Hambourg le 13 août 1841 ; partagea pendant longtemps l'éducation et le sort de son cousin Andréas R. (leurs pères étaient frères : v. plus haut), puis, en 1789, il entreprit seul une tournée de concerts en Angleterre et en Espagne. Il arriva ensuite, en 1800, à Paris où il débuta avec un tel succès, qu'il fut engagé comme professeur de violoncelle au Conservatoire ; mais il abandonna cette place, en 1803, et alla de nouveau à Hambourg, d'où il fut appelé comme violoncelle-solo, en 1805, à la chapelle royale de Berlin. Lorsque l'année 1806 mit fin à toute vie musicale à Berlin, il entreprit plusieurs grandes tournées de concerts en Russie, en Suède, etc. Il rentra plus tard à Berlin, comme chef d'orchestre de la Cour (1815-1819), puis se retira dans la vie privée, à Hambourg. En 1839, R. fit une dernière tournée de concerts, à Londres et à Paris, quoiqu'il ne lui resta plus en quelque sorte que l'ombre de son ancienne virtuosité. R. a écrit neuf concertos de violoncelle, encore estimés aujourd'hui ; trois concertinos et une fantaisie avec orchestre ; quatre recueils de mélodies russes pour violoncelle et orchestre ; des caprices et des fantaisies sur des mélodies suédoises, espagnoles et roumaines ; des polonaises ; onze quatuors pour instr. à archet ; un trio pour violon, alto et violoncelle ; un pour alto, violoncelle et contrebasse ; un duo de violoncelles ; des sonates pour violoncelle avec basse ; un morceau concertant pour deux cors avec orchestre ; trois opéras et de la musique pour plusieurs œuvres scéniques. — 3. Cyprian, fils d'André R. (1), violoncelliste, élève de son oncle, né à Hambourg le 28 oct. 1807, m. dans la même ville le 14 oct. 1865 (s'étant noyé, en se baignant) ; fut, après de longues tournées de concerts, violoncelliste de l'orchestre de la Cour, à St-Pétersbourg. Il publia aussi quelques morceaux de concert pour violoncelle.

Rome, Ecole de R., dénomination adoptée pour la série de maîtres et d'élèves dont la chaîne se prolonge de Claude Goudimel (v. ce nom) jusque dans notre siècle. Cette école était caractérisée, à l'époque de sa fondation, par la soumission de l'art contrapontique à la beauté de l'effet sonore et à la vérité de l'expression. Plus tard, après que la réforme palestrinienne du style polyphonique eut été dépassée encore par la révolution radicale des Florentins, l'école de R. apparut au contraire comme le refuge des saines traditions, comme la gardienne du style classique (*stilo osservato*), du style *a cappella* par opposition à la monodie et au chant d'église concertant (cf. Palestrina). Une autre caractéristique de l'école de R., dès le xviiie s., consiste dans l'habitude, empruntée aux Vénitiens (v. Gabrieli), d'écrire pour huit ou un plus grand nombre de voix. — Grand prix de R., nom que l'on donne au grand prix que l'Institut de France décerne annuellement à l'un des élèves des classes de composition du Conservatoire de Paris, et qui consiste en une pension, servie pendant quatre années consécutives. Le concours, en loge, a lieu chaque année au mois de juillet, après une épreuve préparatoire ; le jugement est proclamé en novembre et le lauréat est solennellement couronné, après l'exécution de sa cantate. Mais le lauréat doit se soumettre à certaines obligations : le séjour obligatoire à Rome, l'envoi d'un certain nombre de compositions, témoignant de son zèle (envois de Rome), etc. La plupart des compositeurs français notables de ce siècle, ont été lauréats de l'Institut : Hérold, 1812 ; Benoist, 1815 ; Halévy, 1819 ; Leborne, 1820 ; Berlioz, 1830 ; A. Thomas, 1832 ; Elwart, 1834 ; Gounod, 1839 ; Bazin, 1840 ; Massé, 1843 ; Gastinel, 1845 ; Bizet, 1857 ; Paladilhe, 1860 ; Massenet, 1863, etc., etc.

Le second prix de R. consiste en une médaille d'or. Enfin, on donne ce même nom de PRIX DE R. au premier prix de composition musicale décerné, tous les deux ans (depuis 1840), par le Conservatoire de Bruxelles; toutefois le lauréat peut disposer plus librement de son temps et n'est point obligé de prolonger son séjour dans la Ville éternelle. Lauréats notables: Soubre Ledent, Samuel, Gevaert, Lemmens, Al. Stadtfeld, Ed. Lassen, P. Benoit, Radoux, Huberti, Edg. Tinel, etc., etc.

Ronchetti-Monteviti, STEFANO, né à Asti le 18 sept. 1814, m. à Casale-Monferrato en oct. 1882; arriva tout jeune à Milan où il fit son éducation musicale, devint professeur de composition en 1850 et, après la mort de Mazzucato (1877), directeur du Conservatoire de Milan. Comme compositeur scénique, R. ne fit qu'un essai malheureux (*Pergolesi*, 1857, à Milan); par contre, ses compositions religieuses et ses petites œuvres vocales (trois cantates d'après Ossian; un hymne national [1849], etc.), sont fort estimées.

Ronconi, DOMENICO, ténor et maître de chant renommé, né à Lendinara di Pollesine (Lombardie) le 11 juil. 1772, m. à Milan le 13 avr. 1839; chanta à Venise, à St-Pétersbourg (1801-1805), et sur les meilleures scènes d'Italie, fut, en 1809 directeur de l'Opéra italien à Vienne, chanta à Paris en 1810, puis en Italie de nouveau et, de 1819 à 1829, à Munich où il fut en même temps professeur de chant des jeunes princesses. En 1829, R. fonda à Milan une école de chant; il a publié quelques œuvres vocales destinées à l'enseignement. — Son fils, GEORGIO, né à Milan en 1810, fut un baryton très fêté.

Ronde (all. *ganze Taknote*; ital. et angl. *Semibreve*), 𝅝, le plus long des signes de durée usuels, équivalant normalement à deux blanches, ou quatre noires, ou huit croches, etc. V. NOTES et SIGNES DE DURÉE.

Rondeau (lat. *rondellus*), la forme probablement la plus ancienne d'imitation stricte, mentionnée déjà par Francon de Cologne, et définie par Walter Odington (v. ce nom): « *si, quod unus cantat, omnes per ordinem recitent* ». Si l'on s'en rapporte à l'exemple que W. Odington donne du r., les différentes voix échangeaient entre elles plusieurs fois leurs motifs, en sorte que nous avons là une sorte de contrepoint double. Le schéma du r. est, par ex. (chaque lettre représente une phrase de quatre mesures ou, d'après la terminologie des théoriciens de la musique proportionnelle, quatre perfections dont chacune équivaut à une longue parfaite):

1re voix:	a	b	c	d	e	f	etc.
2me voix:	b	c	a	e	f	d	etc.
3me voix:	c	a	b	f	d	e	etc.

Rondellus (lat.), rondeau (v. ce mot).

Rondeña, V. FANDANGO.

Rondo (ital.), autrefois, en franç., RONDEAU, RONDEL, probablement identique, à l'origine, au rondeau (*rondellus*), c.-à-d. ronde chantée (all. *Radel*); toutefois il s'est passé de deux choses l'une: ou bien la forme est devenue très tôt d'une grande liberté, ou bien, au contraire, les représentants de la musique proportionnelle lui ont imposé le style artificiel des imitations strictes. C'est cette dernière supposition qui paraît la plus plausible. Dans l'art poétique, le rondo, analogue au sonnet, se compose de treize vers (iambiques) de quatre pieds, avec deux rimes différentes seulement; le début est repris (REFRAIN) après le cinquième, le huitième et le treisième vers, avec de spirituels changements de sens. Il va de soi que cette forme n'est que le développement, raffiné par les chevaliers-poètes du XIIe et du XIIIe s., d'une forme primitive beaucoup plus simple. Mais l'élément caractéristique de tout rondo, rondel, *rondellus* ou *Radel* est le retour d'une idée nettement déterminée, et c'est encore ce qui importe aujourd'hui dans le rondo instrumental. Il est erroné d'établir un seul et unique schema de r.; une seule règle mérite d'être retenue, c'est que le thème principal réapparaît plusieurs fois et que plusieurs motifs secondaires s'opposent successivement à lui. Pour plus de détails sur la forme du r., v. au mot FORME. Le r. a toujours un caractère joyeux et réclame une exécution fine et spirituelle; on parle même « d'exécution en manière de r. », mais cette indication ne se justifie que si l'on comprend par là non seulement le r. mais aussi le scherzo, le capriccio, les danses, les chansons humoristiques, etc. L'exécution humoristique fait usage de sonorités tantôt ténues, tantôt épaisses et lourdes, de contrastes dynamiques rapides, de changements de mouvement fréquents, etc., tandis que l'exécution sérieuse se meut entre des limites plus restreintes.

Rong, WILHELM-FERDINAND, musicien de la Chambre du prince Henri de Prusse et, après la mort de ce dernier, professeur de musique à Berlin. Il avait déjà en 1800 près de quatre-vingts ans, et il vivait apparemment encore en 1821 (centenaire). R. a composé un grand nombre de chœurs de circonstance (mort de la reine Louise, bataille de Belle-Alliance), des romances, des hymnes, etc.; il écrivit une *Elementarlehre am Klavier* (1786), des tables de modulations (48 tables, etc., 1800); un *Theoretisch-praktisches Handbuch der Tonartenkenntnis* (1805); des jeux de société musicaux, etc.

Ronger, FLORIMOND, V. HERVÉ.

Ropartz, J.-GUY, né à Quingamp (Côtes-du-Nord) le 15 juin 1864; fut élève du Conservatoire de Paris (Th. Dubois et Massenet), puis de César Frank. Il s'est voué à la composition et dirige, depuis 1894, le Conservatoire de Nancy où il organise avec grand succès des concerts symphoniques. R. a écrit pour le théâtre: *Le Diable Couturier* (légende bretonne, un acte), *Pêcheur d'Islande* (musique de scène pour le drame de Loti et Tiercelin; Paris, 1893), *Marguerite d'Ecosse* (un acte) et *Paysages de Bretagne* (ombres chinoises); pour orchestre: *Les Landes*, *Le Convoi du fermier*, *A Marie endormie*, cinq pièces brèves, *Carnaval*, *Marche de fête*, trois airs de ballet, *Dimanche breton* (suite en quatre parties), *Lamento*, *Séré-*

nade, une symphonie sur un choral breton ; des pièces pour chant et orchestre : *Prière, la Fleur d'or, Sous bois ;* de la musique de chambre : un quatuor en *sol* mineur et une fantaisie brève en *ré* mineur pour instr. à archet ; de la musique religieuse ; des chœurs ; des pièces pour piano et pour orgue ; des mélodies pour chant et piano, etc. Un certain nombre de ces œuvres ont paru chez Baudoux et Cie, à Paris.

Roquet, v. Thoinan.

Rore, Cipriano de (proprement, sans doute, van R.), compositeur illustre du xvie s., né à Anvers en 1516 ; élève de Willaert, puis chantre de la chapelle St-Marc, à Venise, et quelque temps maître de chapelle à la Cour de Hercule II, de Ferrare. En 1557 ou 1558, il partit en congé pour Anvers, mais ne revint pas et ne réussit pas à reprendre son poste, lorsque plus tard, en 1559, il chercha à l'obtenir de nouveau. Il prit alors la place de vice-maître de chapelle de St-Marc, à Venise, fut, à la mort de Willaert, (1563), son successeur, mais alla, déjà en 1565, à Parme, comme maître de chapelle, et y mourut la même année. R. a publié deux livres de madrigaux à quatre voix (1542 et 1543 ; souvent réédités) ; éd. presque complète en 1577, en deux vol.) ; *Madrigali cromatici*, cinq livres (à cinq voix, 1542-1566 ; souvent réimprimés par divers éditeurs) ; *Le vive fiamme* (madrigaux à quatre et cinq voix, 1565) ; *Motetta* (quatre à cinq voix, 1545) ; *Cipriani de R. et aliorum auctorum motetta 4 voc.... cum 3 lectionibus pro mortuis Josepho Zarlino auctore* (1563) ; *Sacræ cantiones seu motetta* (de quatre à six voix, 1573) ; un livre de Messes, de quatre à six voix (1566, connu seulement par une mention dans « Bibl. class. », de Draudius) ; un livre de psaumes (1554) ; une Passion selon St-Jean (1557) ; *Fantasie e ricercari a 3 voci... da cantare e sonare... composti da lo eccellentissimo Adriano Willaerte Cipriano R. suo discepolo* (1549). Beaucoup de recueils de Susato, de Phalèse, etc., contiennent des madrigaux et des motets de R. La bibliothèque de Munich possède trois Messes non imprimées : *Vivat Felix Hercules* (à cinq voix), *Præter rerum seriem* (à sept voix) et la *Missa a note nere* (à cinq voix), mentionnée par Fétis, puis plusieurs motets et madrigaux et, dans le magnifique volume *Mus. Ms. B.*, contenant des miniatures de Hans Mülich, le portrait en buste de Rore (à la p. 304 ; reproduction photographique dans : Maldegehm, *Trésor*, 5e année).

Rorich, Karl, né à Nuremberg le 27 févr. 1869 ; élève de l'Ecole royale de musique de Wurzbourg et, depuis 1892, professeur à l'Ecole de musique grand-ducale, à Weimar. R. est un compositeur de talent (*Märchenouvertüre ;* une suite : *Waldleben* et *Weinachtsbilder ;* des chœurs ; des morceaux de piano ; des lieder, etc.).

Rosa, Carlo (Karl Rose), violoniste et impresario, né à Hambourg le 2 mars 1842, m. à Paris le 30 avr. 1889 ; élève des conservatoires de Leipzig et de Paris, devint, en 1863, concertmeister à Hambourg et donna des concerts à Londres (1865), puis en Amérique avec la cantatrice Euphrosyne Parepa (v. ce nom), qu'il épousa plus tard. Depuis lors, R. fut entrepreneur dramatique à Londres et à New-York.

Rosalie (all. *Schusterfleck*), dénomination ironique que l'on donne à la répétition (monotone ou désagréable) d'un même motif sur différents degrés. Ce système de gradation musicale est devenu trop courant, par le fait même de sa commodité ; toutefois, il ne convient point de le bannir entièrement, par simple esprit d'opposition, car il se justifie fort bien dans certains cas.

Rose v. Rosa et Rosé.

Rose, ouverture circulaire (sorte de rosette ajourée) pratiquée au centre de la table d'harmonie du luth et des instruments de la même famille.

Rosé, Arnold-Joseph, violoniste distingué, premier violon du quatuor R., dont la réputation est bien établie, né à Jassy le 24 oct. 1863, élève de Heissler, au Conservatoire de Vienne, est depuis 1881 concertmeister et premier violon-solo dans l'orchestre de la Cour, à Vienne. Il a rempli, en outre, plusieurs fois, dès 1888, les fonctions de concertmeister au Théâtre Wagner de Bayreuth.

Roseingrave, Thomas, organiste de l'église St-Georges, à Londres, de 1725 à 1737, m. en cette ville en 1750 ; avait étudié le contrepoint à Rome et publié : *Voluntaries and fugues.... for the organ or harpsichord.*

Rosellen, Henri, pianiste et compositeur favori d'œuvres de salon, né à Paris le 13 oct. 1811, m. dans la même ville le 18 mars 1876, élève du Conservatoire de Paris, écrivit plus de deux cents œuvres, la plupart pour le piano (morceaux de genre, fantaisies, etc.), mais aussi un trio concertant pour piano, violon et violoncelle, une méthode de piano et un *Manuel des pianistes* (recueil d'exercices techniques).

Rosenhain, 1. Jakob, pianiste et compositeur distingué, né à Mannheim le 2 déc. 1813, m. à Baden-Baden le 21 mars 1894 ; élève de Jacob Schmitt, à Mannheim, et de Schnyder de Wartensee, à Francfort s/M., fit beaucoup de tournées de concerts et habita d'abord Francfort, puis, en 1849, Paris et enfin Baden-Baden. R. a composé quatre opéras : *Der Besuch im Irrenhaus* (exécuté à Francfort, en 1834), *Liswenna* (non exécuté), *Le démon de la nuit* (Opéra de Paris, 1851) et *Volage et jaloux* (Baden-Baden, 1863) ; de plus : trois symphonies ; quatre trios avec piano ; trois quatuors pour instr. à archet, un concerto de piano ; des études et morceaux pour piano et plusieurs lieder. — 2. Eduard, frère du précédent, né à Mannheim le 18 nov. 1818, m. à Francfort s/M. le 6 sept. 1861 ; fut un excellent pianiste et professeur de piano. Il a publié une sérénade pour violoncelle et piano, de même que diverses pièces pour piano.

Rosenmüller, Johann, né en 1615, devint, en 1648, directeur de musique de l'église St-Thomas à Leipzig, mais fut incarcéré, en 1655, pour attentat aux mœurs ; il réussit à s'évader, se réfugia à Hambourg et, plus tard, en Italie. Il

fut amnistié en 1667, et vivait encore en 1685, après avoir été maître de chapelle à Wolfenbuttel. Il a publié : *Kernsprüche mehrenteils aus heiliger Schrift* (de trois à sept voix, avec « continuo », 1648) ; *Studentenmusik von 3 und 5 Instrumenten* (airs de danses, 1654) et *11 sonate da camera a 5 stromenti* (Venise, 1667 et 1671 ; *ad lib.* pour deux violons et basse continue), œuvre du plus haut intérêt historique, mais qui paraît être perdue.

Rosenthal, Moritz, né à Lemberg en 1862 ; élève de Mikuli, de Raphaël Joseffy (1875) et de Liszt (1877), pianiste dont la technique est formidable et le jeu très raffiné. Il donne des concerts depuis 1876 ; mais ce n'est que depuis 1890, après un grand voyage en Amérique, qu'il réussit à attirer réellement l'attention du monde musical.

Roser von Reiter, Franz de Paula, né à Naarn (Haute-Autriche) en 1779, m. en 1830 ; écrivit à Budapesth et à Vienne, depuis 1828, plus de cinquante opéras, opérettes, farces, pantomimes, etc.

Rosetti, 1. Steffano (Roseti), né à Nice, maître de chapelle à Novare ; publia des madrigaux à trois, quatre et six voix (1567, 1560 et 1566 [1573]) et des motets de cinq à six voix (1573 ; réimpression ?) — 2. Francesco-Antonio (Franz-Anton Rössler), né à Leitmeritz (Bohême) en 1750, m. à Ludwigslust le 30 juin 1792 ; suivit les cours du séminaire de prêtres, à Prague, prit la tonsure en 1769, mais obtint une dispense du pape et devint musicien. Il fut d'abord chef d'orchestre du prince Wallerstein, puis maître de chapelle de la Cour, à Schwerin. R. a composé un *Requiem* ; deux oratorios : *Der sterbende Jesus* et *Jesus in Gethsemane* (1792, donné à Berlin, en présence de la Cour et peu avant sa mort) ; dix-neuf symphonies ; neuf quatuors pour instr. à archet ; quatre concertos de flûte ; quatre concertos de clarinette ; trois concertos de cor ; deux morceaux concertants pour deux cors ; un sextuor pour flûte, deux cors et instr. à archet ; un concerto de piano ; douze trios, avec piano, etc.

Rossaro, Carlo, né à Crescentino, près de Vercelli, en 1828, m. à Turin le 7 févr. 1878 ; pianiste distingué et compositeur très zélé : sonate de piano (op. 23) ; quatre études caractéristiques (op. 10, 11, 15, 16) ; des pièces pour piano (op. 12, 13, 14) ; deux fantaisies pour piano et contrebasse (œuvres précieuses).

Rossi, nom d'une multitude de musiciens italiens, parmi lesquels les suivants méritent une mention spéciale : 1. Giovanni-Battista, moine à Gênes, a publié : *Organo de cantori per intendere da so stesso ogni passo difficile che si trova nella musica, etc.* (1618), ouvrage qui donne la solution de certains problèmes de la notation proportionnelle. — 2. Salomon, rabbin à Mantoue, a fait paraître deux livres de « canzonette » à trois voix (1589, 1592), quatre livres de madrigaux à cinq voix (1596 [1598, 1607], 1599, 1609, 1613), des symphonies et gaillardes de trois à cinq voix (1607), *Sonate, gagliarde, brandi e correnti a due viole col basso per il cembalo* (1623), des cantiques de trois à huit voix, des psaumes, des hymnes et des «Laudes» (1620). Gardane a publié en outre, en 1617, un drame musical, *Maddalena*, composé par R., Monteverde, Muzzio Effrem et Alessandro Guinizzani. — 3. Luigi-Felice, né à Brandizzo (Piémont) le 27 juil. 1805, m. à Turin le 20 juin 1863 ; élève de Raimondi et de Zingarelli, à Naples, débuta, sans succès, avec un opéra, à Turin, et se voua ensuite à la composition religieuse, écrivant des Messes, un *Requiem*, un *Te Deum*, etc., fort respectables. R. a rédigé des articles pour le *Gran dizionario della lingua italiana*, de Tomaseo, et pour l'*Enciclopedia populare*, de Pombo ; il fut, de plus, collaborateur actif de la « Gazetta musicale », traduisit en italien la Théorie de la composition, de Reicha, et le « contrepoint », de Cherubini. — 4. Lauro, un des compositeurs d'opéras italien les plus notables de notre siècle, né à Macerata le 20 fév. 1812, m. à Crémone le 6 mai 1885 ; élève de Crescentini, de Furno et de Zingarelli, à Naples, devint, en 1832, chef d'orchestre au théâtre « della Valle », à Rome, mais ne remporta son premier triomphe réel qu'avec son dixième opéra : *La casa disabitata* (ou *I falsi monetari*), représenté en 1834 à la Scala de Milan, puis ensuite dans toute l'Italie et à Paris. Mais, la même année encore, un autre opéra, *Amelia* (Naples, 1834), fit fiasco, ce qui probablement décida R. à prendre un engagement à Mexico (1835), comme chef d'orchestre d'une troupe théâtrale. Celle-ci fit faillite au bout de deux ans, mais entreprit encore une tournée, sous la direction de R., à travers le Mexique, puis à la Havane, Nouvelle-Orléans, Madras, etc. En 1844, R. revint en Italie et fut nommé, en 1850, directeur du Conservatoire de Milan, puis, en 1870, successeur de Mercadante, comme directeur du Conservatoire de Naples. En 1880, il se retira à Crémone. Parmi les vingt-neuf opéras qu'écrivit R., ce fut, à côté des «Faux monnayeurs», *La contessa di Mons* qui eut le plus de succès. R. a écrit aussi un oratorio, *Saul* ; des élégies sur la mort de Bellini et de Mercadante ; des cantates ; une Messe ; des chœurs pour les « Prisonniers » de Plaute : six fugues pour quatuor ; huit vocalises pour soprano ; douze exercices pour soprano ; des mélodies vocales, etc. — 5. Giovanni-Gaetano, né à Borgo San Donnino, près Parme, le 5 août 1828, m. à Parme le 30 mars 1886 ; élève de Raj, de Frasi et d'Angeleri, au Conservatoire de Milan, fut, de 1852 à 1873, violon-solo au théâtre et organiste de la chapelle de la Cour, puis, en outre, de 1864 à 1873, directeur du Conservatoire, à Parme. Dès 1879, R. fut chef d'orchestre à Gênes (au théâtre « Carlo Felice »). R. a composé quatre opéras : *Elena di Taranto* (Parme, 1852), *Giovanni Giscala* (ibid., 1855 ; Milan, 1856), *Nicolo de' Lapi* (Ancône ; 1865 ; Parme, 1866) et *La contessa d'Altenberg* (Borgo San Donnino, 1872) ; une symphonie couronnée, *Saul* (Paris, 1878) ; trois Messes ; un *Requiem* ; un oratorio, etc. — 6. Carlo, excellent pianiste, né à Lemberg le 4 avr. 1839 (son père était ita-

lien, sa mère polonaise); arriva de bonne heure à Vienne où il étudia le violon d'abord, sous la direction de Joseph Menzel, et vit, depuis 1851, à Venise. Il avait fréquenté d'abord l'Académie des Beaux-Arts de cette ville, mais passa définitivement à la musique et travailla le contrepoint auprès de Tonassi. R. a écrit des œuvres vocales, des morceaux de piano et de violon, deux quatuors pour instr. à archet, des symphonies, un opéra-comique, etc. — 7. Marcello, violoniste bien doué, né à Vienne le 16 oct. 1862, m. à Bellagio le 30 mai 1897; élève du Conservatoire de Leipzig, puis de Lauterbach, à Dresde, et de Massart, à Paris, se produisit avec succès dès 1877 dans différentes villes d'Allemagne et d'Autriche et, plus tard, aussi en dehors de sa patrie. R. vécut principalement à Vienne, où il était virtuose de la Chambre impériale.

Rossini, Gioacchino-Antonio, le maître dans lequel s'incorpora, en dernier lieu, le véritable opéra national italien, avec tout l'éclat de sa chaude sonorité et l'inépuisable richesse de sa mélodie; né à Pesaro, dans la Romagne (d'où son surnom de « Cygne de Pesaro »), le 29 fév. 1792, m. à Ruelle, près Paris, le 13 nov. 1868. Son père jouait du cor, sa mère chantait; depuis tout jeune il se développa dans cet entourage musical et il fut envoyé à Bologne, auprès d'Angelo Tesei, qui fut chargé de développer sa belle voix. En 1807, il entra comme élève de composition de l'abbé Mattei, dans les classes du « Lycée philharmonique » de Bologne; mais il interrompit ses études aussitôt qu'il eût terminé le contrepoint, car, au dire de Mattei, il en savait bien assez pour composer des opéras. Son premier début sur la scène fut *La cambiale di matrimonio* (1810, au théâtre « San Mosé » de Venise), un acte, qui ne fit guère parler de lui, pas plus du reste que le second: *L'equivoco stravagante* (Bologne, 1811); cependant ils plurent assez, en sorte que R. reçut suffisamment de commandes, et écrivit, en 1812, cinq opéras. L'année suivante, après la représentation de *Tancrède*, au théâtre « Fenice » de Venise, les Italiens savaient déjà que R. était leur plus grand compositeur d'opéras et leur opinion s'affermit encore, grâce à *L'Italienne à Alger*. Mais ce fut le *Le Barbier de Séville* qui, en 1816, au théâtre Argentina de Rome, établit définitivement la gloire de R. Immortel, entre toutes les œuvres du maître, le *Barbier* est peut-être bien aussi la perle de l'opéra-bouffe italien. Les Romains avaient cependant accueilli avec beaucoup de méfiance l'œuvre nouvelle dont l'auteur avait, à leur avis, la trop grande audace de s'attaquer au même libretto que Paesiello; la première fit un fiasco complet; mais la seconde représentation que R., aigri par l'insuccès, refusa de diriger, fut un triomphe éclatant pour le maître, en l'honneur duquel s'organisa, le soir même, une retraite aux flambeaux. La même année encore suivit, à Naples, *Othello*, le premier ouvrage dans lequel R. renonça totalement au « récitatif », puis, à Rome, *Cendrillon*, et, en 1817, à Milan, *La Pie voleuse*. De 1815 à 1823, R. fut engagé par l'impresario théâtral Barbaja et, contre un traitement de 12,000 lires, écrivit chaque année deux opéras nouveaux; Barbaja assurait ainsi le succès de ses entreprises nombreuses, car il avait entre les mains non seulement les théâtres de Naples, mais encore la Scala de Milan et l'Opéra italien de Vienne. Toutefois, l'accueil très réservé que rencontra *Semiramis* (Venise), une œuvre plus vaste et d'un genre plus élevé que les précédentes, décida R. à se rendre à Londres, en 1823; il y gagna, en cinq mois seulement, en concerts, leçons particulières, etc, plus de dix mille livres sterl. Au mois d'octobre de la même année, R. partit pour Paris, où il s'établit pour longtemps et prit la direction du Théâtre-Italien. Mais le maestro ne possédait aucun talent d'organisation, et, au bout de deux ans à peine, le théâtre avait si considérablement périclité, que le comte de Larochefoucauld releva R. de sa poste, de son propre consentement, et le nommer intendant général de la musique royale et inspecteur général de chant, sinécure qui valait vingt mille francs d'appointements. Il est vrai que la révolution de Juillet lui fit perdre cette situation; mais un long procès lui permit de sauver encore une pension annuelle de six mille francs. A Paris, R. ne tarda pas à devenir tout à fait français, et, écrivit, en 1829, *Guillaume Tell*, son œuvre capitale dans le domaine du grand opéra et, de plus, sa dernière œuvre scénique. Pendant les trente-huit années qui séparent l'an 1829 de sa mort, R. ne reprit la plume que pour écrire son célèbre *Stabat Mater* (1832; et sous la forme connue, augmenté, 1841), quelques œuvres de musique d'église et des cantates. En 1836, il s'était retiré en Italie, d'abord à Milan, ensuite dans une villa près de Bologne; mais il s'ennuyait et dépérissait. Le énorme succès du *Stabat* le stimula de nouveau; par contre, les troubles de 1848, l'indisposèrent et il dut se réfugier à Florence. Mais il fut pris du désir de revoir Paris, où il se remit bientôt et il vécut encore une quinzaine d'années, entouré de l'estime générale.

Les ouvrages scéniques de Rossini sont: *La cambiale di matrimonio* (1810), *L'equivoco stravagante* (1811), *Demetrio e Polibio* (181[illegible]), *L'inganno felice* (1812), *Ciro in Babilonia* (181[illegible]), *La scala di seta* (1812), *La pietra del paragone* (1812), *L'occasione fa il ladro* (1812), *Il figliuolo per azzardo* (1813), *Tancredi* (1813), *L'Italiana in Algeri* (1813), *Aureliano in Palmira* (181[illegible]), *Il Turco in Italia* (1814), *Elisabetta* (1815; Naples, « San Carlo »), *Sigismondo* (1815, Venise), *Torwaldo e Dorliska* (1816, Rome, « della Valle »), *Il barbiere di Seviglia* (1816, Rome, « Argentina »), *La gazzetta* (1816, Naples), *Otello* (1816, Naples, « del Fondo »), *Cenerentola* (18[illegible], Rome, « della Valle »), *La gazza ladra* (18[illegible], Milan, « Scala »), *Armida* (1817; Naples, « San Carlo »), *Adelaide di Borgogna* (1818; Rome, « Argentina »), *Adina o il califfo di Bagdad* (1818, « Lisbonne »), *Mose in Egitto* (1818, Naples, « San Carlo »), *Ricciardo e Zoraide* (18[illegible]

ibid.), *Ermione* (1819, *ibid.*), *Eduardo e Cristina* (1819, Venise, « San Benedetto »), *La donna del lago* (1819, Naples, « San Carlo »), *Bianca e Faliero* (1820, Milan, « Scala »), *Maometto II* (1820, *ibid.*), *Matilda di Ciabrano* (1821, Rome, « Apollo »), *Zelmira* (1822, Naples « San Carlo »), *Semiramide* (1823, Venise, « Fenice »), *Il viaggio a Reims* (1825, Théâtre italien), *Le siège de Corinthe* (1826, Opéra, nouvelle version de « Maometto »), *Moïse* (1827, *ibid.*, nouvelle version de « Mosé in Egitto »), *Le comte Ory* (1828, *ibid.*), *Guillaume Tell* (1829, *ibid.*); puis des cantates dramatiques : *Il pianto d'armonia* (1808), *Didone abbandonata* (1811), *Egle ed Irene* (1814), *Teti e Peleo* (1816), *Igea* (1819), *Partenope* (1819), *La riconoscenza* (1821), *Il vero omaggio* (1822), *L'augurio felice* (1823), *La sacra alleanza* (1823), *Il bardo* (1823), *Il ritorno* (1823), *Il pianto delle Muse* (1823, Londres), *I pastori* (1825, Naples), *Il serto votivo* (1829, Bologne). Parmi les œuvres qui n'ont pas été écrites pour la scène, il faut mentionner : le *Stabat Mater* ; une petite Messe ; *Tantum ergo*, pour trois voix d'hommes et orchestre ; *Hymne à Pie IX* ; *Quoniam*, pour baryton et orchestre ; *Chant des Titans*, pour quatre basses et orchestre ; trois chœurs pour voix de femmes avec piano : *La Foi, l'Espérance, la Charité* ; quelques airs et des « canzonette » (*Se il vuol la molinara* ; première composition de R.) ; des cantates de circonstance ; des marches militaires ; enfin des pièces vocales destinées à l'enseignement : *Soirées musicales* (huit ariettes et quatre duos) et *Gorgheggi e solfeggi per soprano, per rendere la voce agile.* — Parmi les nombreux écrits sur la vie et les œuvres de R., il faut mentionner spécialement : Carpani, *Le Rossiniane* (1824) ; d'Ortigue, *De la guerre des dilettanti ou de la révolution opérée par M. R., dans l'opéra français* (1829) ; Azevedo, *R., sa vie et ses œuvres* (1865) : Pougin, *R., notes, impressions, souvenirs, commentaires* (1870), et, en allemand, J. Sittard, *Rossini* (1882). Une biographie complète et définitive manque encore.

Rost, 1. Nicolas, était, vers 1580, à la Cour du Palatinat de Heidelberg, et devint plus tard pasteur à Cosmenz, dans le cercle d'Altenbourg, il a publié : *30 geistliche und weltliche deutsche Lieder von 4-6 Stimmen* (1583) ; *30 newe liebliche Galliarden* (à quatre voix, 1594), et *Cantiones selectissimæ* (1614, motets de six à huit voix), et écrit aussi la musique pour un drame de la Passion, à onze voix. — 2. Friedrich-Wilhelm-Ehrenfried, né à Bautzen le 11 avr. 1768, fut recteur à Plauen et, plus tard, recteur de l'école St-Thomas, à Leipzig, où il mourut le 12 févr. 1835 ; il publia : *De insigni utilitate ex artis musicæ studio in puerorum educatione redundante* (1800) ; *Oratio ad renovandam Sethi Calvisii memoriam* (1805) ; *De necessitudine quæ litterarum studiis cum arte musica intercedit* (1817 ; discours pour l'installation de Schicht), et *Was hat die Leipziger Thomasschule für die Reformation gethan ?* (1817, avec une biographie de Rhaw).

Rota, Rotula (all. *Radel*), ancienne dénomination d'une forme équivalente au canon.

Roth, Philipp, violoncelliste, né à Tarnowitz le 25 oct. 1853, m. à Berlin le 9 juin 1898 ; élève de Wilh. Müller, puis de 1876 à 1878, de Rob. Hausmann, à l'Académie royale de Berlin, d'où il entreprit plusieurs tournées de concerts. R. a publié une méthode de violoncelle et un guide pour la littérature du violoncelle ; en 1890, il fonda, à Berlin, la « Freie musikalische Vereinigung » pour laquelle il créa, quatre ans plus tard, un organe spécial : *Berliner Signale* (bi-mensuel). — 2. Bertrand, pianiste, né à Degersheim (St-Gall) le 12 févr. 1855, élève du Conservatoire de Leipzig et de Liszt, devint professeur de piano au Conservatoire du Dr Hoch, à Francfort s/M., puis fonda avec Schwarz et Fleisch le « Conservatoire Raff », passa en 1885 au Conservatoire de Dresde et ouvrit enfin, en 1890, une « Ecole de piano », à Dresde.

Rotta (all. *Rotte*), instr. à cordes pincées (avec le doigt ou au moyen d'un plectre), des débuts du moyen âge. Otfried (868) mentionne déjà la r. (*Ev.* V, 23, 397), et Notker (1000) explique que : « *Daz psalterium, saltirsanch, heizet nu in diutscun rotta* ». Il n'est point impossible qu'à l'origine les termes de r. et de chrotta (v. ce mot) aient désigné un seul et même instrument ; un instrument, reproduit par Gerbert (*De cantu, etc.*, III), sous le nom de *Chitara teutonica*, porte la caractéristique du crouth (chrotta), l'étrier. Cf. Wewertem, *Zwei veraltete Musikinstrumente* (dans les « Monatshefte für M.-G. », 1881).

Rotter, Ludwig, organiste et compositeur, né à Vienne le 6 sept. 1810, m. dans la même ville le 5 avr. 1895 ; remplit plusieurs emplois d'organiste, à Vienne, et succéda, en 1867, à Sechter, comme premier organiste de la Cour, avec le titre de « K.-K. Vicekapellmeister ». R. est l'auteur d'un grand nombre d'œuvres d'église (offertoires, graduels, Messes, *Te Deum*, *Requiem*) et d'une méthode de basse chiffrée.

Rottmanner, Eduard, compositeur de musique d'église, né à Munich le 2 sept. 1809, élève de Ett (composition), et de Löhle (chant), fut engagé de bonne heure comme ténor dans la Chapelle de la Cour, et organiste de la « Congrégation des bourgeois », puis devint, en 1839, organiste du dôme, à Speier, où il mourut le 4 mai 1843. Ses œuvres principales, soigneusement conservées dans la bibliothèque de la Chapelle de la Cour, et souvent encore exécutées aujourd'hui, sont : deux Messes à quatre voix, avec orgue (non gravées, instrumentées par Ett) ; une Messe à six voix ; deux grands cantiques de vêpres, en *si bémol* et en *ré* ; un *Requiem* ; une litanie ; un premier *Stabat* à quatre voix, et un autre avec orgue et instruments à archet ; un *Salve regina* ; un *Magnificat* : un *Ave Maria* à quatre voix, avec instr. à archet, orgue et deux cors, *ad lib.* ; des hymnes : *Alma redemptoris mater*, *Veni sancte spiritus* ; plusieurs motets ; enfin, des chants nationaux de la Grèce moderne (gravés), etc.

Rouget de l'Isle, Claude-Joseph, l'auteur de la *Marseillaise*, né à Lons-le-Saunier le 10 mai 1760, m. à Choisy-le-Roi, près Paris, le 27 juin 1836 ; était ingénieur militaire à Strasbourg, lorsque, en 1792, il improvisa paroles et musique du chant patriotique qui devait le rendre célèbre. Ce fut son ami, Ign. Pleyel, qui nota le « Chant de l'armée du Rhin », dont l'entraînante mélodie, chantée plus tard par les troupes marseillaises appelées à Paris, reçut de là le nom de *Marseillaise*, consacré désormais par l'usage. Plus tard, R. alla à Paris et composa aussi : *Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la révolution du 9 thermidor* (1794) ; *Chant des vengeances* (1798); *Chant du combat* (1800, pour l'armée d'Egypte); vingt-cinq romances pour une voix, avec piano et violon obligé ; enfin, cinquante *Chants français*. Il écrivit, en outre, le texte d'un opéra-comique : *Jacquot ou l'école des mères* (composé par Della Maria, 1798), et d'un grand opéra : *Macbeth* (musique de Chélard, 1827). Cf. Amédée Méreaux, *Variétés littéraires et musicales*, p. 41; et surtout J. Tiersot, *R. de l'Isle, son œuvre et sa vie* (1894; prix Kastner-Boursault).

Roulade (all. *Laüfer*), passage rapide de virtuosité vocale.

Rousseau, 1. Jean, violoniste, à Paris, dans le dernier quart du XVIIe s. ; publia deux recueils de morceaux pour la viole, avec des exercices et des indications pour différents modes d'accorder la viole ; un *Traité de la viole*, qui contient une dissertation curieuse sur l'histoire de la viole (1687, chez Ballard), et une *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique sur les tons naturels et transposés* (1678, et dès lors, plusieurs fois; avec des indications pour l'exécution des fioritures.) — 2. Jean-Jacques, le célèbre philosophe et littérateur suisse, né à Genève le 28 juin 1712, m. à Ermenonville, près Paris, le 3 juil. 1778 ; ne fut pas musicien de profession et ne posséda que d'imparfaites connaissances techniques, mais voua, déjà comme jeune homme, un intérêt particulier à la musique, et se fit connaître dans la suite, aussi bien comme compositeur que comme musicographe. Dans la dispute des bouffonistes et des antibouffonistes, il fut, avec Grimm (v. ce nom), un des premiers, des plus zélés et des plus tenaces partisans des Italiens; il écrivit, à ce sujet : *Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur «Omphale»* (1752), *Lettre sur la musique française* (1753), *Lettre d'un symphoniste de l'Académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre* (1753). Son essai de remplacer notre système de notation par une notation chiffrée (il eut pour précurseur Souhaitty et pour successeur Natorp), ne conduisit à aucun résultat positif ; il exposa son projet en 1742, à l'Académie, et le publia dans sa *Dissertation sur la musique moderne* (1743). Mais les travaux musicaux les plus importants de Rousseau sont la rédaction des articles de musique pour l'*Encyclopédie* de Diderot, d'Alembert, etc. et un *Dictionnaire de musique* (1767), plusieurs fois réédité, dont une partie est la reproduction, revue et augmentée, des articles spéciaux de l' « Encyclopédie ». Tous les écrits musicaux de R., se trouvent du reste réunis dans l'édition complète de ses œuvres (première édition, 1782 et suiv.). Comme compositeur, R. remporta un réel succès avec *Le Devin du village* (Opéra, 1752) ; cet ouvrage est en somme le premier petit opéra-comique français, il se maintint pendant soixante ans sur les scènes françaises. R. eut également la main heureuse avec son mélodrame (genre dont il est l'inventeur) : *Pygmalion* (1773) ; par contre, un ballet, *Les Muses galantes*, échoua complètement et ne fut pas gravé. Des fragments d'un opéra : *Daphnis et Chloé*, parurent après sa mort (1780), de même six nouveaux airs pour le « Devin du village » (1780), et un volume de romances : *Les consolations des misères de ma vie* (1781). Cf. la monographie très complète de Albert Jansen : *J.-J. Rousseau als Musiker* (1884), puis Ad. Adam, *Souvenirs d'un musicien* (1857), et l'article de A. Pougin (en partie d'après Jansen), dans la *Rivista mus. ital.* (II, fasc. 2, p. 227). — 3. Samuel-Alexandre, compositeur, né à Neuvemaison (Aisne) le 11 juin 1853 ; entra au Conservatoire de Paris où il obtint successivement le premier prix d'orgue (1877 ; classe de C. Franck), et le grand prix de Rome (1878). Cette même année, le prix Crescent lui fut décerné pour un opéra-comique : *Dianorah* (Opéra-Comique, déc. 1879), puis le Conservatoire exécuta plusieurs de ses envois de Rome : *Sabinus* (1880), *Kaddir* (1881), *La Florentine* (1882). R. est actuellement maître de chapelle de Ste-Clotilde et chef des chœurs à la Société des concerts du Conservatoire, mais il voue la majeure partie de son temps à la composition ; il a écrit : une Messe de Pâques (chœurs, soli et orchestre), un *Libera me Domine*, un quantité de motets pour soli et chœurs, des chœurs profanes, trois recueils de pièces pour orgue, deux recueils pour harmonium, des morceaux de piano à deux et à quatre mains, des pièces pour piano et violon, d'autres pour petit orchestre, des mélodies, enfin deux drames lyriques : *Merowig* (prix de la ville de Paris, en 1892; Grand-Théâtre, déc. 1893), et *La Cloche du Rhin* (Opéra, mai 1898), œuvres gravées pour la plupart (éditeurs : Leduc, Lebeau, Choudens, Lemoine, Peregally et Paruy, Armand Colin).

Roussier, Pierre-Joseph, abbé, né à Marseille en 1716, m. à Ecouis (Normandie), où il était chanoine, vers 1790 ; publia : *Sentiments d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique* (1756, contient des propositions pour une nouvelle notation de la basse chiffrée) ; *Traité des accords et de leur succession* (1767, d'après Rameau) ; *Observations sur différents points de l'harmonie* (1765) ; *Mémoire sur la musique des anciens* (1770) ; *L'harmonie pratique ou exemples pour le traité des accords* (1775) ; *Notes et observations sur le mémoire du P. Amiot, concernant la musique des Chinois* (1779) ; *Mémoire sur la nouvelle*

harpe de M. Cousineau (1782); *Mémoire sur le clavecin chromatique* (1782); *Lettre sur l'acception des mots : basse fondamentale* (dans le « Journal encyclopédique », 1783). R. est l'auteur d'une partie du 3e vol. de l'*Essai sur la musique*, de Laborde.

Rovelli, Pietro, violoniste, né à Bergame le 6 févr. 1793, m. dans la même ville le 8 sept. 1838; élève de Rod. Kreuzer, et, à son tour, maître de Molique, auteur d'excellentes études, que Singer a rééditées. R. fut, de 1817 à 1819, concertmeister à Munich.

Rovetta, Giovanni, compositeur, élève de Monteverde, en sa qualité de chantre (basse) à l'église de St-Marc, à Venise, devint, plus tard, prêtre à l'église San Fantino, à Venise également, succéda, en 1627 à Grandi, comme second, en 1644 à Monteverde, comme premier maître de chapelle de St-Marc, m. en août 1668 (son successeur fut Cavalli). R. écrivit un opéra : *Ercole in Lidia* (Venise, 1645); un second : *Argiope*, fut terminé par Leardini (exécuté en 1649). En outre, on a gravé de lui : *Salmi concertati per vespri a 5 e 6 voci ed altri con 2 violini e Motetti a 2 e 3 voci con alcuni canzoni per sonare a 3 et 4 voci* (1626); *Madrigali concertati a 2, 3, 4 ed uno a 6 voci e 2 violini, con un dialogo nel fine ed una cantata a voce sola* (1627); *Motetti concertati a 3, 4 e 6 voci con la litania della B. V. ed una messa concertata e voci pari* (1635); *Madrigali concertati a 2, 3 ed altri a 5, 6 e 8 voci con due versi ed una cantata a 4 voci* (1640); *Salmi a 1, 2, 3 e 4 voci con una messa a 3 voci concertati con due violini ed altri stromenti* (1642); *Salmi a 5 e 6 voci con 2 violini ; Motetti concertati a 2 e 3 voci con violini se piace ; Salmi a 8 voci* (1644); *Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci* (1645); *Motetti concertati a 2 e 3 voci con litanie a 4 voci* (1647); *Salmi per i vespri e compieta a 8 voci* (1662).

Roze, Nicolas, abbé, né à Bourg-Neuf, près Châlons, le 17 janv. 1745, m. à St-Mandé, près Paris, le 30 sept. 1819; vint en 1769 à Paris et fut nommé, en 1775, maître de chapelle de l'église des Innocents. Mais, dès 1779, il se voua exclusivement à l'enseignement de l'harmonie et de la basse chiffrée, puis succéda, en 1807, à Langlé, comme bibliothécaire du Conservatoire. On a publié de lui quelques morceaux de musique d'église et une *Méthode de plain-chant*.

Rozkosny, Joseph-Richard, pianiste et compositeur, né à Prague le 21 sept. 1833; élève de Jiraneck et de Tomaczek, entra à l'Institut technique, après avoir fait son gymnase, et travailla aussi avec zèle à l'Académie de peinture. En 1855, il fit une tournée de concerts en Autriche et en Roumanie, puis se fixa tout à fait à Prague, où il fit représenter plusieurs opéras de sa composition : *Nikolaus* (1870), *St-Johannis Stromschnelle, Závis von Falkenstein, Der Wilddieb, Popelka* (1885) et *Rübezahl* (1889). R. a écrit, en outre, des Messes, des ouvertures, des morceaux de piano, des lieder, des chœurs, etc.

Rubato (ital., dérobé), indication désignant, dans des passages particulièrement expressifs et passionnés, une certaine liberté de mouvement (*tempo rubato*). Le *r.* n'est qu'une sorte d'exagération du *stringendo-calando*, ordinairement imperceptible, de toute phrase musicale expressive. Cf. agogique.

Rubeba, Rubella, v. rebec.

Rubini, Giovanni-Battista, célèbre ténor, né à Romano, près de Bergame, le 7 avr. 1795, m. dans son château, près de Romano, le 2 mars 1854; fut obligé de gagner d'abord péniblement sa vie, comme choriste et chanteur de rôles secondaires, dans différentes troupes italiennes itinérantes. Mais il se fit remarquer à Pavie, en 1814, et dès lors sa réputation s'accrut rapidement. Barbaja lui offrit, en 1816, à Naples, un traitement déjà fort élevé. Il chanta ensuite aux Italiens, à Paris, avec un éclatant succès, durant l'hiver 1825-1826, mais fut obligé de rejoindre Barbaga, qui le retint jusqu'en 1831 et finit par lui assurer un traitement annuel de soixante mille francs. De 1832 à 1843, R. chanta alternativement à Paris et à Londres. En 1843, il se rendit à Berlin avec Liszt, puis à St-Pétersbourg où il retourna encore en 1844. Enfin, rentré millionnaire en Italie, en 1845, il s'y fit acquéreur d'un petit duché.

Rubinstein, 1. Anton, un des virtuoses du piano les plus éminents, en même temps que compositeur des plus féconds, né à Wechwotinez, près Balta (Podolie), le 28 nov. 1830, m. en sa villa de Peterhof le 20 nov. 1894. Ses parents se fixèrent à Moscou, où son père fonda une fabrique de crayons. Sa mère, qui avait un sens musical fort développé, lui donna ses premières leçons de piano; mais, dès l'âge de sept ans, ce fut Villoing qui fut et resta son seul maître. En 1840, R. accompagna son maître Villoing à Paris, où il se fit entendre des hautes sommités musicales (entre autres Liszt) et conquit tous les suffrages. Liszt lui conseilla de perfectionner son éducation musicale en Allemagne. Villoing et R. traversèrent alors la Hollande, l'Angleterre, la Suède et l'Allemagne, en donnant des concerts, et rentrèrent à Moscou en 1843. Pendant ce temps, le frère de R., Nicolas (v. plus loin), qui avait huit ans, montrait des dispositions comme compositeur. Cette raison détermina les parents à envoyer leurs fils, en 1844, à Berlin, où ils firent, sur le conseil de Meyerbeer, de solides études théoriques sous la direction de Dehn. Ils y étaient en compagnie de leur mère qui resta jusqu'en 1846, époque à laquelle la maladie du père la força de rentrer à Moscou avec Nicolas, tandis qu'Antoine restait à Berlin. Celui-ci séjourna ensuite quelque temps à Vienne, puis fit une tournée en Hongrie, en compagnie du flûtiste Heindl. Les troubles de 1848 le ramenèrent dans sa patrie; il se fixa à St-Pétersbourg et trouva en la grande-duchesse Hélène une protectrice des plus généreuses. Il écrivit alors plusieurs opéras russes, parmi lesquels *Dimitri Donskoi* (1852) et *Toms, le fou* (1853) furent representés, tandis que *La Vengeance* et *Les chasseurs sibériens* restèrent manus-

crits et inédits. En 1854, R. entreprit, sur les conseils et avec l'aide de la grande-duchesse et du comte Wielhorski, un nouveau voyage d'études; il se rendit d'abord en Allemagne, où il trouva des éditeurs pour bon nombre de ses ouvrages, puis fit entendre, entre autres, ses propres œuvres, à Paris et à Londres. Ce n'est qu'en 1858 qu'il revint à St-Pétersbourg, où il fut nommé, en premier lieu, pianiste de la Cour, puis directeur des concerts. En 1859, il prit la direction de la « Société de musique russe », à St-Pétersbourg, fonda, en 1862, le Conservatoire de cette ville et en devint le directeur. De 1867 à 1870, il entreprit une nouvelle tournée de concerts, véritable course triomphale à travers l'Europe. Il se rendit aussi en Amérique, de 1872 à 1873. Dès 1867, R. n'occupa plus de poste officiel, mais disposa librement de son temps; il en consacra la majeure partie à la composition, après avoir remporté les plus éclatants succès, comme pianiste. En 1887, R. reprit, après le départ de Davidoff, la direction du Conservatoire de St-Pétersbourg, mais il l'abandonna de nouveau à la fin de 1890 et, en 1892, nous le trouvons fixé à Dresde. R. fut créé conseiller impérial russe (anobli) et chevalier de l'ordre prussien « pour le mérite » (1891). En tant que pianiste, R. appartenait aux virtuoses de grand style, à ceux qui ne recherchent pas avant tout la netteté et la correction absolues, mais bien une interprétation à la fois intelligente et profondément intense. Son jeu était imposant, entraînant, fascinant. Comme compositeur, il a fait preuve de qualités analogues; ses intentions sont toujours grandioses, son idéal l'entraîne moins vers les belles sonorités que vers l'expression empoignante des passions, il vise moins à la perfection de la forme qu'à la plénitude du contenu. On remarque parfois une certaine prédilection pour le baroque. Cependant on ne peut nier que plusieurs de ses œuvres ne renferment des passages de tendresse intime et de grâce délicate. A l'exception de celui de la musique d'église proprement dite, R. a effleuré tous les domaines et, dans tous, il a créé des œuvres notables, parfois même de réelle valeur. Schumann est bien le maître avec lequel il a le plus d'affinité, tout en étant d'une nature bien plus violente que le grand maître du romantisme. En outre des petits opéras déjà mentionnés, R. écrivit les ouvrages scéniques suivants : *Die Kinder der Heide* (Vienne, 1861), *Feramors (Lalla Rookh*; exécuté pour la première fois à Dresde, en 1863, et depuis lors assez répandu en Allemagne, charmant opéra lyrique), *Der Dämon* (St-Pétersbourg, 1875), *Die Makkabäer* (Berlin. 1870), *Nero* (Hambourg, 1879; Berlin, 1880), *Kalaschnikow der Kaufmann von Moskau* (St-Pétersbourg, 1880), *Sulamith* (pièce biblique; Hambourg, 1889; idylle exquise, de couleur orientale fortement accentuée), *Unter den Räubern* (1883, opéra-comique en un acte), *Gorjuschka* (1889), un ballet : *Die Rebe* (1882). Puis viennent des oratorios (opéras bibliques): *Der Turm von Babel* (Dusseldorf, 1872), *Das verlorene Paradies* (op. 54) et *Moses* (1887); six symphonies : op. 40, 42 (*Ozeansymphonie*, en sept parties), 56, 95 (symphonie dramatique), 107 (à la mémoire de la grande-duchesse Hélène) et en *la* mineur op. 111; une *Fantaisie* (*Eroica*) pour orchestre; des tableaux symphoniques : *Faust* (op. 68), *Iwan IV* (op. 79) et *Don Quichote* (op. 87); trois ouvertures de concert (*Ouverture triomphale*, op. 43; op. 60; *Antonius und Cleopatra*, op. 116); trois sonates pour violon (op. 13, 19, 98); une romance et un caprice pour piano et violon (op. 86); une sonate pour alto (op. 49; arrangée par David pour violon); deux concertos pour violoncelle (op. 18, 39); cinq trios avec piano (op. 15 [1-2], 52, 85, 108); un quatuor avec piano (op. 66); un quintette avec piano (op. 99); dix quatuors pour instr. à archet : op. 17 (1-3), 47 (1-3), 90 (1-2) et 106 (1-2); un quintette pour piano et instr. à vent (op. 55); un quintette pour instr. à archet (op. 59); un sextuor pour instr. à archet (op. 97); un octette (op. 9); quatre sonates pour piano (op. 12, 20, 41 et 100); un thème avec variations (op. 88); six préludes (op. 24); des études (op. 23, 81); cinq barcaroles: la première en *la* mineur, la quatrième en *sol* majeur, parurent séparément; les autres sont en *fa* min. (op. 30, I), *sol* min. (op. 50, III) et *la* min. (op. 93; 4me cahier); *Soirées de St-Pétersbourg*, op. 44 (trois cahiers); *Miscellanées*, op. 93 (neuf cahiers); *Le bal* (op. 14); *Tarentella* (op. 6); *Caprices* (op. 21); *Sérénades* (op. 22) et d'autres morceaux divers (op. 2, 3, 4, 5, 7, 10 [*Kamenoï Ostrow*], 16, 29, 38 [Suite], 37, 69, 71, 104, 114 (*Akrostichon*), etc.; puis, à quatre mains : op. 50, 89 et 103 (*Bal costumé*); une fantaisie pour deux pianos (op. 73); cinq concertos pour piano (op. 25 : *mi* min.; 35 : *fa* maj.; 45 : *sol* maj.; 70 : *ré* min.; 94 : *mi bémol* maj.); un morceau de concert (op. 113); un concerto pour violon (op. 46); deux concertos pour violoncelle (op. 65, 96). Quelques-uns des nombreux lieder de R. jouissent d'une popularité particulière, ce sont : op. 1, 8, 27, 32 (No 6, *Asra*), 33, 34 (*Lieder des Mirza Schaffy*, et parmi ceux-ci : « Gelb rollt mir zu Füssen der brausende Kur »), 36, 57, 64 (cinq Fables), 72 (entre autres : « Es blinkt der Tau »), 76, 78, 83, 91 (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*), 101, 105 et 115); des duos (op. 48, 67); des chœurs pour voix d'hommes : op. 31, 61 et 74 (ces derniers avec orchestre); six chœurs pour voix mixtes (op. 62); des scènes vocales avec orchestre : *Hekuba* et *Hagar in der Wüste* (op. 92, nos 1 et 2). R. s'est aussi révélé écrivain vigoureux et mordant dans : *La musique et ses représentants* (1892). Sa biographie a été écrite par Mac Arthur (Londres, 1889). — 2. Nicolas, frère du précédent, né à Moscou en 1835, m. à Paris le 23 mars 1881; fut, pendant son séjour de deux ans à Berlin, élève de Kullak et de Dehn, pour le piano et la composition. En 1859, il fonda la « Société de musique russe », à Moscou, et, en 1864, le Conservatoire de cette ville, qu'il dirigea avec beaucoup de zèle jusqu'à sa mort. Ses compatriotes le regardent comme un pianiste de mérite égal à Antoine R. Il donna

chaque année une série de concerts très courus, à St-Pétersbourg. Quoi qu'il fût, à l'origine, celui des deux frères qui s'occupa le plus de composition, ses œuvres sont restées peu connues. — 3. Joseph, pianiste, né à Staro Constantinow (Russie), se suicida à Lucerne le 15 sept. 1884; sans aucune parenté avec les précédents, il fut élève de Hellmesberger et de Dachs, à Vienne, vécut dans l'intimité de Wagner, à partir de 1872, et contribua à la diffusion des œuvres du maître par de nombreuses transcriptions pour le piano.

Rübner, Kornelius, né à Copenhague le 26 oct. 1853; pianiste de talent, élève de Gade et de Reinecke, vécut à Baden-Baden jusqu'au moment où, en 1892, il fut appelé à la direction de la « Société philharmonique » de Carlsruhe. R. a écrit un trio avec piano, des lieder, des pièces pour piano, une ouverture de fête, un poème symphonique, etc.

Ruckers, célèbre famille de facteurs de pianos, à Anvers du xvie au xviie s., et dont les représentants les plus connus sont : Hans (l'aîné), appartenant depuis 1579 à la confrérie de St-Luc, m. en 1640. Ses quatre fils sont : Franz, né en 1576; Hans (le cadet), né en 1578; Andreas (l'aîné), né en 1579; et Anton, né en 1581. Citons encore un fils d'André R., s'appelant également Andreas (le cadet) et qui pratiqua de 1636 à 1667 environ.

Rudersdorff, Hermine (Küchenmeister), cantatrice de renom (soprano), née à Iwanowsky (Ukraine) le 12 déc. 1822, m. à Boston le 26 févr. 1882. Fille du violoniste Joseph R. (né en 1788, m. en mars 1866, fut concertmeister à Königsberg), élève de Bordogni, à Paris, et de Micherout, à Milan, elle débuta dans le *Lobgesang* de Mendelssohn (1840), au « Gewandhaus » de Leipzig. Ensuite, elle accepta des engagements sur les scènes de Carlsruhe, de Francfort s/M. (où elle épousa [1844] le Dr Küchenmeister), de Berlin, (1852, au théâtre de Friedrich-Willhelmstadt), de Londres (1854-1865). Elle finit par se fixer à Boston (1871), où elle fut très appréciée comme professeur de chant (Emma Thursby fut son élève). Mme R. brilla surtout comme cantatrice scénique.

Rudorff, Ernst-Fr.-K., né à Berlin le 18 janv. 1840, fils du conseiller privé de justice et professeur à l'Université, A.-F. R., fut élève de Bargiel, de 1852 à 1857, pour le piano, passa ses examens de bachelier (1859), se fit inscrire à l'Université, mais entra la même année au Conservatoire de Leipzig, où Moscheles et Plaidy lui enseignèrent le piano et Rietz la composition. Plus tard, il prit des leçons particulières de Moritz Hauptmann (composition) et de Karl Reinecke (piano). En 1865, il fut nommé professeur de piano au Conservatoire de Cologne, mais passa quatre ans plus tard à l'Académie royale de Berlin, où il est actuellement à la tête de la division de piano. En 1880, il prit la place de Max Bruch comme directeur de la société de chant « Stern », mais abandonna ses fonctions en 1890. R. s'est aussi révélé compositeur de talent par une symphonie (op. 31, *si bémol* majeur), deux ouvertures (*Märchen vom blonden Eckberi* et *Otto der Schütz*, de Tieck), une *ballade* en trois parties, une sérénade et des variations pour orchestre, des chœurs avec orchestre (*Gesang an die Sterne*), des chœurs sans accompagnement, des pièces pour piano, des lieder, etc.

Rüfer, Philippe-Bartholomé, pianiste et compositeur, né à Liège le 7 juin 1844; fils d'un musicien allemand originaire d'Aix-la-Chapelle (Philipp R., organiste, né à Rumpenheim [Hesse] le 30 mai 1810, m. à Liège le 30 janv. 1891), élève du Conservatoire de Liège, devint, en 1869, directeur de musique à Essen, mais vit à Berlin depuis 1871. Il y enseigna d'abord le piano au Conservatoire Stern (1871-1872), puis à celui de Kullak (jusqu'en 1875). Depuis le mois d'oct. 1881, il est professeur de piano et de jeu des partitions au Conservatoire Scharwenka. R. s'est fait connaître par une symphonie (*fa* majeur, op. 23); trois ouvertures; des quatuors pour instr. à archet (op. 20 et 31. [*mi bémol* majeur]); une sonate pour violon (op. 1); un trio; deux suites pour piano et violoncelle (op. 8, 13); une sonate pour orgue (op. 16); des lieder; des morceaux pour piano, etc. Comme compositeur d'opéras, R. débuta non sans succès à Berlin, en 1887, avec *Merlin* (texte d'Hoffmann).

Ruff, Heinrich, né en 1818, m. à Vienne le 20 févr. 1888; professeur de chant estimé, avait été auparavant chanteur scénique.

Ruffo, Vincenzo, maître de chapelle du Dôme de Milan, et plus tard du Dôme de Vérone, sa ville natale; il a publié : des mottets à cinq voix (1551; deuxième édit. 1558), des Messes à cinq voix (1557, rééditées en 1565, 1580); des motets à six voix (1555; deuxième édit. 1583); quatre livres de madrigaux à cinq voix (1550 à 1560; édités plusieurs fois); *Madrigali cromatici a 6, 7 e 8 voci con la gionta di cinque canzoni* (1554); quatre livres de madrigaux chromatiques à cinq voix (1555-1560; cf. Rore), des psaumes à cinq voix (1555, nouv. éd. 1579 et 1588), des *Magnificat* à cinq voix (1578).

Rufinatscha, Johann, né dans le Tyrol en 1812, m. à Vienne le 25 mai 1893; professeur des plus distingués (I. Brüll est son élève), a composé, entre autres, cinq symphonies, quatre ouvertures, un concerto de piano et des chants pour une et plusieurs voix.

Ruggeri, Giovanni-Martino, compositeur, de Venise, a écrit, de 1696 à 1712, dix opéras et publié : *Scherzi geniali ridotti a regola armonica in 10 sonate da camera a 3 cioè 2 violini e violone o cembalo* (1690); *Suonate da chiesa a 2 violini e violone o tiorbo con il suo basso continuo per l'organo* (1693); un livre d'autres sonates avec un violoncelle au lieu de « violone » (1697), et douze *Cantate con e senza violini* (1706).

Ruggi, Francesco, compositeur et théoricien, né à Naples le 21 oct. 1767, m. dans la même ville le 23 janv. 1845; élève de Fenaroli, au Conservatoire de « San Loreto », fut nommé directeur extraordinaire de la chapelle munici-

pale de Naples. En 1825, il devint le successeur de Tritto, comme professeur de contrepoint et de composition, au Conservatoire royal. Il eut comme élèves, entre autres, Bellini et Carafa. R. a écrit trois opéras et un grand nombre d'œuvres de musique religieuse très appréciées.

Rühl, Friedrich-Wilhelm, né à Hanau le 7 fév. 1817, m. à Francfort-s/M. le 6 nov, 1874 ; élève de Schelble et d'André, fondateur d'une société de chant qui porte son nom (« Rühlscher Gesangverein »), à Francfort-s/M.

Rühlmann, Adolf-Julius, né à Dresde le 28 févr. 1816, m. dans la même ville le 27 oct. 1877 ; devint, en 1841, tromboniste de la Chapelle royale et, dès 1873, inspecteur royal des instruments de musique. Membre fondateur (1844) et, depuis 1855, président de la Société des musiciens de Dresde, il fut nommé, en 1856, professeur de piano et d'histoire de la musique au Conservatoire de Dresde. Il a écrit, dans la « Neue Zeitschrift für Musik », une série d'articles historiques. C'est son fils, le Dr Richard R., qui a publié, en 1882, l'histoire (avec planches d'illustrations) des instruments à archet (*Geschichte der Bogeninstrumente)*, qu'il avait terminée avant sa mort, mais dont l'édition est malheureusement défigurée par un grand nombre de fautes d'impression.

Rummel, Christian, né à Brichsenstadt (Bavière) le 27 nov. 1787, m. à Wiesbaden le 13 fév. 1849 ; chef d'orchestre à Wiesbaden, de 1815 à 1841, fut excellent pianiste, violoniste et clarinettiste. Il a composé différents morceaux pour instr. à vent (un concerto pour clarinette, deux quintettes, etc.). — 2. Joseph, fils du précédent, né à Wiesbaden en 1818, m. à Londres le 25 mars 1880 ; pianiste de la Cour ducale de Nassau, virtuose distingué, a composé de nombreuses œuvres pour piano. — 3. August, frère du précédent, né à Wiesbaden le 14 janv. 1824, m. à Londres le 14 déc. 1886 ; fut un bon pianiste également. — 4. Franz, fils de Joseph R., né à Londres le 11 janv. 1853 ; pianiste distingué, fut professeur au Conservatoire Stern, à Berlin, et entreprend de Dessau, où il est fixé depuis plusieurs années, de nombreuses tournées de concerts.

Rundnagel, Karl, né à Hersfeld le 4 avr.. 1835 ; élève de Spohr, membre de l'orchestre du Théâtre et, depuis 1866, organiste de la Cour, à Cassel. Il est connu par ses nombreux arrangements des œuvres de Spohr et par quelques compositions originales pour orgue.

Rung, Henrik, compositeur danois, né à Copenhague le 3 mars 1807, m. dans la même ville le 13 déc. 1871 ; fut directeur des chœurs de l'Opéra et directeur de la société de Sainte-Cécile, fondée par lui pour l'étude de la musique sacrée ancienne. Auteur de romances qui devinrent populaires et de musique de scène pour un grand nombre de drames.

Runge, Paul, né à Heinrichsfeld (Posen) le 2 janv. 1848 ; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, ainsi que de Julius Schneider, est actuellement (depuis 1873) professeur de musique à Colmar, où il dirige différentes sociétés de musique. Il a composé diverses œuvres vocales plus ou moins étendues, avec ou sans accompagnement. En outre, R. a publié, en 1896, un volumineux recueil de mélodies des « Minnesänger » : *Die Sangweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen* (Breitkopf et Hærtel), intéressant au plus haut degré pour l'histoire de la musique, comme pour celle de la littérature.

Rungenhagen, Karl-Friedrich, né à Berlin le 27 sept. 1778, m. dans la même ville le 21 déc. 1851 ; l'un des nombreux musiciens de « talent » qui ont écrit de bonne musique. Il se fit le soutien de sa famille, privée de son chef, en donnant des leçons de musique. En 1815, il devint sous-directeur de la « Singakademie » ; en 1833, il succéda à Zeller comme directeur, et bientôt après devint membre de l'Académie des Beaux-Arts et maître à l'Institut royal de musique ; il reçut le titre de professeur, en 1843. R. a écrit quatre opéras, trois oratorios, une Messe, des cantates, un grand nombre de motets et d'autres chants sacrés, environ mille lieder des symphonies, des quatuors, etc., etc.

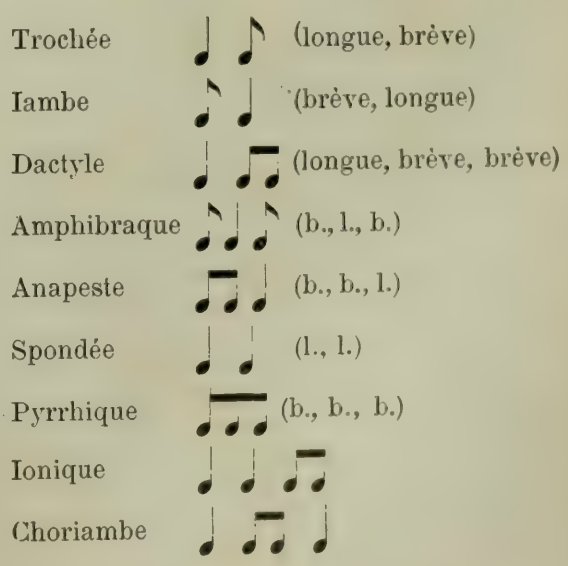
Rust, 1. Friedrich-Wilhelm, né à Wœrlitz, près Dessau, le 6 juil. 1739, m. à Dessau le 28 févr. 1796 ; étudia le droit, à Leipzig, jusqu'en 1762, mais se voua ensuite complètement à la musique. Le prince Léopold III d'Anhalt-Dessau le confia aux soins d'un violoniste alors renommé, K. Hœckh, à Zerbst, puis de Franz Benda, à Berlin (1763). De 1765 à 1766, il l'emmena avec lui en Italie et le fit, en 1775, directeur de musique de sa Cour. R. fut un violoniste remarquable et écrivit pour son instrument des œuvres de valeur ; une de ses sonates pour violon et piano a été publiée par Ferd. David, une autre pour violon seul (*si bémol* majeur) par Singer. Plus récemment encore, W. Rust publia une nouvelle édition de quatre sonates pour piano (*si bémol* min., *fa dièse* min., *ré* min., *ré bémol* maj.) et d'une sonate pour violon (*si* min.). Les Italiens admiraient beaucoup l'habileté avec laquelle R. jouait du luth. Wilhelm Hosäus a publié, en 1882, une monographie sur R. et sur la vie musicale à Dessau, de 1766 à 1799 (avec un catalogue des œuvres de R.). — 2. Giacomo (Rusti), né à Rome en 1741, m. à Barcelone en 1786 ; élève du Conservatoire « della Pietà », à Naples, remplit, dès 1767, les fonctions de maître de chapelle du Dôme, à Barcelone. Il fit représenter une douzaine d'opéras italiens, soit avant son séjour en Espagne, soit pendant un voyage qu'il fit de là à Venise, Milan, etc. On ne connaît aucune de ses œuvres de musique d'église. — 3. Wilhelm-Carl, fils de Fr.-W. R., né le 29 avr. 1787, fut organiste à Vienne, de 1819 à 1827, vécut ensuite à Dessau, comme maître de musique, y publia des pièces pour orgue et pour piano, et mourut le 18 avril 1855. — 4. Wilhelm, petit-fils de Fr.-W. R. (1), né à Dessau le 15 août 1822, m. à Leipzig le 2 mai 1892 ; élève de son oncle, W.-C. R. (3), et plus tard (1843-1846),

de Fr. Schneider, vécut d'abord plusieurs années, en qualité de maître de musique, dans la maison d'un magnat hongrois et fit, par hasard, d'importantes trouvailles historiques (la « méthode de piano » de Ph.-E. Bach et la liste des ouvrages que comprenait sa succession). Les troubles de 1848 l'obligèrent à quitter la Hongrie, pour rentrer à Dessau. Mais, l'année suivante, il alla se fixer à Berlin comme maître de musique et devint successivement : membre de la « Singakademie » (1849), membre de la « Bach-Gesellschaft » de Leipzig (1850), organiste de l'église St-Luc (1861), directeur du « Bach-Verein » de Berlin (1862), directeur royal de musique (1864), *Dr phil. hon. c.* de l'Université de Marburg (1868), professeur de théorie et de composition au Conservatoire Stern (1870). En 1878, R. fut appelé à Leipzig, comme organiste de l'église St-Thomas et professeur au Conservatoire, puis, en 1880, il succéda enfin à E.-Fr. Richter, en qualité de cantor de l'école St-Thomas. R. doit sa renommée et l'honneur qui lui fut dévolu de continuer la série des hommes remarquables ayant occupé le cantorat de St-Thomas, aux services qu'il rendit à la « Bach-Gesellschaft » ; pendant une dizaine d'années, il rédigea seul la publication des œuvres de Bach, avec un soin exemplaire et un tact admirable dans l'interprétation des passages douteux des manuscrits. Comme compositeur, R. s'est fait connaître spécialement par des œuvres destinées à l'église.

Ruthardt, 1. Friedrich, hautboïste de l'orchestre de la Cour, à Stuttgart, né en 1800, m. en 1862 ; auteur de diverses pièces pour hautbois, pour cithare et d'un recueil de chorals en deux volumes. Ses fils sont : — 2. Julius, né à Stuttgart le 13 déc. 1841 ; entra, en 1855, comme violoniste dans l'orchestre de la Cour, à Stuttgart, puis devint chef d'orchestre successivement au Théâtre municipal de Riga (1871), à celui de Leipzig (1882) et finalement à celui de Brême (1885). Il a conduit pendant plusieurs saisons (été) l'orchestre du Théâtre Kroll, de Berlin. R. a publié des lieder et écrit la musique pour *Hulda*, de Björnson. — 3. Adolf, né à Stuttgart le 9 févr. 1849 ; élève du Conservatoire de Stuttgart, se rendit en 1868 à Genève et y occupa une situation en vue, comme professeur de piano. En 1885, R. rentra en Allemagne où il fut nommé, l'année suivante, maître de piano au Conservatoire de Leipzig. R. a écrit : *Das Klavier, ein geschichtlicher Abriss* et *Chormeisterbüchlein* (courtes biographies) ; il a publié la 3e et la 4e éd. du *Wegweiser, etc.*, de Johann-Carl Eschmann. Il s'est révélé compositeur de talent, par des morceaux pour piano (une sonate pour deux pianos, op. 31), un *Trio pastoral* pour piano, hautbois et alto (op. 34), etc.; de plus, il s'est chargé du travail de révision d'un grand nombre d'œuvres, pour l'Edition Peters.

Ryba, Jacob-Johann, né à Przesstiez, en Bohême, le 26 oct. 1765, m. à Roczmittal, où il était directeur du gymnase, en 1815; compositeur très fécond, mais dont aucune œuvre n'a laissé de trace durable. On connaît de lui des Messes, des motets, d'autres morceaux de musique d'église, des opéras, des mélodrames, des sérénades, des symphonies, des concertos, de la musique de chambre pour toutes sortes d'instruments, etc.

Rythme (all. *Rhythmus ;* ital. *ritmo*). La théorie du r., ou rythmique, a pour objet l'étude des effets artistiques résultant des relations de durées des sons (longues et brèves); la rythmique ne doit, par conséquent, point être confondue avec la métrique, qui s'occupe des relations des sons au point de vue de leur accentuation. Toutefois, il va de soi que l'étude du r. et celle du mètre sont aussi inséparables que celle de l'harmonie et de la mélodie. De même qu'une théorie de la mélodie ne peut être logiquement développée, si l'on fait abstration de la valeur harmonique des sons ; de même, une théorie du r. reste impraticable ou tout au moins stérile, si l'on ne considère pas également la position métrique des durées. En effet, l'esthétique est bien vite au bout de ses recherches, soit sur les effets de l'élément mélodique pur, c.-à-d. du changement continu, non gradué, d'élévation du son, soit sur ceux du r. pur, consistant en l'alternance de longues et de brèves, sans ordonnance symétrique. Nous résumerons ici, en quelques mots, les points principaux de la théorie du r. La longue, par opposition à la brève, produit un effet d'apaisement ; la brève, par opposition à la longue, produit un effet d'excitation. La succession d'un grand nombre de brèves a quelque chose d'instable, d'agité; celle d'un certain nombre de longues, quelque chose de noble, de solennel, voire même de déprimant, d'écrasant. L'antiquité ne séparait pas la théorie des temps forts et des temps faibles, telle que nous l'avons exposée au mot « métrique », de celle des longues et des brèves ; elle prenait comme éléments de la théorie simultanée du mètre et du r. des « pieds » poétiques que nous devrions considérer comme autant de schèmes de mesures (formations métriques remplissant une mesure), mais de mesures qui renferment déjà un r. précis :



Molosse

Antispaste

Crétique

etc.

Mais plusieurs de ces pieds sont, en fin de compte, identiques, ainsi le trochée et l'iambe, le dactyle, l'amphibraque et l'anapeste, dans lesquels l'*ictus* (c.-à-d. le temps fort) tombe toujours sur la longue. Et comme, chez les anciens, le vers trochaïque ou iambique, par exemple, ne nécessite aucunement l'emploi de mots formant chacun un trochée ou un iambe, les séries trochaïques et iambiques ne diffèrent au fond que par leur début ; il en est de même du dactyle, de l'amphibraque et de l'anapeste, qui ne diffèrent entre eux, pour nous servir de la terminologie moderne, que par l'absence ou, si elle existe, par l'étendue de l'anacrouse.

Nous avons mentionné la terminologie des anciens uniquement parce qu'elle est en partie encore répandue de nos jours et très connue ; si, maintenant, nous faisons abstraction des théories de l'antiquité, nous pourrons établir une série de types rythmiques dont les plus simples sont les suivants :

a) mouvement en durées égales, groupées seulement par la légère extension qui résulte de l'accent métrique :

2

Si l'extension double la durée de la note, on obtient la forme première de toute mesure à trois temps (v. MÉTRIQUE) :

3

Etant donnée cette mesure, on en déduit naturellement les formules suivantes, en durées égales :

3 et

3

ou, le plus souvent, alternant :

3

Toutes ces formules peuvent commencer sur le temps fort (cf. PHRASÉ), mais elles revêtent ensuite régulièrement une forme anacrousique :

2

et

3

etc.

Toute mesure contenant plus de trois temps doit être considérée comme résultant du groupement de deux ou trois mesures à deux ou à trois temps ; elle ne donne lieu, par conséquent, à aucune formule rythmique nouvelle.

b) La division d'un temps faible en deux moitiés donne les r. suivants :

2 ou, avec une terminaison féminine (cf. PHRASÉ) :

2 (souvent alternativement avec le précédent).

3 plus rarement :

3 et

3

c) Fusion du temps fort et du temps faible suivant, avec division du troisième temps (faible), seulement en mesure ternaire :

3 et, plus rarement, avec terminaison féminine :

3

d) Prolongement du temps fort au-delà de sa durée normale, en empruntant de sa valeur au temps faible suivant (R. POINTÉ) :

2 et

3

e) Fusion des deux temps faibles d'une mesure à trois temps :

3

Cette prolongation anormale du temps faible, par rapport au temps fort, demande un certain effort de conception ; mais c'est pourquoi, précisément, elle peut servir de base à des effets très caractéristiques (analogues à la syncope).

f) Fusion du temps fort avec le temps faible qui le précède (SYNCOPE) :

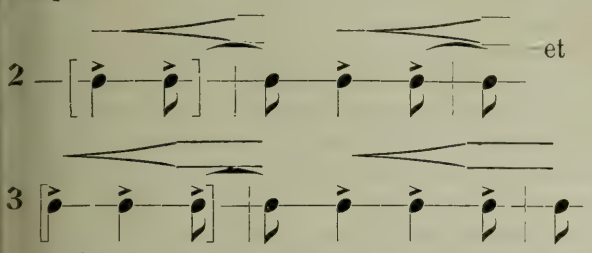
2

3 et

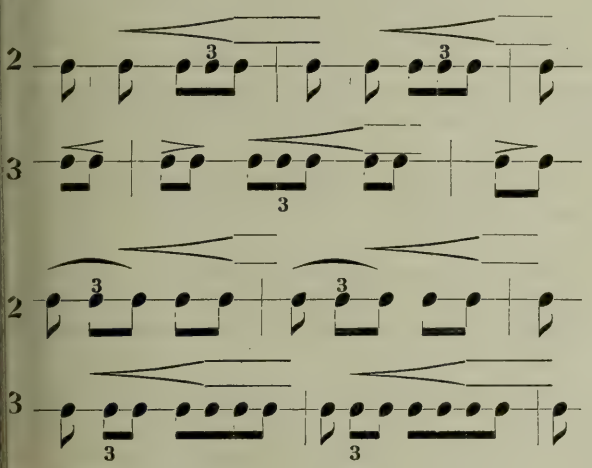
3

Dans tous ces cas, le *sforzato* est absolument requis, pour marquer l'anticipation du temps fort, c.-à-d. l'entrée anticipée de la note qui se trouve sur le temps fort.

g) Fusion syncopée de subdivisions de temps :



h) Subdivision des temps, alternativement par deux et par trois (triolets, duolets) :

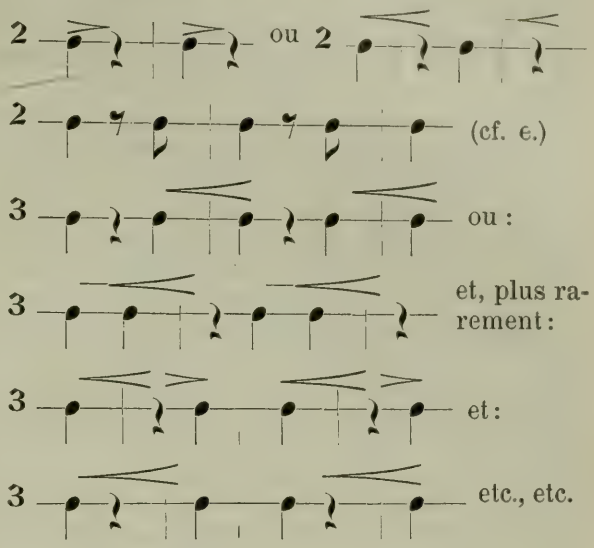


etc., etc.

Nous avons ainsi épuisé à peu près la série des types de r.; tous ceux qu'il serait encore possible d'énumérer résultent soit de la combinaison des r. ci-dessus, soit de leur transposition en durées d'ordre supérieur ou inférieur.

Mais un rôle important est encore joué par :

i) les silences (v. ce mot), ex. :



Cf. Riemann, *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884).

On donne aussi le nom de r., à défaut d'autre dénomination, aux grandes formules métriques ; ainsi *ritmo di tre battute* (r. de trois mesures), signifie que l'unité métrique d'ordre supérieur est formée non pas de deux ou de quatre, mais de trois mesures qui, par leur réunion, forment une sorte de grande mesure (v. MÉTRIQUE).

Rythmique, v RYTHME.

S

S. Abréviation pour *segno* (signe); *dal S.*, partir du signe ; *al S.*, jusqu'au signe :

– La lettre *s* est ajoutée, comme suffixe, un grand nombre de mots italiens, sans toutefois changer notablement leur signification : *sforzato, smorendo, slargando*, etc.

Sabbatini, 1. GALEAZZO, maître de chapelle du duc de la Mirandole, né à Pesaro, publia deux livres de madrigaux de deux à cinq voix (1627, 1636); deux livres de *Sacræ laudes*, de deux à cinq voix (1637, 1641); un livre des mêmes avec orgue (1642); trois livres de *Madrigali concertati*, de deux à cinq voix avec divers instruments (1630-1636) ; des litanies de trois à six voix *de B. M. V.* (1638), et *Sacri laudi e motetti a voce sola* (1639). — 2. LUIGI-ANTONIO, théoricien, né à Albano (Rome), en 1739, ou, d'après Lichtenthal, en 1732, m. à Padoue le 29 janv. 1809 ; entra, à Rome, dans l'ordre des Franciscains, fut envoyé de là au couvent des Franciscains de Bologne, où le P. Martini fut son maître, et compléta son éducation musicale à Padoue sous la direction de Vallotti, dont il adopta le système théorique. Il fut ensuite nommé maître de chapelle de l'église des Douze-Apôtres, à Rome, jusqu'à la mort de Vallotti, qu'il remplaça comme maître de chapelle de la basilique de St-Antoine, à Padoue (1780). Parmi ses compositions qui, presque toutes, restèrent manuscrites, on trouve dans plusieurs bibliothèques un *Requiem* pour trois ténors et basse. S. a écrit : *Gli elementi teorici della musica colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone* (1789 [1795, 1805], une partie de cet ouvrage parut en éd. française par Choron) ; *La vera idea delle musicali numeriche signature* (1799 ; cf. VALLOTTI) ; *Trattato sopra le fughe musicali, etc.* (1802, avec de nombreux exemples de Vallotti); *Notizie sopra la vita e le opere del R. P. A. Vallotti* (1780).

Sabino, IPPOLITO, excellent compositeur, sur la vie duquel nous ne possédons aucun rensei-

gnement ; publia, à Venise, sept livres de madrigaux de cinq à six voix (1570-1589) et un livre de *Magnificat* à quatre voix (1583 ; 2e éd. 1584). On trouve quelques morceaux de lui dans : « Harmonia celeste » (1932), de Phalèse, « Symphonia angelica » de Waelraut, dans le « Trionfo di Dori (1596), et plus tard dans « Ghirlanda di madrigali » de Phalèse (1601), etc.

Sacchi, Giovenale, barnabite érudit et musicographe, né à Milan en 1726, m. dans la même ville le 27 sept. 1789 ; il écrivit : *Del numero e delle misure delle corde musichi e loro corrispondenza* (1761) ; *Della divisione del tempo nella musica, nel ballo et nella poesia* (1770) ; *Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci* (1778) ; *Delle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti* (1780) ; *Don Placido, dialogo dove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga* (1786) ; *Vita di Benedetto Marcello* (1789), de même que beaucoup d'écrits critiques et apologétiques sous forme épistolaire.

Sacchini, Antonio-Maria-Gasparo, un des compositeurs d'opéras les plus illustres de l'école napolitaine, né à Pouzzoles, près Naples, le 23 juil. 1734, m. à Paris le 8 oct. 1786 ; fils d'un pêcheur, fut découvert par Durante et reçu au Conservatoire de « Sant' Onofrio ». Après que Fiorenza lut eût enseigné le violon et Manna le chant, Durante lui donna des leçons de composition, en même temps qu'à Piccini et Guglielmi. Son premier essai scénique fut un intermezzo : *Fra Donato*, joué au Conservatoire, une année après la mort de Durante (1756). Dans les années suivantes, S. écrivit plusieurs petits opéras pour des théâtres de second ordre, à Naples, mais en 1762 déjà, sa *Semiramide*, à l' « Argentina » de Rome, eut un tel succès qu'il dût se fixer à Rome. La réussite d'*Alessandro nell' Indie* (Venise, 1768) lui fit obtenir la place de directeur de l' « Ospedaletto » (Conservatoire de jeunes filles), à Venise. En 1770, le nombre de ses compositions scéniques s'élevait déjà à cinquante. A la fin de 1771, S. quitta l'Italie, visita d'abord Munich et Stuttgart, où il écrivit deux opéras, puis se rendit, en 1779, à Londres où il resta dix ans, et remporta des triomphes avec *Il gran Cid*, *Tamerlano*, *Lucio Vero*, *Nitetti* et *Perseo*. Cependant il finit par se mettre dans les dettes, à cause de sa prodigalité, et dut se soustraire aux poursuites de ses créanciers en partant pour Paris (1782). Là, il fit passer dans le répertoire de l'Opéra d'abord plusieurs de ses anciens opéras, traduits en français (« Rinaldo ed Armida » sous le titre de *Renaud* ; le « Cid » sous celui de *Chimène*), et écrivit deux nouvelles œuvres : *Dardanus* (1784) et *Œdipe à Colonne*, son œuvre la plus importante, dont la première exécution eut lieu le 4 janv. 1786. Il laissa inachevé un troisième ouvrage : *Arvire et Eveline*, qui, terminé par Rey, fut monté en 1787, avec succès. En plus de ses nombreux opéras qui ne sont pas seulement mélodieux, mais aussi, pour la plupart, d'une noble et presque classique simplicité, S. écrivit un grand nombre d'œuvres de musique d'église (Messes, psaumes), des oratorios (*Ester*, *San Filippo*, *I Maccabei*, *Jefte*, *Le nozze di Ruth*, *L'umilta esaltata*), et quelques œuvres de musique de chambre (six trios pour violons et violoncelle, six quatuors pour instr. à archet et douze sonates pour violon).

Sachs, 1. Hans, né à Nuremberg le 5 nov. 1494, m. dans la même ville le 19 janv. 1576 ; le représentant principal du groupe de maîtres-chanteurs de Nuremberg, celui auquel Wagner a élevé, dans ses «Maîtres-chanteurs » un monument impérissable. Il exerça l'état de cordonnier, mais fut en même temps un poète si fécond qu'en 1567 il avait déjà composé 4275 poèmes de maître-chanteur, 1700 poèmes en prose et 208 poèmes dramatiques. Aucune de ses « mélodies » originales n'est parvenue jusqu'à nous. — 2. Melchior-Ernst, né à Mittelsinn, dans la Basse-Franconie, le 28 fév. 1843 ; fréquenta le séminaire d'Altdorf, fut ensuite régent de village, puis suivit, à deux reprises, les cours de l' « Ecole de musique » de Munich, de 1863 à 1865, et, de 1867 à 1869, spécialement comme élève de Rheinberger. En 1871, il fut engagé comme maître d'harmonie de cette même institution ; puis il fonda l' « Association des artistes », qu'il dirige encore actuellement, et dirigea en outre, de 1869 à 1873, un chœur d'hommes de Munich. En 1876, S. fit entendre, dans un concert organisé tout exprès, une symphonie, une ballade chorale, avec orchestre (*Das Thal des Espingo*) et un *Pater noster*. Il n'a publié que des pièces pour piano et des lieder ; mais il a fait représenter un opéra : *Palestrina* (Ratisbonne, 1886). S. est un des principaux adeptes du système tonal «chromatique » (cf. chroma).

Sachse-Hofmeister, Anna-S., née Hofmeister, cantatrice scénique distinguée, née à Gumpoldskirchen, près Vienne, le 26 juil. 1852 ; tout enfant, chantait déjà à l'église puis devint élève au Conservatoire de Vienne, de Mme Passy-Cornet, et, en leçons particulières, de Proch. Elle débuta en 1870, à Wurzbourg, dans le rôle de Valentine des « Huguenots » et chanta de 1872 à 1876, à Francfort s/M., puis à Berlin et, après son mariage (1878) avec le ténor Sachse (plus tard bibliothécaire et maintenant professeur à Berlin), à Dresde. Après avoir voyagé pendant quelque temps, elle fut engagée à Leipzig, de 1880 à 1882, puis elle fut appelée au Théâtre de la Cour, à Berlin, comme prima donna.

Sackpfeife (all.), syn. de *Dudelsack*, musette.

Ságh, Joseph, né à Pesth le 13 mars 1852 ; élève de Abranyi, fonda, en 1885, la revue musicale *Zenelap* et écrivit une méthode de chant à l'usage des écoles (1873), ainsi qu'un Dictionnaire des musiciens hongrois (1877).

Sagittarius, v. Schütz.

Sahla, Richard, né à Graz le 17 sept. 1855 ; élève de Caspar, de W. Remy (Dr Mayer) et de Kuno Hess, puis du Conservatoire de Leipzig (1868-1872 ; David), il débuta comme violoniste en 1873, aux concerts du « Gewandhaus ». I

fut ensuite concertmeister de la « Société de musique » de Gothenburg (1876-1877); puis de l'orchestre de Hanovre (1882-1888) et remplit, depuis 1888, les fonctions de chef d'orchestre de la Cour, à Bückebourg, où il a réorganisé la Chapelle et créé une société chorale mixte. S. n'est pas seulement un excellent violoniste et un chef d'orchestre de mérite, mais aussi un compositeur délicat (morceaux de concert pour violon; rhapsodies roumaines; lieder).

Saint-Amans, Louis-Joseph, né à Marseille le 26 juin 1749, m. à Paris en 1820; devait devenir avocat, mais se joignit à une troupe d'acteurs qui allait en Italie et surgit, en 1769, à Paris, comme compositeur scénique. Il fit représenter, avec succès, plusieurs opéras-comiques, dirigea, de 1778 à 1779, l'Opéra de Bruxelles, rentra à Paris et y fit partie, dès 1784, du corps enseignant de l'Ecole royale de musique, d'où sortit le Conservatoire. Mais, en 1801, lors de la réduction du personnel, S. fut congédié et se fixa à Brest où il écrivit, dans les dernières années de sa vie, surtout des oratorios, des cantates, de la musique de chambre. On connaît en tout vingt-quatre opéras et ballets de sa composition. S. a aussi écrit un ouvrage élémentaire sur l'harmonie (1802).

Saint-Georges, ... chevalier de, né à la Guadeloupe le 25 déc. 1745 (fils d'un fermier général français et d'une négresse), m. dans la misère, à Paris, le 12 juin 1799; élève de Leclair, fut un violoniste extraordinaire, mais extravagant. Il a publié des sonates de violon, avec basse (op. 1), deux recueils de sonates-trios pour deux violons et basse, cinq concertos de violon et six morceaux concertants pour deux violons et orchestre. Cf. Jarnovic.

Saint-Huberty, Antoinette-Cécile (née Clavel), célèbre cantatrice de l'Opéra de Paris, née à Toul en 1756, était la fille d'un ancien officier qui devint directeur de théâtre (à Mannheim, Varsovie, etc.), chanta d'abord à Varsovie, Berlin et Strasbourg, puis, à partir de 1777, à Paris. Elle débuta, à Paris, dans le rôle de Melissa de l'« Armide » de Gluck, d'abord avec peu de succès, parce qu'elle n'était pas belle et qu'en outre sa méthode vocale n'était point irréprochable. Cependant Gluck reconnut son grand talent dramatique et la protégea, en sorte qu'elle fut, pendant plusieurs années, l'une des étoiles de l'Opéra, jusqu'à ce qu'elle épousa, en 1790, un comte d'Entrègues, avec lequel elle se rendit d'abord à Vienne et à Graz, plus tard à St-Pétersbourg et finalement à Londres. Le comte doit avoir été initié à certaines transactions secrètes de la paix de Tilsit, qu'il communiqua au ministre des affaires étrangères, à Londres; c'est probablement à la suite de cette affaire qu'il fut assassiné, ainsi que sa femme, par un de ses domestiques, le 22 juil. 1812.

Saint-Lambert, Michel de, professeur de piano, à Paris, a publié un *Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue, etc.* (1680 [1707]) et des *Principes du clavecin* (1697 [1702]).

Saint-Lubin, Léon de, violoniste et compositeur, né à Turin le 5 juil. 1805 (fils d'un professeur de langue française, qui émigra plus tard à Hambourg), m. à Berlin le 13 fév. 1850; joua déjà en 1817, à Berlin et à Dresde, en public, étudia encore sous la direction de Polledro, à Dresde, et de Spohr, à Francfort s/M., puis devint, en 1827, concertmeister au théâtre de «Josephstadt», à Vienne. Il reprit ses études, après avoir entendu Paganini, et devint, en 1830, concertmeister du théâtre « Königstadt », à Berlin. S.-L. a écrit cinq concertos de violon, dix-neuf quatuors et un octette pour instr. à archet, ainsi que quelques opéras (*König Branors Schwert*; Berlin, 1830), de la musique pour divers drames, etc.

Sainton, Prosper-Philippe-Catherine, violoniste distingué, né à Toulouse le 5 juin 1813, m. à Londres le 17 oct. 1890; élève de Habeneck, au Conservatoire de Paris, fit partie, pendant plusieurs années, de l'orchestre de l'Opéra et des Concerts du Conservatoire. Il entreprit des tournées de concerts lointaines et fut professeur de violon, de 1840 à 1844, au Conservatoire de Toulouse. S. vécut ensuite à Londres, comme professeur de musique à la « Royal Academy of music » et premier violon-solo à l'Opéra royal; en outre, de 1844 à 1856, il remplit les fonctions de virtuose de la Chambre de la reine. S. avait épousé une cantatrice renommée, Charlotte S.-Dolby (née en 1821, m. en fév. 1885). Il a écrit des concertos, des morceaux de concert, des romances et des fantaisies pour violon,

Saint-Saëns, Charles-Camille, l'un des plus grands parmi les compositeurs vivants, né à Paris le 9 oct. 1835, d'une famille normande; reçut les premières leçons de musique de sa grand'tante, puis de Stamaty (piano) et de Maleden (théorie), entra au Conservatoire en 1847 et y suivit les cours de Benoist (orgue), Halévy, Reber et Gounod (composition). Il se présenta à deux reprises pour le concours du Prix de Rome (1852 et 1864), mais sans succès, ce qui ne l'empêcha nullement, du reste, de se vouer avec ardeur déjà à la composition; il avait déjà écrit, en 1860 : une *Ode à Ste-Cécile* (couronnée par la Société Sainte-Cécile et exécutée en 1852), trois symphonies (dont la première, en *mi bémol*, fut seule publiée), de la musique d'orgue, de la musique vocale religieuse, des pièces pour piano, l'*Oratorio de Noël* (1858), un quintette avec piano, le concerto de violon en *ut* majeur (publié beaucoup plus tard, comme concerto n° 2). En 1853, S. avait été nommé organiste de l'église Saint-Merry, mais, en 1858 déjà, il succéda à Lefébure-Wely au grand orgue de la Madeleine et conserva ce poste jusqu'en 1877. A côté de cela, il dirigeait une classe de piano, à l'Institut de musique de Niedermeyer, et entreprenait de nombreuses tournées de concerts dans lesquelles il se faisait connaître à la fois comme pianiste, comme organiste et comme compositeur. Mais c'est avant tout à ses poèmes symphoniques que S. doit sa réputation universelle, d'où il ne fau-

drait point conclure que ces poèmes formassent la partie essentielle et supérieure de son œuvre. Maître absolu de la technique de son art, S. ne renonce pas à l'emploi des ressources modernes, mais il cultive avec soin et avec amour les formes classiques pures. S. est membre de l'Institut (successeur de Reber) depuis 1881 ; il a été fait chevalier (1868), officier (1884), puis commandeur (1894) de la Légion d'honneur. Le catalogue des œuvres éditées de S. comprend des œuvres scéniques : *Le Timbre d'argent* (opéra en quatre actes ; Théâtre lyrique, 1877), *La Princesse jaune* (un acte; Opéra-Comique, 1872) ; *Samson et Dalila* (opéra en trois actes ; Weimar, 2 déc. 1877), *Etienne Marcel* (opéra en quatre actes ; Lyon, 1879), *Henry VIII* (opéra en cinq actes ; Opéra, 1883), *Proserpine* (opéra en quatre actes ; Opéra-Comique ; 1887), *Ascanio* (opéra en cinq actes ; Opéra, 1890), *Phryné* (opéra-comique en deux actes; Opéra-Comique, 1893), *Javotte* (ballet; Lyon et Bruxelles, 1896), puis une restauration du *Malade imaginaire* (musique de Charpentier, pour l'ouvrage de Molière ; 1892), des chœurs et intermèdes pour l'*Antigone*, de Sophocle (1893) et une partie de *Frédégonde*, l'opéra laissé inachevé par Guiraud (Opéra, 1895) ; de la musique vocale, avec orchestre : *Messe* (soli, chœur, orchestre et orgue, op. 4), *Oratorio de Noël* (soli, chœur et orchestre ; op. 12), *Les Noces de Prométhée* (cantate, *id.* ; op. 19), *Nuit persane* (op. 26 bis ; *id.*), *Psaume XVIII* (*id.* ; op. 42), *Le Déluge* (poème biblique, *id.* ; op. 45), *Messe de Requiem* (*id.* ; op. 54), *La Lyre et la Harpe* (ode de Victor Hugo, *id.* ; op. 57), *La Fiancée du Timbalier* (ballade de Victor Hugo, pour solo et orchestre ; op. 82), *Pallas-Athéné* (hymne pour soprano et orchestre ; op. 98) ; de la musique symphonique : trois symphonies (*mi bémol*, op. 2 ; *la* min., op. 55 ; *ut* mineur, avec piano et orgue, op. 78), *Le Rouet d'Omphale* (poème symphonique, op. 31), *Phaéton* (*id.*, op. 39), *Danse macabre*, (*id.*, op. 40), *La Jeunesse d'Hercule* (*id.*, op. 50), deux suites pour orchestre (op. 49 ; op. 60, *Suite algérienne*), une *Marche héroïque* (op. 34), des pièces diverses, etc. ; de la musique de chambre : six duos pour harmonium et piano (op. 8), un quintette pour piano et instr. à archet (op. 14), *Sérénade* pour piano, orgue, violon et alto (op. 15), une *Suite* pour piano et violoncelle (op. 16), deux trios avec piano (op. 18, *fa* maj. ; op. 92, *mi* mineur), une romance pour piano, orgue et violon (op. 27), une sonate pour piano et violoncelle (op. 32), deux pour piano et violon (op. 75, *ré* mineur ; op. 102, *mi bémol* majeur), un quatuor avec piano (op. 41), un septuor pour trompette, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse et piano (op. 65), un Caprice-Valse (*Wedding-Cake*) pour piano et instr. à archet (op. 76), un *Caprice* sur des airs danois et russes pour flûte, hautbois, clarinette et piano (op. 79), enfin des *Romances* pour cor (op. 36, *fa* majeur ; op. 67, *mi* majeur), pour flûte (op. 37), pour violon (op. 48), pour violoncelle (op. 51) avec piano, et divers morceaux de concert ; de la musique pour piano : trois mazurkas (op. 21, 24, 66), six études (op. 52), *Allegro appassionato* (op. 70), une *Suite* (op. 90), un *Thème varié* (op. 97), *Souvenir d'Ismailia* (op. 100), des variations sur un thème de Beethoven (op. 35, deux pianos à quatre mains), *Polonaise* (op. 77, id.), *Scherzo* (op. 87. id.), *Caprice arabe* (op. 96, id.), et un certain nombre de morceaux à deux et à quatre mains ; de la musique pour orgue : *Trois rapsodies sur des cantiques bretons* (op. 7 ; la première et la troisième, orchestrées par l'auteur, ont paru comme op. 8), *Bénédiction nuptiale* (op. 9), *Elévation* (ou Communion, op. 13), *Fantaisie* (1857), trois préludes et fugues (op. 99), *Fantaisie* (op. 101) et trois morceaux (op. 1) pour harmonium ; enfin, de la musique vocale, religieuse et profane : *Tantum ergo* (op. 5, huit voix et orgue), vingt motets pour chœurs ou soli, plusieurs cantiques, une *Scène d'Horace* (op. 10, pour soprano et baryton), des chœurs pour voix d'hommes, pour voix de femmes et pour voix mixtes, environ soixante-dix mélodies et duos pour chant et piano, etc. S. a publié, en outre, des paraphrases (*Caprice* sur des airs de ballet d'*Alceste*, de Gluck) et des transcriptions pour piano (œuvres de Bach); il prend part à la revision complète des œuvres de Gluck et de Rameau, pour des éditions en cours de publication, et possède, en portefeuille, encore un certain nombre d'œuvres inédites. S. s'est fait connaître aussi dans le domaine de la littérature musicale et il a fourni des articles à nombre de périodiques, articles réunis, en partie, en un volume : *Harmonie et mélodie* (1885) ; l'année suivante, il publia une *Note sur les décors de théâtre dans l'antiquité romaine*, enfin, plus tard encore, il s'est occupé de philosophie (*Problèmes et Mystères*, 1894), d'astronomie, etc. ; il a écrit des vers (*Rimes familières*, un vol.) et une comédie en un acte : *La Crampe des écrivains* (Alger, Théâtre municipal, 1892). Cf. H. Imbert, *Profils de musiciens* (1887), Georges Servières, *La musique française moderne* (1897) et les brochures de Destranges, Ed. Hippeau, Ch. Malherbe sur les opéras de S.

Sala, Nicola, théoricien renommé et compositeur de l'école napolitaine, né dans un village près de Bénévent en 1701, m. à Naples en 1800 ; doit avoir été pendant plus de soixante ans professeur au Conservatoire « de' Turchini ». En 1787, il succéda à Cafaro comme directeur. Parmi les musicographes qui se sont occupés de S., les uns placent sa naissance en 1701 et lui donnent comme maître Alessandro Scarlatti, d'autres le font naître en 1732 et lui donnent comme maîtres Fago et Abos. On peut supposer, avec quelque raison, que deux compositeurs du même nom, peut-être le père et le fils, se sont succédé dans les mêmes fonctions ; car on a, sous le nom de Sala, un opéra : *Vologeso*, qui fut joué en 1737, à Rome, tandis que tous les autres ouvrages de S. datent d'après 1760 ; ce sont : les opéras *Zenobia* (1761) et *Merope* (1760), trois prologues de

circonstance (1761 et 1763), un oratorio : *Giuditta* (1780) et un ouvrage sur le contrepoint : *Regole del contrappunto pratico* (1794).

Salaman, Charles - Kensington, pianiste, né à Londres le 3 mars 1811 ; maître de musique estimé, a publié des compositions, pour piano et pour chant, et donné des conférences sur l'esthétique et sur l'histoire de la musique.

Salblinger (Salminger), Sigismund, était moine lorsque, en 1527, il arriva de la Bavière à Augsbourg et se joignit à la secte des anabaptistes ; mais il renia ses doctrines et resta comme maître d'école à Augsbourg. Son mérite consiste dans la publication de quelques anthologies, contenant des œuvres de compositeurs dont le nom n'apparaît ailleurs que rarement : *Selectissimæ nec non familiarissimæ cantiones ultra centum* (aussi avec titre allemand ; Augsbourg, chez Kriesstein, 1540) ; *Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum* (Augsbourg, chez Ulhard, 1545) ; *Cantiones 7,6 et 5 vocum longe gravissimæ* (1545, chez Kriesstein) et *Cantiones selectissimæ 4 vocum* (1548-1549, deux vol.).

Saldoni, Don Baltasar, un des compositeurs espagnols modernes les plus remarquables, en même temps que professeur de chant très estimé et historien de la musique, né à Barcelone le 4 janv. 1807, m. à Madrid en 1890 ; élève de Andrevi, pendant un stage qu'il fit comme enfant de chœur à « Santa Maria Del Mar », acheva ses études musicales à l'école de musique du couvent de Montserrat, et fut d'abord organiste à « Santa Maria del Mar ». En 1829, il partit pour Madrid et y devint, l'année suivante, maître de chant élémentaire au Conservatoire qui venait d'être fondé ; en 1839, il étudia encore, à Paris, la méthode d'enseignement du chant au Conservatoire, et devint, en 1840, premier professeur de chant au Conservatoire de Madrid. S. a écrit une histoire de l'Ecole de musique de Montserrat : *Resena historica de la escolania a colegio de musica de la Virgen de Monserrat in Cataluna desde 1456 hasta nuestros dias* (1856) et publié des notes biographiques sur divers musiciens espagnols ; *Effemerides de musicos espagnoles* (1860). La liste de ses compositions comporte plusieurs opéras italiens, des zarzuelas espagnoles, des Messes, des *Stabat*, des *Miserere*, un grand nombre de motets, d'hymnes, de cantiques, de préludes d'orgue, de fugues, d'interludes, etc., une grande symphonie : *A mi Patria* (pour orchestre, musique militaire et orgue), des morceaux caractéristiques pour orchestre, un Hymne au dieu des arts, un hymne national, des marches militaires, des chœurs de différentes sortes, des mélodies et des morceaux de piano. Il a fait connaître les principes de sa méthode d'enseignement du chant dans une grande « méthode de chant » et dans un recueil de vingt-quatre vocalises.

Sale, François, contrapontiste belge du XVIe s., devint, en 1589, maître de chapelle (*chori magister*) d'une princesse autrichienne (Magdalena), à Hall sur l'Inn, et, en 1593, chantre de la Chapelle impériale, à Prague (sous Philippe de Monte). S. a publié un volume de Messes, imprimé aux frais du prince électeur de Bavière, comme premier volume d'un magnifique ouvrage : *Patrocinium musices* (1589), un livre de motets (1593), trois livres d'introïts, d'alleluia et de communions, à cinq et six voix (1594-1596) ; un motet de Noël à cinq voix, et une Messe composée sur le même ténor que le motet (Messe que l'on trouve aussi reproduite dans *Patrocinium musices*, de 1598) ; enfin un livre de prières (1598) aux Saints protecteurs de la Hongrie et de la Bohême (SS. Maria, Wenzel, Adalbert, Veit, Sigismund, Prokop, Stephan).

Salicional (*Salcional, Salicet ;* souvent, en all., *Weidenpfeife*), jeu d'orgue à bouche et ouvert, à perce étroite et d'intonation douce ; le s. est le plus souvent de 8' et de 4', mais se rencontre aussi de 2' et de 16' (pédale). Les tuyaux en sont d'étain et souvent pourvus d'oreillettes. On place fréquemment le s., comme jeu d'écho de la gambe, au troisième clavier.

Salieri, Antonio, compositeur fécond et génial, excellent maître de chapelle, né à Legnano le 19 août 1750, m. à Vienne le 7 mai 1825 ; était le fils d'un commerçant aisé qui perdit sa fortune et mourut jeune encore. Ce fut son frère, Francesco (violoniste de talent et élève de Tartini), qui lui donna les premières leçons de musique, puis un organiste nommé Simoni, à Legnano. A l'âge de quinze ans, plein de talent et doué d'une bonne voix, S. reçut une bourse de l'internat de la Chapelle de l'église St-Marc, à Venise, où le maître de chapelle Pescetti et le ténor Pacini développèrent encore son talent. C'est à ce moment que Gassmann (v. ce nom), auquel il avait été recommandé, le trouva et l'emmena avec lui à Vienne, en 1766. Gassmann lui enseigna la composition et prit soin en outre de sa culture générale. En 1770, S. fit représenter son premier opéra-comique : *Le donne letterate*, qui trouva l'assentiment de Gluck (auquel il l'avait fait entendre en particulier), et bientôt après celui du public et de l'empereur. La fortune lui sourit dès cet instant ; il écrivit opéra sur opéra et fut nommé, à la mort de Gassmann (1774), compositeur de la chambre et directeur du Théâtre-Italien. Lorsque, sur ces entrefaites, l'étoile de Gluck, qui était dans tout son éclat, le relégua de plus en plus dans l'ombre, l'adroit Italien sut trouver moyen de sauver sa situation ; il devint l'élève de Gluck lui-même, s'appropria son style et remplaça ce qui lui manquait de grandeur de conception, par une réelle abondance de mélodies simples et bien venues. Gluck lui-même protégea S. et lui procura l'occasion de se présenter au public parisien qui, déjà alors, était considéré comme l'arbitre du talent. L'opéra de Salieri : *Les Danaïdes* (dont le livret était d'abord destiné à Gluck) ; publié en une nouv. éd. chez Breitkopf et Hærtel, fut joué par l'entremise de Gluck, comme une œuvre de Gluck et de Salieri, et ce n'est qu'à la douzième représentation, lorsque son succès n'était plus douteux, que la vérité fut dévoilée. S. écrivit en-

core, pour Paris, *Les Horaces* (1786), et *Tarare* (1787). Après son retour à Vienne (1788), il remplaça Bonno, en qualité de chef d'orchestre de la Cour, et conserva cet emploi jusqu'au moment où, en 1824, il prit sa retraite. Parmi ses quarante opéras, il faut mentionner surtout : *Armida* (1771), *Semiramide* (1784), et les trois opéras déjà mentionnés (« Tarare » devint plus tard célèbre sous le titre de : *Axur re d'Ormus;* « Les Danaïdes », sous celui de : *Danao*). En dehors du théâtre, S. produisit aussi un grand nombre d'œuvres ; il a écrit cinq Messes, un *Requiem*, quatre *Te Deum*, des cantiques de vêpres, des offertoires, des motets, une Passion et plusieurs oratorios (*Gesu al limbo, Saul, Das jüngste Gericht*), des cantates, des airs, des duos et des chœurs, vingt-huit *Divertimenti vocali* avec piano, des *Scherzi armonici* (cinquante-cinq canons vocaux de deux à quatre voix), une symphonie, un concerto d'orgue, deux concertos de piano, des morceaux concertants pour flûte et hautbois et pour violon, hautbois et violoncelle, des variations sur les *Folies d'Espagne*, des sérénades, de la musique de ballets, etc. Le souvenir de Salieri est malheureusement gâté par les intrigues qu'il ourdit contre Mozart. J.-O. Mosel a donné une biographie de S. (1827). Parmi ses élèves, il convient de nommer au moins Fr. Schubert.

Salimbeni, Félix, célèbre sopraniste, né à Milan vers 1712, mort à Laibach à la fin d'août 1751, chanta d'abord sur des scènes italiennes, puis fit partie, de 1733 à 1737, de la Chapelle de la Cour à Vienne. Il se fit entendre ensuite de nouveau en Italie, puis, de 1743 à 1750, à l'Opéra italien de Berlin, et, de 1750 à 1751, à Dresde. Il était en route pour l'Italie, où il pensait rendre à sa voix un peu de l'éclat qui commençait à lui faire défaut, lorsqu'il mourut, à Laibach.

Salinas, Francisco, érudit musicien espagnol, né à Burgos vers 1512 ; abbé de St-Pancrace, à Rocca Scalegna (Naples), et plus tard professeur de musique à l'Université de Salamanque, m. à Salamanque, en févr. 1590. S. a publié : *De musica libri VII, in quibus ejus doctrinæ veritas tam quæ ad harmoniam quam quæ ad rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis judicium ostenditur, etc.* (1577).

Sallantin, Antoine, hautboïste distingué, né à Paris en 1754 ; fit partie, de 1773 à 1813, de l'orchestre de l'Opéra, avec une seule interruption de 1790 à 1792, pendant laquelle il se rendit à Londres pour se perfectionner auprès de Fischer. Il fut en outre, de 1794 à 1813, professeur de hautbois au Conservatoire. S. a publié un concerto de flûte.

Salmo (ital.), psaume.

Salmon, Thomas, *Magister artium* à Oxford, plus tard recteur à Mepsall (Bedford) ; paraît avoir été bien peu versé dans l'histoire de la notation musicale, car il proposa dans un *Essay to the advancement of music* (1672 ; paru en latin sous le titre : *De augenda musica*, 1667), comme quelque chose de nouveau, de remplacer sur la portée les notes par les noms alphabétiques des sons. Or, Guy d'Arezzo se servait de ce système, déjà au commencement du XIe s., avant d'avoir posé les bases du système actuel de notation. S. se défendit contre une attaque de M. Lock, dans : *A vindication of an essay, etc.* (1673). Il plaida aussi en faveur de l'accord mathématique des sons : *A proposal to perform music in perfect and mathematical proportions* (1688) et *The theory of music reduced to arithmetical and geometrical proportions* (dans les « Philosophical Transactions », 1705).

Salo, Gasparo da, v. Gasparo.

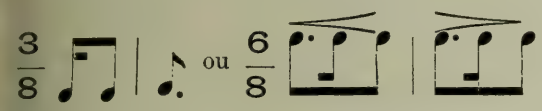
Saloman, Siegfried, né à Tondern, dans le Schleswig, en 1818 ; élève, pour la composition de Siboni (Copenhague), de Fr. Schneider (Dessau), et, pour le violon, en dernier lieu (1841), de Lipinski (Dresde). Il fit, comme violoniste, des tournées de concerts, à partir de 1850, en compagnie de sa femme, la célèbre cantatrice Henriette Nissen-S. (v. ce nom) ; il vit, depuis qu'elle y fut appelée, à St-Pétersbourg (1859). S. a écrit plusieurs opéras, qui furent représentés à diverses reprises (entre autres : *Das Diamantkreuz*), des ouvertures, des morceaux pour violon, des lieder, etc. Seules, des œuvres de moindre importance furent publiées.

Salomon, 1. Johann-Peter, violoniste distingué, né à Bonn à la fin de janv. 1745, m. à Londres le 25 nov. 1815 ; fut d'abord membre de l'orchestre du prince électeur de Bonn, puis, après une glorieuse tournée de concerts (1765), concertmeister du prince Henri de Prusse, à Rheinsberg. Lors de la dissolution de la chapelle, il se rendit à Paris et, peu après, à Londres (1781), où il se créa bientôt une situation en vue, surtout comme violoniste de quatuor. S. fut, pendant quelque temps, premier violon solo des « Professional concerts », mais devint plus tard, entrepreneur de concerts (cf. Haydn). — 2. Moritz, directeur de musique à Wernigerode, dans le Harz, auteur d'une excellente critique du système chiffré de Natorp, pour l'enseignement du chant dans les écoles primaires. S. a prouvé, entre autres, que le système chiffré rend plus difficile l'étude des notes (*Uebers Natorps Anleitung zur Unterweisung im Singen*, 1820). Il a écrit aussi un roman musical : *Eduards letzte Jahre* (1826, 2 vol.). — 3. M., guitariste virtuose, à Besançon, né en cette ville en 1786, m. le 19 févr. 1831 ; inventeur d'une guitare de dimensions beaucoup plus grandes que la guitare ordinaire et qu'il appela « harpolyre ». Cet instrument était pourvu de trois manches dont l'un, celui du milieu, avait une touche et était muni de cordes comme la guitare ordinaire, tandis que les autres étaient tendus de cordes destinées à être employées à vide (comme dans le théorbe). S. construisit aussi une ingénieuse machine à accorder, avec des lames mobiles d'acier, régies par une roue dentée. Ni l'une ni l'autre de ces inventions n'eut de succès. S. a publié, en outre, des compositions pour la guitare. — 4. Hector, né à Strasbourg le 2 mai 1838 ; élève de Jonas et de Marmonte (piano), de Bazin (harmonie), et de Halévy (composition), fut d'abord accompagnateur au

Bouffes-Parisiens, pour lesquels il écrivit un ballet : *Fascination*. Il passa en 1860 au Théâtre-Lyrique, qui donna de lui deux pièces en un acte : *Les dragées de Suzette* (1866) et l'*Aumônier du régiment* (1877), et une cantate : *Le Génie de la France* (1866). S. devint, en 1870, second chef des chœurs à l'Opéra, dont il est actuellement chef du chant. Il a publié un grand nombre de mélodies vocales, des morceaux pour piano, pour violon et pour violoncelle ; il a, en outre, plusieurs opéras en portefeuille.

Salpinx, instrument (trompette), en usage chez les Grecs, pour les signaux militaires.

Saltarello (saltarelle), danse italienne ou espagnole d'un mouvement rapide, à 3/8 ou à 6/8 et d'allure sautillante ; les motifs en sont formés suivant le type ci-dessous :



Le nom lui-même de s. est ancien et désignait, au XVIe s., la danse rapide, en mesure ternaire, qui succédait toujours à la pavane. — On donne aussi le titre de s. à un morceau, en manière de toccata ou de tarentelle, basé principalement sur le rythme indiqué plus haut.

Saltato (ital., dansé), sautillant, mode spécial l'exécution du staccato, sur les instr. à archet l'archet sautant sur la corde), appelé aussi, en français, SAUTILLÉ.

Salterio, SALTEIRE, et, dans Notker (vers l'an 000), SALTIRSANCH, syn. de psaltérion ; *S. tedesco*, . TYMPANON.

Salvayre, GERVAIS-BERNARD-GASTON, né à Toulouse le 24 juin 1847 ; fit ses premières études à la maîtrise de la cathédrale de cette ville, puis entra au Conservatoire d'où, en 1865, il passa au Conservatoire de Paris (Marmontel, Benoist, Bazin, Thomas). Après s'être présenté plusieurs fois, il obtint, en 1872, le grand prix de Rome ; il séjourna deux ans en Italie d'où il envoya, entre autres, un *Stabat Mater*, dont l'exécution au Conservatoire fut le premier succès du jeune auteur. En 1877, S. remplit les fonctions de chef des chœurs à l'Opéra populaire (Châtelet). Les ouvrages principaux de S. sont, en plus du « Stabat » : *Le bravo* (opéra en quatre actes ; Théâtre-Lyrique, 1877), *Le Fandango* (ballet-pantomime ; Opéra), *Egmont* drame lyrique en quatre actes ; Opéra-Comique, 886), *La Dame de Monsoreau* (opéra en cinq actes ; Opéra, 1887), *Richard III* (opéra en quatre actes ; St-Pétersbourg, 1883), *Myrto* (comédie lyrique), *Salah-Ed-Dîn* (opéra en quatre actes) ; les psaumes (*Super flumina Babylonis* et *In exitu Israel*) pour chœur, soli et orchestre ; une symphonie biblique : *La vallée de Josaphat* 876) ; une *Suite espagnole* pour orchestre ; un *air de danse varié*, pour instr. à archet ; un trio pour piano, violon et violoncelle ; enfin un grand nombre de pièces pour piano et de mélodies vocales. S. est actuellement chroniqueur musical au *Gil Blas*.

Salve (lat., salut), début de l'antienne à la Sainte-Vierge : *S. regina mater misericordiæ*, qui se chante de la Pentecôte à l'Avent ; les trois autres antiennes sont : *Alma redemptoris mater* (de l'Avent à la Purification de la Vierge), *Ave regina cœlorum* (jusqu'au jour des Rameaux), et *Regina cœli lætare* (Pâques).

Samara, SPIRO, né à Corfou le 29 nov. 1861, d'un père grec et d'une mère anglaise ; fit ses premières études musicales à Athènes, sous la direction de Enrico Stancampiano (un élève de Mercadante), puis entra au Conservatoire de Paris. Après avoir fait exécuter, à Paris, quelques petits ouvrages scéniques et publié des mélodies, il obtint en 1886, à Milan, un succès considérable avec un opéra en trois actes : *Flora mirabilis* (éd. Sonzogno). Un autre opéra de S., *Medgé*, écrit auparavant déjà, fut représenté à Rome en 1888 ; un troisième, *Lionella*, à Milan, en 1891. Un mélodrame, *La Martyre*, parut en 1894. S. vit actuellement à Athènes, où il a fondé un grand orchestre symphonique.

Sambuca, l'une des dénominations d'instrument les plus vagues du moyen âge, employée le plus souvent dans le sens du grec σαμβύκη, en latin *s.*, pour désigner une sorte de petite harpe triangulaire ; ailleurs, *s.* est considéré comme un dérivé du latin *sambucus* (sureau) et désigne une sorte de flûte, ou encore comme une corruption de *symphonia (samponia, zampogna)*, désignant alors soit la musette, soit la vielle à cylindre (*S. rotata*). Enfin, *s.* est employé parfois pour *saqueboute* (v. ce mot) et désigne alors un instrument de la famille du trombone. Les termes de *Sambut* et de *Sambiut*, que l'on trouve aussi, sont des déformations allemandes de *s.* et s'appliquent aux harpes triangulaires.

Sammartini, 1. PIETRO, musicien à la Cour de Florence, publia : *Motetti a voce sola* (1635 ; 2e éd. 1638), des motets de deux à cinq voix et des litanies à six voix (1642), des motets d'une à cinq voix (1643), des *Salmi concertati* à huit voix (1643) et des *Salmi brevi concertati* à quatre voix (1644). — 2. GIOVANNI-BATTISTA, organiste de plusieurs églises de Milan et maître de chapelle au couvent de nonnes « Santa Maria Magdalena », de 1730 à 1770 environ. S. est regardé comme l'un des premiers précurseurs de Haydn, dans le domaine de la musique symphonique et de la musique de chambre. Sa première symphonie pour orchestre fut exécutée à Milan, en 1734. Parmi les œuvres gravées de S., on connaît : douze trios pour deux violons et basse (Londres et Amsterdam), vingt-quatre symphonies (Paris), et quelques nocturnes pour flûte et violon (*ibid.*) Mais S. doit avoir écrit en tout plusieurs milliers d'œuvres (symphonies, quatuors pour instr. à archet, trios, concertos de violon, Messes, psaumes, etc.). S. fut le maître de Gluck. — 3. GIUSEPPE, frère du précédent, hautboïste virtuose, partit pour Londres en 1727 et y mourut en 1740, après avoir été musicien de la Chambre du prince de Galles. Il publia à Londres des trios pour deux hautbois et basse, huit ouvertures et six *concerti grossi*.

Samponia, v. SAMBUCA et CHIFONIE.

Samuel, ADOLPHE, compositeur et théoricien, né à Liège le 11 juil. 1824, d'une famille israélite; élève du Conservatoire de sa ville natale, puis de celui de Bruxelles où il obtint, en 1845, le grand prix de Rome (cantate: *La Vendetta*, pour soprano, ténor et orchestre). A partir de ce moment, S. se voua avec ardeur à la composition, fit plusieurs voyages d'études et déploya une grande activité littéraire; il devint, en 1860, professeur d'harmonie pratique au Conservatoire de Bruxelles, puis, en 1877, directeur du Conservatoire de Gand, à la tête duquel il est encore aujourd'hui. S. est considéré comme l'initiateur des concerts populaires de musique classique, en Belgique. La liste des œuvres musicales de S. comprend: cinq opéras et opéras-comiques (*Il a rêvé*, 1845; *Giovanni da Procida*, 1847-1848; *Madeleine*, 1849; *Les deux prétendants*, 1850; *L'heure de la retraite*, 1851); plusieurs cantates (*Jeanne d'Arc*, 1842; *Cantate de jubilé*, 1855; *Cantate nationale*, 1859; *De Wederkomst*, 1875; *Léopold Ier*, 1880); un oratorio (*Amor Lex Aeternae*; chœurs, soli, orgue et orchestre (1883); des chœurs pour l'*Esther*, de Racine; un *Ave Maria* pour chœurs, orgue et orchestre, 1868); sept symphonies (I, inédite; II, *la* mineur, 1846; III, *mi* mineur, 1858; IV, *ré* mineur, 1863; V, *si bémol* majeur, 1869-1890; VI, *ré* mineur, 1889; VII, *Christus*, avec chœurs [le chef d'œuvre de S.], 1893); des fragments symphoniques (*Roland à Roncevaux*); une ouverture de concert (1843); deux quatuors pour instr. à archet (I, *mi bémol*, 1844; II, *si* mineur, 1865); des chœurs pour voix mixtes et pour voix d'hommes; des motets; des mélodies, en grand nombre; des pièces pour piano et une *Petite méthode de piano* (à l'usage des enfants). A côté de ces œuvres, S. a encore publié un *Cours d'harmonie pratique et de basse chiffrée*, un *Livre de lecture musicale* (quatre cents airs nationaux), un compte rendu sur *Les instruments de musique à l'Exposition de Paris* (1878), des essais historiques, dans diverses revues, et un grand nombre d'articles critiques parus dans les périodiques belges, de 1849 à 1874.

Sanctis, CESARE DE, compositeur italien, né à Albano, près Rome, en 1830; reçut sa première éducation musicale à Rome, fut dès 1860 membre de la commission d'examen de l'Académie Ste-Cécile, et bientôt après maître de chapelle des églises « della Minerva » et « S.-Giovanni de' Fiorentini ». S. fut aussi chef d'orchestre de théâtre à Rome, à Vérone, etc.: en 1877, il fut nommé professeur de contrepoint au « Liceo musicale » de Rome, et se consacra dès lors uniquement à l'enseignement et à la composition. Il passe pour l'un des maîtres les plus remarquables et les plus cultivés de Rome. Parmi ses œuvres, il faut noter surtout: un *Requiem*, à quatre voix (Turin, 1872; en mémoire du roi Charles-Albert), des Messes, des fugues, des canons, une ouverture de concert. S. a publié, en outre, un *Trattato d'armonia*.

Sanctus, v. MESSE.

Sandberger, ADOLF, né à Wurzbourg le 1 déc. 1864; fils du professeur de géologie à l'Université de cette ville, suivit les cours du gymnase de sa ville natale, puis étudia la composition, de 1881 à 1887, aux écoles de musiq de Wurzbourg et de Munich, et fit des science musicales, de 1883 à 1887, aux universités d ces mêmes villes et à Berlin (Spitta). Il prit so doctorat en philosophie, en 1887, et passa e suite deux ans à l'étranger, en Autriche, e Italie, en France, en Angleterre et en Russi S. fut nommé, en 1889 provisoirement, puis, e 1892 définitivement, conservateur de la divisio musicale à la Bibliothèque de la Cour roya et de l'Etat, à Munich. En 1893, enfin, il f nommé privat-docent de sciences musicales l'Université de Munich. S. s'est fait connaître en outre, comme un compositeur de taler par des lieder (op. 1, 6, 11), des chœurs po voix mixtes (op. 3), un chœur avec orchest (op. 5), une sonate-trio (op. 4), des morceaux d piano (op. 2, 7), une sonate de violon (op. 1 1892), une ouverture pour un drame (op. 8 enfin un opéra: *Ludwig der Springer* (texte d S. lui-même; Gotha, 1896). En tant que mus cographe, S. a publié une excellente biograph de Cornelius: *Leben und Werke des Dichte musikers Peter Cornelius* (1887); une étud sur *Gwendoline*, de E. Chabrier (1892), un autre sur le *Cid*, de Peter Cornelius (1893), e fin, son ouvrage principal: *Beiträge zur G schichte der bayrischen Hofkapelle unter O lando di Lasso* (3 vol.: I, 1893; II, 1894; III, 1 partie, 1895). En outre, S. a écrit un gra nombre d'articles dans le « Musikalisches W chenblatt » et dans la « Neue Zeitschrift f. M sik ». Il rédige une édition complète, vraime monumentale, des œuvres d'Orlandus Lass édition dont le vol. VI a paru en 1898 (ch Breitkopf et Hærtel).

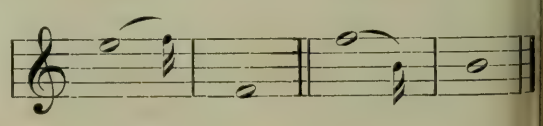
Sander, CONSTANTIN, v. LEUCKART.

Sanderson, 1. SYBIL, remarquable cantatri scénique, née à San-Francisco; fit ses étud musicales à Paris, sous la direction de Sb glia, Gounod, Massenet et Mme Marchesi, pu débuta, en 1889, à l'Opéra-Comique (*Escla monde*) et passa en 1894 à l'Opéra. Elle s'e fait entendre aussi dans de nombreuses tou nées, en province et à l'étranger, jusqu'au m ment de son mariage (1897) avec un ric Chilien, M. Terry. — 2. LILIAN, cantatrice concerts (soprano), née à Milwaukee le 13 o 1867; élève de Stockhausen.

Sandoni, v. CUZZONI.

Sandt, MAX, VAN DE, né à Rotterdam le oct. 1863; pianiste, élève de Liszt, succéda 1889 à Bischoff, comme maître de piano au Co servatoire Stern, à Berlin.

Sanglot, ancien ornement du chant, cons tant en un accent ou une chute (v. ce mot) s une interjection (ô! ah! hélas!), etc.:



Santini, Fortunato, abbé, né à Rome le 5 janv. 1778 (l'année de sa mort est inconnue); élève de Jannaconi, forma, grâce à son activité continuelle de collectionneur, une des plus grandes bibliothèques musicales qui ait jamais existé. En 1820, il en publia un catalogue : *Catalogo della musica esistente presso F. S. in Roma ;* puis un amateur russe, Wladimir Stassow, rendit compte de l'état de la bibliothèque en 1854 : *L'abbé S. et sa collection musicale, à Rome.* S. vivait alors retiré, dans un couvent des environs de Rome.

Santucci, Marco, maître de chapelle et chanoine de la cathédrale de Lucques, né à Camajore (Toscane) le 4 juil. 1762, élève de Fenaroli, m. à Lucques en 1843; auteur de nombreuses œuvres vocales religieuses (Messe, motets, psaumes, etc.; arrangements des anciennes mélodies du *Stabat mater* et du *Dies iræ* à quatre voix, avec orchestre), de canons jusqu'à sept voix, de symphonies, de sonates d'orgue, etc. Il acquit une grande réputation d'une façon étrange, par le fait qu'un motet à seize voix (quatre chœurs), de sa composition, fut couronné, en 1806, par l'« Accademia Napoleone », comme quelque chose de particulier et de tout à fait nouveau! Baini écrivit à ce sujet une lettre ouverte dans laquelle il s'éleva contre cette manière de voir et ne manqua pas de rappeler, à l'appui de son dire, les Messes, motets, psaumes, etc., à quatre et à un plus grand nombre de chœurs, des Abbatini, Agostini, Ballabene, Benevoli, Giansetti, Mazzocchi, Pacelli, Savetta, etc. S. a écrit, en outre, un traité : *Sulla melodia, sull'armonia e sul metro* (1828), ouvrage sans aucune valeur, à ce qu'affirme Fétis.

Saqueboute, ancienne dénomination du trombone (v. ce mot).

Sarabande (*Sarabanda*), forme de danse d'origine espagnole, en mesure ternaire, d'allure noble et compassée (ne renfermant que peu de notes de courte durée, mais un grand nombre d'ornements), ne comprenait primitivement que deux reprises de huit mesures chacune. La S. commence sur le temps fort et présente souvent une prolongation du deuxième temps, obtenue soit par un point, soit au moyen de la fusion avec la troisième :

Dans la sonate de chambre (suite), la place habituelle de la S. est entre la courante et la gigue.

Saran, August-Friedrich, né à Altenplathow, près Genthin (Saxe), le 28 fév. 1836; étudia, à Halle, la théologie (et la musique auprès de Robert Franz), puis fut successivement professeur au gymnase de Lyck (1861), aumônier à Königsberg (1863-1873) et superintendant à Zehdenick [Brandebourg] (1873). En 1885 enfin, S. fut transféré à Bromberg; partout où il fut, il s'occupa activement de musique (directeur de la Société de Chant sacré, à Bromberg), il composa lui-même des lieder, des morceaux de piano, etc. Il a écrit aussi une brochure sur *Robert Franz.*

Sarasate, Pablo de (Pablo-Martin-Meliton S. y Navascues), violoniste virtuose, des plus éminents, né à Pampelune le 10 mars 1844; fut un enfant prodige, joua déjà à l'âge de dix ans à la Cour de Madrid et reçut de la reine Isabelle, en cadeau, un Stradivarius de très grand prix. De 1856 à 1859, il fut élève du Conservatoire de Paris où Alard eut le bonheur d'être son maître; en 1857 déjà, le jeune artiste obtenait le premier prix de la classe de violon. Après avoir établi sa réputation d'abord dans sa patrie, il étendit toujours plus le cercle de ses tournées artistiques, jusqu'en Orient, puis en Amérique. Lalo écrivit pour S. son premier concerto de violon, Bruch son second concerto et la Fantaisie écossaise. Sarasate a toutes les qualités de la virtuosité la plus accomplie : justesse absolue, technique fabuleuse et sonorité d'une douceur enchanteresse. Comme compositeur, il ne s'est fait connaître que par quelques pièces peu importantes, mais caractéristiques (mélodies espagnoles), pour violon.

Saro, J.-Heinrich, né à Jessen (Saxe) le 4 janv. 1827, m. à Berlin le 27 nov. 1891. Elève de K. Böhmer et de A.-B. Marx, à Berlin, il devint, en 1856, chef de musique du 11e régiment d'infanterie; en 1859, du régiment « Franz », à Berlin. En 1867, à l'Exposition universelle de Paris, il remporta le premier prix dans le concours international de musiques militaires; il fut appelé, en 1872, au grand festival de musique de Boston où une médaille d'or lui fut décernée. En outre, S. reçut le titre de directeur de musique royal. Il a publié une *Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonsatz* (1re partie).

Sarrette, Bernard, le fondateur du Conservatoire de Paris, né à Bordeaux le 27 nov. 1765, m. à Paris le 13 avr. 1858; capitaine de la Garde nationale de Paris, réunit, en 1789, quarante-cinq bons musiciens militaires et en forma le noyau du corps de musique de la Garde nationale, corps de musique qui fut subventionné par la ville, dès 1790, et dont l'effectif fut porté à soixante-dix instrumentistes. Lorsque, en 1792, des raisons pécuniaires forcèrent la Commune à licencier la musique de la Garde, S. en maintint les éléments unis et obtint, encore la même année, la fondation d'une école de musique dans laquelle les membres de la Garde furent tous engagés comme professeurs. Cet établissement devait fournir les musiciens nécessaires aux quatorze corps d'armée de la France et reçut bientôt le nom d'*Institut national de musique* qui, en 1795, fut remplacé par celui de *Conservatoire.* S. voulut, après avoir atteint son but, retourner à son régiment; mais il fut rappelé, nommé commissaire du gouvernement, et plus tard directeur de l'Institut qu'il avait créé. Le mérite de S. consiste surtout dans l'adoption de « méthodes » soigneusement élaborées pour les différentes branches, dans l'organisation de l'école de dé-

clamation, du service de bourses pour les élèves de chant, des succursales, de la Bibliothèque, de la salle de concerts et des « Concerts du Conservatoire ». En 1814, S. perdit sa place, à la suite de la Restauration; il devait y être réinstallé en 1830, mais il refusa, pour ne pas en chasser son ami Cherubini.

Sarri, Domenico, compositeur d'opéras, né à Trani (Naples) en 1678; élève du Conservatoire « della Pieta », devint en 1713 second, puis, en 1741 encore, premier maître de chapelle de la Cour de Naples. S. a écrit des oratorios : *Il Fonte della grazie; Andata di Gesu al calvario; Ester reparatrice*, etc., ainsi qu'une quantité d'opéras, de cantates, de sérénades, etc., le tout à peu près pour Naples.

Sarrusophone, instr. à vent, en cuivre, mais à anche double, inventé par un chef de musique du 32e régiment de ligne français, nommé Sarrus, et construit, dès 1863, par un facteur parisien, Gautrot. Il existe différents modèles de s., du s. soprano au s. contrebasse; analogue, comme construction, au hautbois et au basson, le s. a un timbre voisin de celui de la trompette, du trombone, etc. Le s. est pourvu, comme les instr. à vent en bois, de trous dont l'orifice est bouché au moyen de clefs. Cf. saxophone.

Sarti, Giuseppe, compositeur renommé d'opéras et professeur de contrepoint, maître de Cherubini, né à Faenza le 28 déc. 1729, m. à Berlin le 28 juil. 1802; fit ses études musicales auprès du P. Martini, à Bologne, et écrivit, en 1752, son premier opéra qui fut bien accueilli à Faenza : *Pompeo in Armenia*. Après quelques autres succès, S. fut appelé à Copenhague, comme directeur de la chapelle et maître de musique du prince héritier du trône de Danemark. Il conserva ces fonctions jusqu'en 1765. L'insuccès de ses opéras lui fit perdre sa situation. Même en Italie, où on l'avait depuis longtemps oublié, ses nouvelles œuvres n'eurent aucun succès et à Londres, où il se rendit en 1769, il ne parvint à faire représenter aucun ouvrage et dut se vouer à l'enseignement privé. Il publia à ce moment six excellentes sonates pour piano. En 1770, S. partit pour Venise et y obtint la direction de l'« Ospedaletto » (Conservatoire pour les jeunes filles) comme successeur de Sacchini qui l'avait sans doute désigné lui-même pour cette place; il la conserva jusqu'en 1779 et devint alors maître de chapelle du Dôme de Milan. Durant ce temps, S. déploya une grande activité comme compositeur d'opéras et fut acclamé dans *Le gelosie villane* (1776), *Giulio Sabino* (1781) et *Le Nozze di Dorina* (1782; 1803, à Paris). En 1784, l'impératrice Catherine II l'appella à St-Pétersbourg, en qualité de maître de chapelle, poste qu'il occupa jusqu'en 1802; il tomba momentanément en disgrâce, à la suite des intrigues d'une cantatrice, la Todi, et dirigea pendant ce temps une école de chant, dans un village de l'Ukraine. Mais il fut rappelé, élevé aux plus hautes dignités (anobli) et fonda à Ekaterinoslaw, une institution musicale, sur le modèle des conservatoires italiens. S. ne quitta St-Pétersbourg que lorsque l'état déplorable de sa santé le força à rechercher le climat plus doux de sa patrie. La mort le surprit à Berlin, où il s'était arrêté, au cours de son voyage. En plus de quarante opéras, S. a écrit un grand nombre de motets, de Messes, de psaumes, de *Miserere*, de *Te Deum*, etc., de quatre à douze voix; puis, à St-Pétersbourg, un psaume russe avec orchestre, un morceau pour cors de chasses russes (v. mares), et un *Te Deum* russe. S. construisit aussi un appareil pour compter les vibrations des tuyaux d'orgue et fixa le diapason normal de St-Pétersbourg à 436 vibrations pour le *la*³.

Sass, Marie-Constance (aussi Sax ou Saxe), cantatrice scénique française, très fêtée, née à Gand le 26 janv. 1838, fille d'un musicien militaire, fut découverte par Mme Ugalde, alors qu'elle disait la chanson dans un café-concert de Paris, reçut gratuitement son éducation musicale et fut recommandée à Carvalho qui l'engagea et la fit débuter en 1859, au Théâtre Lyrique, dans le rôle de la Comtesse, de « Figaro ». En 1860, elle entra à l'Opéra, où elle fut acclamée grâce à sa superbe voix et à son réel talent dramatique. En 1864, elle épousa un chanteur de second ordre, Castan, dit Castelnary, mais se divorça en 1867. La guerre franco-allemande l'éloigna de Paris; elle passa au genre italien et chanta sur presque toutes les grandes scènes d'Italie. Ad. Sax (v. ce nom) lui intenta un procès, en interdiction de porter le nom de Sax qu'elle avait pris d'abord; elle s'appela dès lors Saxe, mais finit par reprendre son vrai nom de famille, Sass.

Sattel (all.), sillet. *Sattel machen* (all.), c.-à-d. démancher ou, dans le jeu du violoncelle, faire usage de la position du pouce.

Satter, Gustav, pianiste compositeur, né à Vienne le 12 fév. 1832; devint de très bonne heure virtuose et compositeur, mais annula plus tard ses premières compositions d'enfance et en publia d'autres avec les mêmes numéros d'ordre. Ce fut à Vienne qu'il reçut son instruction musicale; de Paris où il devait continuer ses études, il partit brusquement pour l'Amérique, y cueillit les premiers lauriers durables, revint en 1862 en Europe et eut le bonheur de voir ses œuvres recommandées chaudement par Berlioz. Après maintes tournées de concerts à travers l'Europe, S. se fixa à Vienne, plus tard à Dresde, à Hanovre, à Gothenbourg et enfin à Stockholm. Parmi ses œuvres, il faut mentionner surtout un opéra : *Olanthe*, des ouvertures : *Lorelei*, *Jules César*, et *An die Freude*, deux symphonies, un tableau symphonique : *Washington*, des quatuors et des trios avec piano, etc.

Sattler, Heinrich, né à Quedlinbourg le avr. 1811, m. à Brunswick le 17 oct. 1891; élève de W. Liebau, à Quedlinbourg, et de Hummel, à Weimar, devint en 1838 organiste à Blankenbourg, en 1861 maître de musique au séminaire d'Oldenbourg. S. est connu comme théoricien et comme compositeur. On a de lui une méthode d'orgue, un écrit : *Die Orgel* (5e éd.), un

traité d'harmonie, une méthode de chant à l'usage des écoles, des compositions pour orgue, un oratorio *(Die Sachsentaufe)*, une cantate (*Triumph des Glaubens*), une œuvre chorale (*Der Taucher*, de Schiller), une Messe pour troix voix de femmes, de la musique de chambre, des chœurs, etc.

Sauer, 1. Guillaume, l'un des facteurs d'orgue les plus renommés de l'Allemagne, né à Friedland, dans le Meklembourg, le 23 mars 1831; élève de son père, fit des voyages d'études en Allemagne, en Suisse, en France, en Angleterre et s'établit, en 1857, à Francfort s. Oder. S. avait construit déjà, en 1882, trois cent soixante-dix instruments, parmi lesquels de grandes orgues à trois ou quatre claviers, à Berlin, Magdebourg, St-Pétersbourg, Altona, Marienwerder, Bromberg, Fulda, Bochum, Mannheim, Ludwigshafen, etc. — 2. Emile, pianiste en possession d'un mécanisme remarquable, né à Hambourg, le 8 oct. 1862; fut élève de Nicolas Rubinstein (1876-1881) puis de Liszt, et fait des tournées de concerts depuis 1882.

Saurel, Emma, excellente cantatrice scénique, née à Palerme en 1850, de parents français; débuta à Pise avec un éclatant succès, chanta ensuite sur les meilleures scènes d'Italie, voyagea avec Tamberlik à travers l'Amérique du Sud et le Mexique, se fit entendre à côté de Christine Nilsson, à New-York, puis chanta en Portugal, en Russie, en Allemagne (1878-1879, à Berlin), etc.

Sauret, Emile, violoniste distingué, né à Châteauroux-le-Roi (Cher), le 22 mai 1852, fréquenta les classes du Conservatoire de Paris et plus tard de celui de Bruxelles, où de Bériot fut son maître. Il se fit entendre dès 1866, dans des concerts, d'abord en Angleterre, puis en France, en Italie, en Amérique (1870-1874) et en Allemagne (1877). Apparu presque en même temps que Sarasate, S. put rivaliser avec lui grâce à l'excellence de son goût musical qui compensait en quelque manière ce que son jeu avait de moins brillant, de moins séduisant que celui de l'artiste espagnol. S. fut, de 1880 à 1881, professeur de violon à l'Académie de Kullak, à Berlin. Il fut appelé, en 1890, aux fonctions de professeur de violon à la « Royal Academy of Music » de Londres. Il a écrit un concerto de violon, en *sol* mineur, de même que beaucoup d'autres morceaux de concert pour violon, avec ou sans orchestre. S. fut marié quelques années avec Mme Carreño (v. ce nom). Son frère de Sauret, Auguste, né en 1849, pianiste, mourut en oct. 1890.

Sautillé, sorte de coup d'archet, désigné aussi par l'expression italienne *saltato* (v. ce mot).

Sauveur, Joseph, mathématicien et acousticien de mérite, né à La Flèche le 24 mars 1653, m. à Paris le 9 juil. 1716; sourd et, jusqu'à l'âge de sept ans, muet, n'en fit pas moins preuve de facilités si étonnantes pour les mathématiques que, finalement, il put même se vouer à des recherches sur les phénomènes acoustiques dont la sensation lui était personnellement refusée. Ses travaux ont fait époque et lui firent octroyer, en 1686 le poste de professeur de mathématiques au Collège de France, en 1696 un des fauteuils de l'Académie des sciences. S., le premier, découvrit le moyen de calculer le nombre absolu de vibrations d'un son (à l'aide des battements; ainsi, par ex., si deux sons qui se trouvent dans le rapport d'un demi-ton diatonique, 15 : 16, produisent dix battements à la seconde, ils feront [15 : 16] × 10, c.-à-d. 150 et 160 vibrations à la seconde). Ce fut lui aussi qui, le premier, fournit une explication scientifique du phénomène des sons harmoniques supérieurs. Tous les travaux de S. qui se rattachent à cette branche, ont paru dans le « Recueil de l'Académie des sciences » : *Principes d'acoustique et de musique* (1700-1701); *Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue* (1702); *Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre* (1707); *Table générale des systèmes tempérés de musique* (1711); *Rapports des sons des cordes d'instruments de musique aux flèches des cordes et nouvelles déterminations des sons fixes* (1713).

Sauzay, Eugène, violoniste, né à Paris le 14 juil. 1809; élève et, plus tard, gendre de Baillot, dans le quatuor duquel il tint d'abord le second violon et ensuite, comme successeur de Urhan, l'alto (jusqu'en 1840). Il organisa lui-même des soirées de musique de chambre avec Norblin (plus tard Franchomme) comme violoncelliste, et sa femme et son fils aîné comme pianistes. En 1840, S. devint violon-solo de Louis-Philippe, plus tard chef d'attaque des seconds violons dans l'orchestre de Napoléon III et, en 1860, successeur de Girard comme professeur de violon au Conservatoire. S. a publié des fantaisies, des rondos, etc., pour violon et piano, un trio pour instr. à archet (avec alto), des morceaux pour piano, violon et violoncelle, des *Etudes harmoniques pour violon* (op. 13), enfin un essai sur les quatuors de Haydn, Mozart et Beethoven, avec un catalogue de ces quatuors (1861).

Savard, Marie-Gabriel-Augustin, professeur au Conservatoire de Paris, né à Paris le 21 août 1814, m. dans la même ville en juin 1881; élève de Bazin et de Leborne, il devint en 1843 professeur de solfège et, plus tard, d'harmonie et de basse chiffrée. Il a publié : *Cours complet d'harmonie théorique et pratique* (1853); *Manuel d'harmonie*; *Principes de la musique* (1861; 4e édit. 1875); *Recueil de plain-chant d'église* (harmonisé à trois et à quatre parties); *Premières notions de musique* (1866; 5e édit., 1868) et *Etudes d'harmonie pratique* (2 vol.)

Savart, Félix, célèbre acousticien, né à Mézières le 30 juin 1791, m. à Paris en mars 1841; conservateur du cabinet de physique et professeur d'acoustique au Collège de France, fut élu, en 1827, membre de l'Académie. Il a fait des recherches sur le renforcement du son d'une corde par la table de résonance, de même que sur l'influence de la matière des tuyaux

d'orgue sur la hauteur des sons, etc. Ses recherches figurent dans les « Annales de physique et de chimie » : *Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet* (1819, et tirage à part) ; *Sur la communication des mouvements vibratoires entre les corps solides* (1820) ; *Sur les vibrations de l'air* (1823) ; *Sur la voix humaine* (1825) ; *Sur la communication des mouvements vibratoires par les liquides* (1826) ; *Sur la voix des oiseaux* (1826), etc.

Sax, 1. Charles-Joseph (père), facteur d'instruments très sagace et de grand mérite, né à Dinant sur la Meuse, le 1er févr. 1791, m. à Paris le 26 avr. 1865 ; s'établit en 1815 à Bruxelles et ne tarda pas à acquérir une grande réputation, surtout dans le domaine de la fabrication des instruments de cuivre, bien qu'il fabriquât aussi des flûtes, des clarinettes, voire même des violons, des harpes, des pianos et des guitares. De sérieuses recherches lui permirent de trouver les proportions les plus propres à donner aux instruments à vent toute l'ampleur et toute l'homogénéité de son possibles. Il lui revient sans doute aussi une grande part dans les découvertes de son fils Adolphe (v. ce nom), auprès duquel il se rendit, à Paris, en 1853. — 2. Adolphe (proprement : Antoine-Joseph), fils du précédent, plus célèbre encore que son père, né à Dinant sur la Meuse, le 6 nov. 1814, m. à Paris le 4 févr. 1894 ; entra au Conservatoire de Bruxelles et apprit à jouer d'abord de la flûte et de la clarinette. Son premier travail fut le perfectionnement de la clarinette et de la clarinette-basse (1840). Sans ressources (son père dépensait beaucoup d'argent pour ses expériences et fut, à plusieurs reprises, subventionné par le gouvernement), il se rendit en 1842 à Paris, n'ayant comme unique recommandation qu'un exemplaire d'un instrument complétement nouveau, inventé par lui : instr. à vent en cuivre, mais à anche simple, comme la clarinette (v. saxophone). Mais il attira bientôt l'attention des principales sommités du monde musical parisien (Halévy, Auber, etc.) et trouva, en la personne de Berlioz, un ardent défenseur de ses innovations ; à ces encouragements artistiques s'adjoignirent peu après les secours pécuniaires indispensables à l'inventeur. S. construisit alors huit modèles différents de son saxophone ; puis il appliqua à la fabrication des instr. à vent en cuivre ses expériences personnelles et celles de son père, sur l'amélioration de la résonance des tuyaux. Les instruments rénovés de la sorte reçurent les noms de saxhorn (cf. bugle et tuba), saxotromba, etc. S. fit breveter tous ses perfectionnements et acquit très rapidement une grande renommée ; ses instruments furent adoptés principalement par les musiques militaires françaises. Seule, la jalousie de concurrents, incapables de lutter par d'autres armes, explique les nombreuses attaques auxquelles S. fut continuellement en butte ; mais tous les procès furent réglés en sa faveur. Quelle que soit la dose de suffisance dont l'inventeur fit preuve, en donnant son nom à tous ses instruments, le mérite de S. n'en est pas moins amoindri et l'Allemagne même, après s'être opposée à ces améliorations, fait taire des sentiments d'un chauvinisme arriéré. S. fut nommé, en 1857, professeur de saxophone au Conservatoire de Paris, et écrivit une « Méthode » pour le jeu de ses instruments. — 3. Marie, v. Sass.

Saxhorn, nom donné par Ad. Sax (v. ce nom) à la famille des instruments issus de l'ancien bugle, resp. de l'ophicléïde, grâce à l'application du mécanisme à pistons à la place des clefs. Sax construisait sept modèles différents de s. : les s. sopranino, soprano, alto (ténor), basse, basse grave et contrebasse. Cf. bugle.

Saxophone, nom donné par Ad. Sax (v. ce nom) à un nouvel instr. à vent qu'il construisit dès 1840 et qui, d'une part, semble appartenir au groupe des cuivres, tandis que, d'autre part, d'après le mode de production du son, il fait partie de la même catégorie que la clarinette (instr. à vent à anche simple). Le doigté du s. offre beaucoup d'analogie avec celui de la clarinette, toutefois une différence notable résulte du fait qu'il est non pas quintoyant, comme la clarinette, mais octaviant comme la flûte, le hautbois, etc. On construit huit modèles différents de s. : le s. aigu, en *mi bémol*^{3} ; le s. soprano, en *ut*^{3} ou *si bémol*^{2} ; le s. alto, en *fa*^{2} ou *mi bémol*^{2} ; le s. ténor en *ut*^{2} ou *si bémol*^{1} ; le s. baryton, en *fa*^{1} ou *mi bémol*^{1} ; le s. basse en *ut*^{1} ou *si bémol*$^{-1}$; le s. contrebasse, en *fa*$^{-1}$ ou *mi bémol*$^{-1}$.

Saxotromba, nom donné par Ad. Sax (v. ce nom) à toute une famille d'instruments créés par lui et qui, au point de vue des dimensions du tube sonore, tiennent le milieu entre le bugle (ou plutôt le saxhorn [v. ce mot] qui en dérive) et le cor. Le timbre du s. est moins doux que celui du cor, mais aussi moins rude que celui des instruments de la famille du bugle. Sax construisait sept modèles différents de s., correspondant à peu près à ceux de la famille des saxhorns. Le s. n'a pas été admis, jusqu'à ce jour, à l'orchestre.

Saynète, dénomination espagnole, adoptée en français, pour une farce en musique.

Scacchi, Marco, contrapontiste de l'école romaine, né à Rome vers la fin du xvie s. ; élève de Felice Anerio, fut, de 1618 à 1648, directeur de la Chapelle polonaise, à Varsovie. Il se retira ensuite à Gallese, près de Rome, où il mourut chargé d'années (avant 1685). S. a publié : trois livres de madrigaux à cinq voix (1634-1637) ; un livre de Messes de quatre à six voix (1638) ; une ode funèbre pour Jean Stobæus (1647) ; une Messe à douze voix se trouve, en manuscrit, à la Bibliothèque de Berlin. S. eut une dispute avec un organiste de Danzig, Paul Syfert, dont il attaqua les compositions de psaumes, dans : *Cribrum musicum ad triticum Syfertinum, etc.* (1643 ; ouvrage qui renferme, en outre, des Messes, des motets et des canons de différents musiciens de la Chapelle polonaise) ; un autre écrit de S. est intitulé : *Breve discorso sopra la musica moderna* (1647).

Scaletta, Orazio, compositeur et théoricien,

né à Crémone, maître de chapelle d'une église de Salo, sur les bords du lac de Garde, puis, à partir de 1607, à Crémone, plus tard à Bergame et, enfin, à la Basilique de St-Antoine à Padoue, où il mourut de la peste, en 1630. S. a publié des *Villanelle alla Romana* (1590), des madrigaux à six voix et une Messe à quatre voix, de même que deux ouvrages théoriques : *Scala della musica* (souvent réédité; l'édition la plus ancienne qui soit connue, mais non la 1re édit., est de 1598; la 7e éd. est inconnue ; la 8e de 1626) et *Primo scalino della scala di contrapunto* (1622).

Scandelli, Antonio, musicien de la Cour du prince électeur, à Dresde (déjà avant 1553, puisque c'est cette année-là que le duc Maurice de Saxe mourut, et que S., déjà à Dresde, composa pour lui un *Requiem)*, né à Brescia en 1517, m. à Dresde le 18 janv. 1580; dès 1566 second maître de chapelle, et dès 1568 maître de chapelle, fut en même temps que compositeur, un cornettiste distingué. Il a publié : *Il 1o libro delle Canzoni Napolitane* (24 à quatre voix, 1566 ; d'autres éditions en 1572 et 1583, à Nuremberg); *Neue teutsche geistl. Liedlein mit 4 und 5 Stimmen* (12; 1568) ; *Nawe und lustige weltl. deutsche Liedlein* (20, de quatre à six voix, 1570 ; autres éditions en 1578 et 1579, sous le titre : *Schöne weltliche und geistliche nawe deutsche Liedlein*); *Nawe schöne auserlesene geistliche deutsche Lieder* (23, de cinq à six voix, 1575) ; *Il 11o lib. delle Canzoni Napolitane* (24 de quatre à cinq voix, 1577). Quelques motets se trouvent dans différents recueils et beaucoup d'autres, en manuscrits, dans des bibliothèques ; il faut mentionner surtout, à Grimma, plusieurs Passions qui furent publiées par d'autres musiciens, après avoir subi des transformations. On trouve à Zwickau un motet : *Christus vere languores*, qui doit être la dernière œuvre de S., et porte la remarque manuscrite : *Ultima cantio Anthonii Scandelli qui 18. Januarii die vesperi hora 7, Anno 80, aetatis suae 63 obiit*. Cf. *Die Instrumentisten und Maler Brüder de Tola und der Kapellmeister Antonius Scandellus* («Archiv. für die sächsische Geschichte », 1866).

Scaria, Emil, né à Graz le 18 sept. 1840, m. à Blasewitz, près Dresde, le 22 juil. 1886 ; étudia d'abord la jurisprudence, mais se fit bientôt chanteur scénique, sous la direction de Netzer, à Graz, de Gentiluomo et de Lewy, à Vienne, et débuta avec succès à Pest, dans le rôle de Saint-Bris (Huguenots). En 1862, il partit pour Londres et s'y perfectionna auprès de Garcia, fut engagé la même année à Dessau, puis, en 1863 à Leipzig, en 1864 à Dresde, et finalement à Vienne (1872) où il remplit pendant quelques années les fonctions de régisseur de l'Opéra de la Cour. S. fut une des basses les plus remarquables de notre époque ; il se distingua surtout dans les rôles wagnériens (Wotan, Hans Sachs, Hollandais).

Scarlatti, 1. Alessandro, le célèbre fondateur de l'Ecole napolitaine, né à Trapani (Sicile) en 1659, m. à Naples le 24 oct. 1725 ; fit, selon Quanz, ses études musicales à Rome, auprès de Carissimi, puis, en 1680, fit exécuter son premier opéra connu : *L'Onesta nell'amore*, au palais de la reine Christine de Suède (qui, depuis son abdication, résidait à Rome). S. portait, encore en 1684, le titre de maître de chapelle de la reine de Suède ; dix ans plus tard, nous le trouvons maître de chapelle de la Cour à Naples, puis en 1703 suppléant et en 1707 successeur de Foggia à Ste-Marie-Majeure de Rome. En 1708, il quitta cette place pour réintégrer son ancien poste de Naples et prit en même temps la direction du Conservatoire de « Sant-Onofrio ». Il doit avoir aussi enseigné au Conservatoire « dei Poveri » et à celui de « Loreto ». Parmi ses disciples personnels, on compte : Logroscino, Durante et Hasse. Scarlatti produisit un très grand nombre d'œuvres. D'après ses propres indications, retrouvées sur un exemplaire du texte de l'opéra *Tigrane*, il avait écrit en 1715 déjà cent six opéras. Le nombre de ses autres œuvres est presque incroyable ; on compte deux cents Messes (jusqu'à dix voix) et une énorme quantité de cantates pour une voix seule, avec « continuo » ou violon, dont la bibliothèque du Conservatoire de Paris possède, à elle seule, huit volumes. A cela s'ajoutent : toute une série d'oratorios (*I dolori di Maria ; Il sacrifizio d'Abramo ; Il martirio di S. Teodosia ; La concezzione della Beata Virgine ; La sposa de' sacri cantici ; S. Filippo Neri ; La Vergine addolorata*), plusieurs *Stabat*, une Passion selon St-Jean (pour alto, chœur, violon, alto et orgue), un grand nombre de psaumes, de motets, de *Miserere*, de madrigaux et de sérénades vocales, quatorze duos de chambre (exercices pour la voix), des toccatas pour orgue ou clavecin, etc. Quelques œuvres seulement de S. ont été gravées (*Concerti sacri*, motets de une à quatre voix, avec instr. à archet et basse d'orgue, parus comme op. 1 et 2). Parmi les opéras, il faut mentionner particulièrement : *La Rosaura* (1690 environ ; réédité par Eitner, dans la xive année des publications de la « Gesellsch. für Musikforschung »), dans lequel S. introduisit pour la première fois l'« accompagnato » ; *Teodora* (Rome, 1693), dans lequel il introduisit le *da capo* du grand air ; *Pirro e Demetrio* (Naples, 1694); *Il prigioniero fortunato* (1698) ; *Laodicea e Berenice* (1701) ; *Tigrane* (1715; orchestre : violons, violes, violoncelles, contrebasses, deux hautbois, deux bassons et deux cors), et *Griselda* (1721). Parmi les nouvelles éditions des œuvres de S., il faut noter surtout quelques morceaux dans les ouvrages de Choron, Rochlitz Dehn, Prince de la Moskova, Proske, Commer (*Tu es Petrus*, à huit voix) ; une Messe entière éditée par Proske, et une Messe des morts, par Choron. Un air et un duo de *Laodicea e Berenice*, un trio et un quatuor de *Griselda*, avec une traduction allemande de A. v. Wolzogen, ont été publiés par J.-J. Maier. — 2. Domenico fils du précédent, non moins célèbre que son père, surtout comme claveciniste et compositeur d'œuvres pour le clavecin, né à Naples en 1685 (selon d'autres, en 1683), m. dans la même

ville, ou à Madrid, en 1757 : élève de son père et de Gasparini, à Rome, fit d'abord connaître son nom par quelques opéras écrits pour les théâtres de Rome (il n'y avait alors pas d'autre manière de débuter, pour un compositeur italien). En même temps, S. était très apprécié comme pianiste et, lorsqu'en 1709 Händel vint à Rome, le cardinal Ottoboni ne lui opposa personne que S. comme représentant italien du jeu du piano et de l'orgue. Cette noble lutte se termina à l'honneur des deux parties ; cependant, à l'orgue, Hændel fut déclaré supérieur à S., ou plutôt l'Allemand supérieur à l'Italien. En 1715, S. fut nommé successeur de Baj, comme maître de chapelle de l'église St-Pierre, une preuve évidente de son grand renom ; il n'y resta que jusqu'en 1719, époque à laquelle il partit pour Londres, en qualité de « Maestro al cembalo » de l'Opéra italien, et put faire représenter son opéra *Narciso*. Deux ans plus tard, le roi du Portugal l'appela à sa Cour de Lisbonne, comme claveciniste et professeur de clavecin des princesses ; toutefois, en 1725, il retourna à Naples et, lorsqu'en 1729 la princesse Madeleine-Thérèse épousa le prince héritier du trône d'Espagne (Ferdinand VI, 1746), il la suivit à Madrid, où il resta jusqu'en 1754, année de son retour à Naples. D'après une autre version, S. serait mort à Madrid. L'abbé Santini possédait trois cent quarante-neuf compositions pour clavecin et pour orgue de S., cependant sa collection n'était pas même complète. C.-F. Pohl avait recueilli trois cent quatre copies manuscrites (y compris l'édition de Czerny : trois cent soixante-dix-sept, dont trente-sept seulement dans celle-ci). S. lui-même publia : *Pièces pour le clavecin, composées par D. S., maître de clavecin du prince des Asturies* (deux recueils contenant trente-deux morceaux, y compris une fugue d'Alessandro S.) et *Esercizi per gravicembalo di Don. D. S., cavaliere di S. Giacomo e maestro de' serenissimi pincipi e principessa delle Asturie*. Parmi les éditions nouvelles des œuvres de piano de S., il convient de noter surtout le grand recueil de Czerny (deux cents morceaux), soixante sonates publiées chez Breitkopf et Härtel, douze sonates et fugues éditées par Köhler, trois sonates par Tausig, dix-huit morceaux par Bülow, dix-huit par Schletterer, vingt-huit chez André, à Offenbach, un choix très riche (plus de cent numéros) dans le *Trésor des pianistes*, de Farrenc, et quelques morceaux dans les recueils de Pauer : *Alte Meister* et *Alte Klavier Musik*, ainsi que dans : *Alte Klaviermusik*, de Peters. Les sonates de Scarlatti se composent d'une seule partie, dans la forme du lied, l'écriture en est le plus souvent homophone, la figuration vive et parée d'ornements délicats, en sorte que leur auteur doit être regardé comme l'un des initiateurs de la musique de piano moderne, comme le précurseur d'un Ph.-E. Bach, d'un Haydn, etc. — 3. Giuseppe, compositeur scénique, petit-fils de Alessandro S., mais non pas un fils de Domenico S., né à Naples en 1712, m. à Vienne le 17 août 1777 ; écrivit d'abord quelques opéras pour des scènes italiennes, puis alla se fixer en 1757 à Vienne, où un grand nombre de ses opéras italiens furent représentés (*De gustibus non est disputandum ; Il mercato di Malmantile ; L'isola disabitata*, etc.)

Scemando (ital.), en disparaissant.

Scénario, d'un opéra, d'un ballet, etc., c.-à-d. le texte complet ou l'action avec toutes les indications de mise en scène.

Scénique, Musique s., v. musique.

Schaab, Robert, né à Rötha, près de Leipzig le 28 fév. 1817, m. le 18 mars 1887 ; élève de C.-F. Becker et de Mendelssohn, fut dès 1853 professeur à Leipzig, et dès 1878 organiste de l'église St-Jean. S. a publié des compositions pour orgue, fort bien écrites.

Schachner, Rudolf-Joseph, pianiste et compositeur, né à Munich le 31 déc. 1821, m. à Reichenhall le 15 août 1896 ; élève de Henselt et de J.-B. Cramer, se fit entendre avec succès à Munich, Leipzig, Paris, etc., puis se fixa à Londres, en 1853, comme professeur de piano, et y occupa longtemps une position distinguée. Plus tard, il élut domicile à Vienne. Il faut mentionner parmi ses compositions : deux concertos de piano, plusieurs œuvres pour piano et un oratorio : *Israels Rückkehr nach Babylon*.

Schacht, Matthias-Heinrich, né à Viborg dans la Jutlande, le 29 avr. 1660 ; devint, en 1683, cantor et maître d'école à Ottensen, en 1686 recteur à Kierteminde, puis mourut en cette ville le 8 août 1700 ; auteur d'un dictionnaire de musique : *Bibliotheca musica sive authorum musicorum catalogus* (non imprimé ; daté : Kierteminde, 1687). Gerber a utilisé une copie de divers fragments de ce manuscrit pour son « Dictionnaire ».

Schack (Cziak) Benedikt, ténor et compositeur d'opéras, né à Mirowitz, en Bohême, en 1758, m. à Munich le 11 déc. 1826 ; fut nommé en 1780, maître de chapelle du prince Carolath, puis chanta à Prague, à Salzbourg, à Vienne, à Graz et, en dernier lieu, à Munich. Il fit valoir ses droits à la retraite, en 1805. S. a écrit plusieurs opéras, dont l'un : *Die beiden Anton* (*Die dummen Gärtner*, 1787, en collaboration avec Görl), a paru en réduction pour le piano ; on a gravé en outre de lui une Messe et des compositions vocales. S. était lié d'amitié, à Salzbourg, avec M. Haydn et L. Mozart, et, à Vienne, avec J. Haydn et W.-A. Mozart. Ce dernier écrivit pour lui le rôle de Tamino (S. appartenait dans les deux villes à la troupe de Schikaneder).

Schad, Joseph, pianiste, né à Steinach (Bavière) le 6 mars 1812 ; élève de l'Ecole de musique de sa ville natale, puis, ensuite, de Aloys Schmidt, à Francfort s/M., fit des tournées de concerts en Suisse et fut engagé, en 1834, comme organiste et directeur de musique à Morges (canton de Vaud). Plus tard, S. devint professeur au Conservatoire de Genève, puis se fixa à Bordeaux en 1847, et y fut très estimé jusqu'à sa mort (4 juil. 1879). S. a composé un très grand nombre de fantaisies, de transcriptions, de valses, de mazurkas, etc., pour le piano, de

nème qu'un ballet, *Frantzia* (Bordeaux, 1864), t des mélodies vocales.

Schade, 1. Abraham (Schadæus), originaire de Senftebourg, fit ses études à Leipzig (1564), et occupa, jusqu'en 1617, différentes places de recteur, à Meissen, Schneeberg, Bautzen, etc. Il s'est fait connaître par la publication d'un grand recueil : *Promptuarium musicum* (1611-1613, 1616 ; 4 part.) qui contient trois cent quatre-vingt-quatre motets de cinq à huit voix, principalement de compositeurs allemands de la fin du xvie et du début du xviie s. Cette anthologie, comme le *Florilegium Portense*, de Bodenschatz, est d'une très grande valeur pour l'étude de l'histoire de la musique à cette époque. — 2. Karl, professeur de chant dans les écoles municipales d'Halberstadt, a publié : *Darstellung einer Reihenfolge melodischer, rhythmischer und dynamischer Uebungen als Beiträge zur Förderung des Gesangs in Volksschulen* (1828) ; *Singebuch für deutsche Volksschulen* (1828) ; *Singebuch für Schulen*, de deux à quatre voix (1829) ; *Kurze und gründliche Elementar-Gesangbildungslehre* (1831) ; *Wie der Lehrer N. seine Schule, die erste Klasse einer Dorfschule, für den Gesang ausbildete* (1831) et *Ueber den Zweck des Gesangunterrichts in Schulen* (1831).

Schæffer, 1. Karl-Friedrich-Ludwig, né à Oppeln le 12 sept. 1746, m. à Breslau, où il était avocat et notaire, le 6 avr. 1817 ; musicien précoce et fort habile, laissa une Messe, deux opéras : *Walmir und Gertraud* et *Der Orkan*, six concertos de piano, des sérénades, etc. — 2. Heinrich, né à Cassel le 20 févr. 1808, m. à Hambourg le 28 nov. 1874 ; en son temps, ténor très apprécié sur les scènes de Magdebourg, Brunswick et Hambourg, se maria en 1840 et quitta le théâtre pour se vouer entièrement à la composition. S. a publié des chœurs d'hommes à cinq et six voix ; il a laissé en manuscrits des symphonies, des quatuors, etc. — 3. August, né à Rheinsberg le 25 août 1814, m. à Berlin le 7 août 1879 ; passa la plus grande partie de sa vie à Berlin, très connu comme auteur de chansons humoristiques, de duos, de chœurs, etc. Un opéra de sa composition, *Emma von Falkenstein*, fut représenté en 1839, au théâtre de « Königsstadt », à Berlin. — 4. Julius, né à Grevese, près Osterbourg (Anc. Marche), le 28 sept. 1823 ; son père était cantor et l'envoya au gymnase de Stendal, puis à l'Université de Halle où, de 1844 à 1847, il étudia d'abord la théologie, puis la philosophie. Il se lia intimément avec Robert Franz et, par lui, fut mis en rapports avec Schumann, Mendelssohn, Gade, etc. Grâce à ces relations, S. conçut le désir de se vouer entièrement à la musique, mais il ne le réalisa qu'après avoir été pendant deux ans précepteur à Jassy (Moldavie). En 1850, il devint l'élève de Dehn, à Berlin, et, cinq ans plus tard, il obtint la place de directeur grand-ducal de musique, à Schwerin, où il créa le chœur de la « Schlosskirche ». En 1860, S. succéda à Reinecke, comme directeur de musique universitaire et directeur de la « Singakademie », à Breslau ; en 1861, il reçut le titre de directeur royal de musique et, en 1878, celui de « professeur » ; en 1872, déjà, l'Université lui avait conféré le grade de *D^r^ phil. hon. c.* Comme compositeur, S. n'a fourni que quelques recueils de lieder et de chœurs ; par contre, il doit sa réputation notoire à ses excellents recueils de chorals (1866 et 1880) et à son activité littéraire. On connaît surtout ses articles et ses brochures en faveur des arrangements des œuvres de Bach et de Händel, par Robert Franz, par opposition aux travaux de Chrysander ; ce sont : *Zwei Beurteiler von Dr R. Franz ; Fr. Chrysander in seinen Klavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe ; R. Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vokalwerke.*

Schærnach, Luise, excellente cantatrice de théâtre et de concert (mezzo-soprano), née à Oldenbourg vers 1860 ; fit ses études musicales au Conservatoire de Hambourg (von Bernuth), débuta à Weimar, dans le rôle d'Ortrude, de « Lohengrin », et y fut engagée. En 1883, elle chanta à Londres, avec beaucoup de succès, dans « Savonarole », de Stanford.

Schafhæult, Karl-Franz-Emil (de), né à Ingolstadt le 16 févr. 1803, m. à Munich le 25 févr. 1890 ; acousticien aussi distingué que bon géognoste, professeur de géognosie, d'industrie minière et métallurgique, conservateur des collections géognostiques de l'Etat, membre de l'Académie royale de Bavière, etc., eut une grande part dans les découvertes et même dans la fabrication des instruments de Theobald Böhm (v. ce nom), avec lequel il était intimément lié. S. fit, entre autres, des recherches sur les causes du timbre, recherches dont le résultat ébranla fortement la théorie de Helmholtz sur le timbre (« Allg. Musikzeit. », 1879). S. était encore étudiant, lorsque, sous le pseudonyme transparent de de Pellisov (*pellis ovis*), il écrivit pour les « Neue Annalen der Chimie » : *Theorie gedackter cylindrischer und konischer Pfeifen und der Querflöten* (1833), et *Ueber Schall, Ton, Knall und einige andre Gegenstände der Akustik* (1834 ; les deux aussi en tirage à part) ; puis *Ueber die Kirchenmusik des katholischen Cultus* (« Allg. Musikzeit., 1833) ; un rapport de valeur sur les instruments de musique à l'Exposition de Munich (1854) ; *Ueber Phonometrie* (mesure de l'intensité du son 1854) ; *Der echte Gregorianische Choral in seiner Entwickelung* (1869) ; *Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche* (1887 ; continuation de l'essai précédent), et une biographie détaillée de l'abbé Vogler (1888).

Schalllöcher (all.), ouïes (v. ce mot).

Schallwelle (all.), onde sonore, vibration.

Schalmei (all.), chalumeau.

Schanzune, ancienne corruption germanique de « chanson ».

Schapler, Julius, violoncelliste, né dans le Harz en 1820 ; maître de musique à Thorn, auteur d'œuvres de musique de chambre, parmi lesquelles un quatuor pour instr. à archet, un trio avec piano, et un quintette avec piano,

remportèrent des prix dans différents concours.

Scharfe, Gustav, professeur de chant estimé, né à Grimma (Saxe) le 11 sept. 1835, m. à Dresde le 25 juin 1892: fut, pendant onze ans, baryton de l'Opéra de Dresde et, dès 1874, maître de chant au Conservatoire. Il reçut, en 1880, le titre de « professeur ». Son élève le plus célèbre est Emil Götz. S. a publié une excellente méthode de chant : *Die methodische Entwickelung der Stimme.*

Scharwenka, 1. Ludwig-Philipp, né à Samter (Posen) le 16 févr. 1847; son père était architecte et se fixa, en 1857, à Posen où S. fréquenta le gymnase, puis, en 1866, à Berlin, où il devint élève de la « Nouvelle Académie de musique » de Kullak, et plus particulièrement de Wüerst. Il reçut, en outre, des leçons particulières de H. Dorn. En 1870, S. fut nommé professeur de théorie à l'Académie de Kullak, puis, en 1881, maître de composition au Conservatoire fondé par son frère, et dont il prit la direction (avec Hugo Goldschmidt), après le départ de ce dernier pour l'Amérique. S. s'est créé un bon renom, par une série de compositions intéressantes pour orchestre, pour piano, pour violon, pour violoncelle et pour la voix. Il faut noter surtout des œuvres chorales: *Herbstfeier* (op. 44) et *Sakuntala* (les deux avec soli et orchestre); deux symphonies; une *Arkadische Suite*; une sérénade pour orchestre; une ouverture de fête; *Dörper Tanzweise*, pour chœur et piano; une suite pour piano et violon (op. 99), etc. S. a épousé, en 1880, Marianne Stresow, violoniste de talent, qui enseigne également au Conservatoire Scharwenka. — 2. Franz-Xaver, frère du précédent, pianiste distingué et compositeur notable, né à Samter le 6 janv. 1850; fit, jusqu'à l'âge de dix-huit ans, les mêmes études générales et musicales que son frère. Il eut particulièrement pour maîtres, à Berlin, Th. Kullak (piano) et R. Wüerst (composition). Aussitôt après avoir terminé ses trois années d'études, il fut engagé, en 1868, comme professeur à l'Académie de Kullak; puis, en 1869, il se fit entendre pour la première fois à la « Singakademie », comme pianiste, et remporta un très grand succès. Il ne tarda pas à se faire connaître par un grand nombre d'autres concerts à Berlin et dans d'autres capitales. En 1874, S. abandonna sa situation de professeur, pour se produire un peu partout en Europe, comme virtuose. Toutefois, le 1er oct. 1881, il ouvrit, à Berlin, avec quelques professeurs distingués, un grand Conservatoire (Philippe S., Mme S.-Stresow, Albert Becker, Philippe Rüfer, J. Kotek, O. Lessmann, W. Langhans, M. Röder, W. Jähns, A. Hennes). Enfin, en 1891, il accepta un appel qui lui était adressé de New-York, comme directeur d'un Conservatoire qui porte son nom : « Scharwenka-Conservatory ». Quant à l'institution de Berlin, elle fut réunie, en 1893, au Conservatoire Klindworth (direction : Philippe S., H. Goldschmidt, H. Genss). En tant que compositeur, S. occupe aussi un rang distingué; son premier concerto de piano (*si bémol* mineur) est apprécié à bon droit; en outre, il faut mentionner : le second concerto de piano (*ut* mineur), deux trios et un quatuor avec piano, une sonate de violoncelle, une de violon, deux sonates de piano, des lieder, un certain nombre de pièces de genre pour piano (*Danses polonaises*), enfin une symphonie et un opéra en quatre actes : *Mataswintha* (Weimar, 4 oct. 1896). Les compositions de S. ont de la vigueur, un rythme entraînant; leur harmonisation est intéressante et emprunte plus d'un élément à la musique nationale polonaise.

Schauensee, Franz-Joseph-Leonti Meyer de, compositeur, né à Lucerne le 10 août 1720, entra en 1738 au couvent des Cisterciens de St-Urban, puis, en 1741, dans le régiment suisse de Sardaigne, sous les ordres de Keller. Il fut promu officier, mais fait prisonnier à Nice et libéré, sur son engagement formel de ne pas reprendre les armes. En 1752, S. entra dans les ordres, devint organiste de la collégiale de Liudgard, où il vivait encore en 1790. S. a écrit plusieurs opéras, mais surtout de la musique d'église; on a gravé de lui : sept Messes; quatre motets, pour soprano et alto; *Obeliscus musicus* (offertoires); *Ecclesia triumphans in canto* (*Te Deum*, *Tantum ergo*, etc.); *Cantica doctoris* (Antiennes à la Ste Vierge); *Pantheon musicum* (concertos d'orgue); un concerto pour orgue, piano et accompagnement, etc. Beaucoup d'autres œuvres, entre autres une Messe à vingt-six voix réparties en trois chœurs, restèrent manuscrites.

Schebek, Edmund, *Dr juris*, secrétaire de la chambre du commerce de Prague, né à Petersdorf (Moravie) le 22 oct. 1819, m. à Prague le 11 fév. 1895; écrivit le rapport officiel autrichien sur les instruments de musique à l'Exposition universelle de Paris (1855; tirage à part en 1858). On connaît, en outre, de lui : *Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung* (1874), et *Zwei Briefe über J.-J. Froberger* (1874).

Schebest, Agnes, cantatrice scénique de réel talent, née à Vienne le 15 févr. 1813, m. à Stuttgart le 22 déc. 1869; chanta à Dresde jusqu'en 1833, puis à Budapest (1833-1836) et, en représentations, sur différentes scènes. Elle remporta de grands succès, puis elle épousa en 1841, l'auteur de la « Vie de Jésus », D.-F. Strauss; elle quitta alors la scène. S. a écrit : *Aus dem Leben einer Künstlerin* (notes autobiographiques, 1857).

Schechner-Waagen, Nanette, née à Munich en 1806, m. dans la même ville le 30 avr. 1860; fut, de 1825 à 1835, cantatrice estimée sur les scènes allemandes de Vienne, de Berlin et de Munich. En 1832, elle épousa le peintre Waagen; puis elle dut quitter la scène, en 1835, pour raison de santé.

Scheibe, Johann-Adolf, célèbre musicographe, né à Leipzig en 1708, m. à Copenhague en avr. 1776; était le fils d'un excellent facteur d'orgues, Johann S. (m. le 3 sept. 1748; constructeur des orgues de l'église de St-Paul [1716].

et de celles de St-Jean [1744], que J.-S. Bach trouvait irréprochables), étudia, dès 1725, à l'Université de Leipzig et devint, en même temps, un excellent musicien. Lorsque, en 1729, dans le concours pour la place d'organiste de l'église St-Thomas, on lui préféra Görner (Bach était membre du jury), S. se mit à voyager; il se rendit d'abord à Prague, puis à Gotha, à Sondershausen, et, en 1736, à Hambourg, où il attira sur lui l'attention du monde musical, par ses attaques contre Bach, dans le sixième fascicule de la revue musicale intitulée : *Der kritische Musikus* (1737 à 1740). Il devint, en 1740, maître de chapelle du Margrave de Brandebourg-Culmbach, puis, en 1744, maître de chapelle de la Cour du Danemark, à Copenhague. En 1745, S. publia une nouvelle édition augmentée du *Kritischer Musikus*; enfin, en 1758, il fit valoir ses droits à la retraite. S. a écrit, en outre : *Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik, insonderheit der Vokalmusik* (1754); *Beantwortung der unparteiischen Anmerkungen (Birnbaums) etc., über eine Stelle des « Kritischen Musikus, »* (précisément l'attaque contre Bach, 1758); *Abhandlung über das Recitativ* (« Bibliothek der Künste und Wissenschaften; vol. II et III). Quant à un traité de composition projeté, en quatre vol. (*Ueber die musikalische Komposition*), il n'en termina que le premier volume (1773); un *Compendium musices theorico-practicum* est resté manuscrit. De toutes les compositions de S. (deux cents œuvres d'église; cent cinquante concertos de flûte; trente concertos de violon; soixante-dix quatuors [symphonies]; trios; sonates; un oratorio de la Résurrection et un autre de l'Ascension), il ne parut que trois sonates pour flûte et piano; six sonates pour flûte et « continuo » (*Musikalische Erquickstunden*); quelques chants de franc-maçons; des cantates tragiques (à deux voix, avec piano et une introduction esthétique); des mélodies enfantines (avec avant-propos), et un opéra danois : *Thusnelda* (avec une introduction esthétique). S. fut le premier qui remarqua que la musique polyphonique a été inventée par les peuples du Nord.

Scheibler, Johann-Heinrich, l'inventeur de la méthode d'accord, connue sous le nom de « méthode Scheibler », né à Montjoie, près Aix-la-Chapelle, le 11 nov. 1777, m. à Crefeld le 20 nov. 1838; était fabricant de soieries à Crefeld, mais ne possédait malheureusement pas la culture scientifique nécessaire pour exprimer ses idées d'une manière suffisamment claire. Ses écrits sont : *Der physikalische und musikalische Tonmesser* (1834); *Anleitung, die Orgel vermittelst der Stösse* (vulgo *Schwebungen*) *und des Metronoms korrekt gleichschwebend zu stimmen* (1834); *Ueber mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelbaustimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stössen* (1835); *Mitteilung über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers* (1835). Tous ces ouvrages ont été réunis, sous le titre de : *Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung, etc.* (1838). Töpfer (1842) et, en français, Vincent (1849) et Lecomte (*Mémoire explicatif de l'invention de S., etc.*, 1856) ont donné des descriptions fort claires de la méthode Scheibler. L'appareil de S., dont l'inventeur vendit le brevet à un mécanicien de Crefeld, se compose de cinquante-six diapasons, de *la*^{2} à *la*^{3}, qui, vibrant deux à deux, donnent toujours quatre vibrations à la seconde (le diapason du *la*^{2} fait 220 vibrations doubles, donc *la*^{3} aura $220 + 4.55 = 440$). — 2. Ludwig, né à Montjoie, près Aix-la-Chapelle, le 7 juin 1848; son frère possédait une fabrique de drap et l'envoya à l'école industrielle, puis le fit entrer comme apprenti dans sa fabrique. S. travailla dans cet établissement jusqu'en 1874, avec une interruption pour son service militaire, et la campagne de 1870-1871. Mais, à ce moment, il se voua à l'étude de l'histoire de l'art (universités de Bonn, Munich, Berlin, Vienne), fit des voyages d'études à travers la Hollande, l'Allemagne, à Paris, à Madrid et à Londres, s'occupant spécialement des anciens peintres allemands et hollandais, afin de pouvoir remplir les fonctions de directeur d'un Musée des Beaux-Arts. Il n'atteignit malheureusement pas ce but, mais remplit, de 1880 à 1884, une place dans l'admininistration du « Musée de peinture » à Berlin, où il avait à s'occuper de la confection d'un nouveau catalogue et sut acquérir la renommée d'un vrai connaisseur. En 1883, S. se maria, se remit à l'étude du piano qu'il avait négligée depuis longtemps, quitta sa place du Musée et se voua tout entier à l'étude de l'histoire de la littérature du piano. Il fit alors, dans ce but, une collection spéciale qui prit de très grandes proportions (elle embrasse tout le XVIIIe et le XIXe s.). Notre dictionnaire est redevable à S., qui est devenu dans son nouveau domaine une autorité indiscutable, de plusieurs communications de valeur. En 1880, S. fut promu *Dr phil.*, à Bonn, à la suite d'une thèse sur les peintres de Cologne, de 1460 à 1510.

Scheidemann, Heinrich, illustre organiste, né vers 1596, m. au début de l'année 1663; prédécesseur de J.-A. Reinken, à l'église Ste-Catherine de Hambourg, succédait lui-même à son père, Hans S. (1625). Il est peut-être un neveu de David S., qui, en 1585, était organiste de l'église St-Michel, à Hambourg (auteur de la musique de « Wie schön leucht't uns der Morgenstern ») et qui publia, avec Hier. et Jakob Prætorius et Joachim Decker, un recueil de chorals (1604). S. fut envoyé, après que son père l'eût suffisamment préparé, en 1614 environ, auprès de Jan-Pieter Sweelinck, le maître d'orgue le plus renommé de son temps, à Amsterdam. On ne doit avoir gravé de S. que : *Fünfter und letzter Teil der Ristischen Lieder, in Melodien gebracht* (1662) et *Die verschmähte Eitelkeit 24 Gespräche* (1658). Dix-huit morceaux d'orgue et de piano sont restés manuscrits. Cf. *Vierteljahresschrift für Musik-Wissenschaft* (1891).

Scheidemantel, Karl, éminent chanteur de théâtre et de concert (baryton), né à Weimar le 21 janv. 1859, y suivit les cours du séminaire (élève particulier de Bodo Borchers), et fut en-

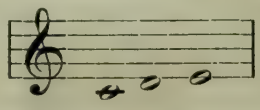
suite engagé au théâtre de la Cour (1878 à 1896; déjà nommé, en 1885, chanteur de la chambre). Il travaillla encore, pendant les mois d'été de 1881 à 1883, auprès de J. Stockhausen. Enfin, en 1886, il chanta à Bayreuth le rôle d'Amfortas, dont il est resté l'un des principaux titulaires, et entra dans le personnel de l'Opéra de Dresde, où il est encore actuellement.

Scheidt, Samuel, l'un des trois grands maîtres de l'Allemagne centrale, dont les noms monosyllabiques commencent par S.: Schütz, Scheidt, Schein; né à Halle, sur la Saale, en 1587. Elève de Sweelinck, à Amsterdam, S. devint, en 1609, organiste de l'église St-Maurice et maître de chapelle du margrave Christian-Wilhelm de Brandebourg, à Halle, où il mourut le 24 mars 1654. S. occupe une place importante dans l'histoire du jeu d'orgue protestant, car, le premier, il parvint à adopter et varier le choral à l'orgue d'une manière artistique et bien appropriée à l'instrument. Son œuvre principale: *Tabulatura nova* (1624, 3 vol.), contient des psaumes, des toccatas, des chorals variés, des fantaisies, des passamezzi, une Messe, des hymnes, des *Magnificat*, les morceaux d'orgue étant notés en tablature allemande (nouv. éd., en 1892, comme vol. I des « Denkmäler deutscher Tonkunst »). Mais il faut encore noter : *Tabulaturbuch* (cent psaumes à quatre voix et de nombreux lieder; 1650); *Cantiones sacrae 8 voc.* (1620); *Concerti sacri 2-12 voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus* (1621 et 1622); *Ludi musici* (pavanes, gaillardes, etc.; Ire partie, de 4 à 5 voix, 1621; IIme partie, de 4 à 7 voix, 1622); *Liebliche Kraftblümlein* (avec basse chiffrée, 1625); *Newe geistliche Konzerte* (à 2 et à 3 voix avec la basse générale, 1631); *Geistlicher Konzerten, 2. Theil* (1634); *id. 3. Theil* (à 2, 3 et un plus grand nombre de voix, avec basse générale, 1635); *id. 4. Theil* (1640); *70 Symphonien auf Konzertenmanier;* (à 3 voix et basse générale, 1644). Fétis conclut de ce que, jusqu'en 1624, ces œuvres parurent à Hambourg que S. y aurait vécu.

Schein, Johann-Hermann, l'un des prédécesseurs importants de Bach au cantorat de Saint-Thomas, à Leipzig né à Grünhain (Saxe), le 20 janvier 1586, m. à Leipzig le 19 nov. 1630. Il arriva, en 1599, dans la Chapelle vocale de Dresde, comme sopraniste, devint en 1603, interne à l'école du couvent de Pforta, puis, en 1607, entra à l'Université de Leipzig, comme *stud. jur.* Il prit ensuite une place de précepteur et de maître de musique, chez le capitaine de Wolffersdorf, à Weissenfels. Le 21 mai 1615, S. fut appelé à la Cour de Weimar, en qualité de maître de chapelle et, enfin, l'année suivante, il obtint la place de cantor de St-Thomas, à Leipzig. Ses compositions sont: *Venus Kräntzlein oder neue weltliche Lieder zu 5 Stimmen* (1609); *Cymbalum Sionium sive cantiones sacrae 5-12 voc.* (1615); *Banchetto musicale newer anmutiger Padoanen, Gagliarden* (1617); vingt suites de cinq danses, en forme de variations, pour quatre et cinq instruments; œuvre d'une haute importance historique); *Das Tedeum mit 24 Stimmen* (1618); *Balletto pastorale 3 voc.* (1620); *Musica divina, 8-24 voc.* (1620); *Musica boscarreccia, Waldliederlein, 3 Stimmen in drei Teilen* (1621, 1626, 1628; éd. postérieures : 1632-1644, 1651); *Fontana d'Israël, Israels Brünnlein, Kraftsprüche* (1623; autre édit. 1651-1652); *Madrigali 5 voc.* (1623); *Diletti pastorali, Hirten Lust* (à cinq voix, 1624 et 1650); *Villanella 3 voc.* (1625 et 1627); *Opella nova, geistliche Konzerte mit 3-5 Stimmen, 1. und 2. Teil* (1618 et 1626 [1627]); *Studenten Schmauss* (à cinq voix, 1626 et 1634); *Cantional oder Gesangbuch Augsburg. Konfession zu 4-6 Stimmen* (1627; une seconde édit., de la même année, contient 27 numéros nouveaux, en tout 313 chants allemands et latins; édit. encore en 1645; l'œuvre la plus considérable de S., conservée dans la bibliothèque ducale de Stolberg-Wernigerode et dans celle de la ville de Leipzig). En outre, S. a composé un grand nombre de chants de circonstances, à l'occasion de mariages et d'autres cérémonies. Cf. A. Prüfer, *J.-H. Schein* (1895; biographie et bibliographie).

Scheitholt (all.), v. trumscheit.

Schelble, Johann-Nepomuk, fondateur et directeur de la Société Ste-Cécile, à Francfort-sur-M., né à Hüfingen, dans la Forêt-Noire, le 16 mai 1789, m. à Francfort-sur-M. le 7 août 1837; grandit dans un milieu des plus modestes, devint, en 1800, enfant de chœur dans le couvent de Marchthal, puis, après l'abolition de celui-ci, entra à l'école de Donaueschingen où Weisse (un élève de Anton Raaff) lui fit faire de rapides progrès, surtout dans le chant. En 1807, S. se mit en route pour aller travailler chez l'abbé Vogler, à Darmstadt, mais il resta à Stuttgart où il avait été aimablement accueilli et fut engagé comme chanteur dans la chapelle de la Cour; bientôt après, il devint maître à l'Institut de musique fondé par le roi du Würtemberg. Cependant, en 1813, il se rendit à Vienne où il se fit entendre comme chanteur scénique ainsi qu'à Pressbourg, puis à Berlin, mais sans grand succès, car son jeu était défectueux. Il n'en fut pas moins appelé, en 1816, à Francfort comme ténor à l'Opéra, puis, en 1817, comme directeur de musique de l'Académie. Il se retira en 1818, et fonda une Société chorale mixte qui prit le nom de « Cæcilienverein », lorsque, en 1821, un comité lui eut fourni des garanties pécuniaires. Lorsqu'en 1831, le comité se retira, S. prit la direction de la Société à ses propres risques. Un mérite particulier de S., dont les conséquences continuent à se faire heureusement sentir parmi ses élèves, consiste en sa méthode spéciale pour l'enseignement élémentaire de la musique. Par des exercices suivis de perception et de distinction d'un petit nombre de sons (cf. dictée musicale):



S. centralisait en quelque sorte la perceptio

absolue des sons et donnait une base solide à l'éducation de l'ouïe.

Schelle, 1. Johann, né à Geisingen (Saxe) le 6 sept. 1648, cantor à Eilenbourg, succéda en 1676 à Knüpfer, comme cantor de l'église St-Thomas, à Leipzig, où il mourut le 10 mars 1701. S. a écrit de la musique d'église qui est restée manuscrite. On ne connaît de gravées, de lui, que les mélodies pour les *Andächtige Studenten*, de Feller mentionnées par Ahle, *Wintergespräche*, p. 39.) — 2. Karl-Eduard, musicographe, né à Biesenthal, près Berlin, le 31 mai 1816, m. à Vienne le 16 nov. 1882; étudia la philologie et la théologie, prit son grade de *Dr phil.*, mais se voua toujours davantage à la musique. Après de longs séjours à Paris, à Rome, à Florence, il fut appelé à succéder à Hanslick, comme rédacteur musical de la *Presse*. Il conserva cette situation jusqu'à la fin de sa vie et la remplit avec beaucoup d'impartialité; il fit, en outre, soit au Conservatoire, soit à l'Ecole de musique de Horak, des conférences sur l'histoire de la musique. Son ouvrage : *Die päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle* (1872), est une étude spéciale du plus grand mérite.

Scheller, Jakob, violoniste de génie, mais qui finit par se dévoyer entièrement, né à Schettal, près de Raknitz (Bohême), le 16 mai 1759; élève de l'abbé Vogler, à Mannheim, où il avait trouvé un engagement dans l'orchestre. Il fut plus tard concermeister à la Cour ducale wurtembergeoise de Mömpelgard. On parle surtout de son extraordinaire virtuosité dans le jeu des harmoniques et dans celui des doubles cordes.

Schelper, Otto, né le 10 avr. 1844; excellent chanteur scénique (baryton), engagé jusqu'en 1876 au théâtre de Cologne et depuis lors à Leipzig.

Schemelli, Georg-Christian, né en 1676, cantor du Château, à Zeitz, publia, en 1736, un recueil de chants religieux (neuf cent cinquante-quatre « geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien ») dont J.-S. Bach écrivit la musique.

Schenck, Johann, virtuose sur la gambe, à la Cour du prince-électeur du Palatinat, plus tard à Amsterdam, où il publia, de 1685 à 1695, toute une série d'œuvres pour « basse de viole » (gambe), soit : quinze sonates (suites), *Konstoffeningen*, op. 2; *Scherzi musicali*, op. 6; douze sonates (suites), op. 8 (*La Ninfa del Reno*); *id.*, op. 9 (*L'Echo du Danube*); *id.* op. 10 (*Les bizarreries de la goutte*); enfin des sonates de chambre à quatre parties pour deux violons, gambe et continuo, op. 3 (*Il giardino armonico*); dix-huit sonates pour violon et continuo, op. 7; et *Sang-Airen van d'Opera van Ceres en Bachus*, op. 1.

Schenk, Johann, compositeur du « Dorfbarbier » et, en cachette, professeur d'harmonie de Beethoven (v. ce nom), né à Wiener-Neustadt, près Vienne, le 30 nov. 1753, m. à Vienne le 29 déc. 1836; élève de Wagenseil, vivait, sans poste officiel, du produit de ses compositions et de ses leçons particulières, et mourut dans une situation précaire. Son premier grand ouvrage fut une Messe, exécutée en 1778, dans la chapelle Ste-Madeleine et qui le fit avantageusement connaître. Puis vinrent plusieurs œuvres de musique d'église (un *Stabat*, une Messe), plusieurs concertos de harpe, six symphonies, et, enfin, les « Singspiele » qui le rendirent momentanément célèbre : *Die Weinlese* (1785); *Die Weihnacht auf dem Land* (1786; ces deux ouvrages anonymes), *Im Finstern ist nicht tappen* (1787), *Das unvermutete Seefest* (1788), *Das Singspiel ohne Titel* (1789), *Das Erntekranz* (1790), *Achmet und Almanzine* (1795), *Der Dorfbarbier* (1796), *Der Bettelstudent* (1796), *Die Jagd* (1797) et *Der Fassbinder* (1802). Ses dernières compositions furent deux cantates : *Die Huldigung* et *Der Mai* (1819). Le plan grandiose que S. avait conçu d'écrire un opéra, dans le style de Gluck, troubla momentanément son esprit et n'eut pour résultat que de le faire renoncer complètement à la composition. Le comique de bon aloi, soit dans le libretto, soit dans la musique, fit pendant longtemps du « Barbier du Village » l'une des pièces à succès de toutes les scènes allemandes.

Scherer, Sebastian-Anton, était, en 1664, deuxième organiste au Dôme d'Ulm et publia : *Musica sacra* (1655; Messes, psaumes et motets, de trois à cinq voix, avec instruments); *Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos* (1664, 2 vol.; publié aussi complet en un vol.); des sonates pour deux violons et basse de viole (1680) et des suites pour le luth (s. date).

Scherzando, scherzoso (ital., en plaisantant), d'une allure légère, en badinant.

Scherzer, Otto, compositeur de lieder, plein de tempérament et excellent organiste, né à Ansbach le 24 mars 1821, m. à Stuttgart le 28 févr. 1876; élève de Molique, pour le violon, à Stuttgart (1837), fut, de 1838 à 1854, violoniste dans l'orchestre de la Cour à Stuttgart, mais travailla pendant ce temps assidûment l'orgue, sous la direction de Faisst. En 1854, S. fut nommé professeur d'orgue et directeur des exercices d'ensemble au Conservatoire de Munich; mais, en 1860 déjà, il fut appelé comme directeur de musique de l'Université de Tubingue et y resta jusqu'à sa retraite qu'il obtint, en 1877, pour raisons de santé. L'Université de Tubingue lui conféra, lors de son départ, le titre de *Dr phil. hon. c.* A partir de 1877, S. vécut de nouveau à Stuttgart. Les compositions de S. n'ont pas été estimées à leur juste valeur; elles comprennent trois cahiers de six lieder chacun (op. 1, 3, 4), un *Liederbuch* (op. 2 : 25 lieder), un choral varié (op. 5), et des morceaux pour piano, dans le vol. IV de la « Méthode de piano » de Lebert et Stark. Différentes compositions pour orgue sont restées manuscrites.

Scherzo (ital., plaisanterie), désignation d'un morceau d'allure capricieuse, généralement rapide et agité, d'une grande finesse harmonique et rythmique, délicatement construit et réclamant par conséquent une interprétation déli-

cate. Le *s.* prend place entre le mouvement lent et le finale (*rondo*) ou (fréquemment de nos jours) entre le premier mouvement et le mouvement lent de la sonate, de la symphonie, etc.; il occupe la place autrefois (Haydn et Mozart) réservée au menuet. Mais le nom même du *s.* est beaucoup plus ancien que cette forme; on le rencontre, de même que *Capriccio*, pour désigner soit des mélodies profanes (au XVIe s. déjà), soit des morceaux de musique instrumentale (au XVIIe s.). Cf., par ex., SCHENCK.

Schetky, CHRISTOPH, violoncelliste distingué, né à Darmstadt, en 1740; élève de Filtz, à Mannheim, fit partie de l'orchestre de la Cour, à Darmstadt, mais voyagea beaucoup en Allemagne. En 1768, il se fixa à Hambourg, puis, deux ans plus tard, à Londres, et mourut à Edimbourg, en 1773. S. a publié : six trios pour instruments à archet, six duos pour violoncelle et violon, six sonates de violon avec basse, six duos de flûtes, six quatuors pour instrum. à archet, six duos pour violoncelles, six autres faciles, six sonates pour violon et violoncelle; il a laissé, en manuscrits, des concertos de violoncelle, des symphonies, etc.

Schgraffer, JAKOB, m. en 1859, après avoir été organiste de la paroisse de Bozen; fut un compositeur estimé de musique religieuse : bénédictions, offertoires, de la musique pour la Fête-Dieu; un oratorio : *Jesus Leiden und Tod.* S. avait fait son éducation musicale à Milan.

Schicht, JOHANN-GOTTFRIED, un des musiciens les plus capables qui, après Bach, occupèrent le poste de cantor de St-Thomas à Leipzig, né à Reichenau, près de Zittau, le 29 sept. 1753, m. à Leipzig le 16 févr. 1823; était déjà pianiste et organiste fort habile, lorsqu'il arriva, en 1776, à Leipzig, pour y étudier le droit. Il fut choisi de suite comme accompagnateur au piano, dans les concerts des « Drei-Schwanen » (qui devinrent plus tard les concerts du « Gewandhaus ») et conserva ses fonctions, lorsque J.-A. Hiller fit renaître ces concerts dans la maison « Opel », puis, de 1781 à 1785 encore, au « Gewandhaus ». En 1785, S. succéda à Hiller comme chef d'orchestre des concerts du « Gewandhaus », enfin, en 1810, à A.-E. Müller comme cantor à St-Thomas. La femme de Schicht, née VALDESTURLA, originaire de Pise, était une excellente cantatrice. S. a composé des oratorios : *Die Feier des Christen auf Golgotha, Moses auf Sinaï, Das Ende des Gerechten*; plusieurs Messes, le psaume C (d'après M. Mendelssohn); quatre *Te deum*; des motets; des cantates; neuf harmonisations à quatre et huit voix, pour le *Miserere* de Leo; puis un concerto de piano, des sonates, des caprices, etc. Il a écrit un ouvrage théorique : *Grundregeln der Harmonie*, et traduit en allemand la méthode de chant, de A.-M. Pellegrini-Celoni et celles de piano, de Pleyel et de Clementi. Son vaste recueil de chorals est une œuvre de valeur durable; parmi les mille deux cent quatre-vingt-cinq mélodies qu'il contient, trois cent six sont de S. lui-même.

Schick, MARGARETE-LUISE (née HAMEL), lèbre cantatrice, née à Mayence le 26 avr. 17 m. à Berlin le 29 avr. 1809; fille d'un bassoni de talent, elle débuta en 1792 à Mayence, m passa en 1794 à Hambourg et, bientôt après, Berlin, où elle fut engagée comme cantatr de la Cour et resta jusqu'à sa mort. S. mou de la rupture d'une artère du cou, surven immédiatement après l'exécution du *Te dei* de Righini, à laquelle elle avait pris part, Dôme de Berlin. La S. était très estimée de contemporains et placée immédiatement ap la Mara, surtout comme interprète de Glu Elle avait épousé, en 1791, le violoniste S. (n La Haye en 1756, m. à Berlin, où il était c certmeister de l'orchestre de la Cour, le 10 d 1813), dont on a publié six concertos de viol Cf. Lewezow, *Leben und Kunst der Frau S.* (1809).

Schiedermayer, JOSEPH-BERNHARD, organi du Dôme de Linz, m. le 8 janv. 1840; fut compositeur de musique d'église très féco (seize Messes, offertoires, graduels, hymn litanies, etc.), mais écrivit aussi deux sympl nies, des trios pour instr. à archet, des conc tos de piano, des morceaux d'orgue, u *Theoretisch-praktische Chorallehre zum* (*brauch beim katholischen Kirchenritus* (182 et publia un extrait de la Méthode de violon Léopold Mozart.

Schiedmayer und Sœhne, importante fab que de pianos, à Stuttgart, renommée surt pour ses pianos droits. La fabrique fut fond en 1806, par LORENZ S., dont le père, DAVID était fabricant d'instruments de musique, à l langen. Deux fils de Lorenz S., ADOLF (m Stuttgart le 16 oct. 1890) et HERMANN, prirent succession du commerce créé par leur pè tandis que deux autres, JULIUS (né à Stuttg le 17 févr. 1822, m. en févr. 1878) et PAUL (n Kissingen le 18 juin 1890), fondèrent une fab que d'harmoniums, sous la raison commerci J. ET P. SCHIEDMAYER. Cette fabrique a, com l'autre, beaucoup prospéré.

Schietto (ital.), simple, naturel.

Schiefferdecker, JOHANN-CHRISTIAN, né Weissenfels, m. à Lubeck en avr. 1732; devi en 1702, accompagnateur à l'Opéra de Ha bourg puis, en 1707, organiste à l'église S Marie de Lubeck. Il a écrit quatre opéras, p Hambourg, et composé toute une série « Abendmusiken » pour Lubeck (Cf. BUX HUDE).

Schikaneder, EMANUEL-JOHANN, directeur théâtre et auteur du libretto de la « Flûte chantée », né à Ratisbonne en 1751, m. le sept. 1812; fut d'abord acteur, chanteur, e dans une troupe itinérante, devint le gendre directeur (Artim), auquel il succéda en fin compte. La troupe jouait dans toutes les gr des villes d'Autriche-Hongrie. L'œuvre géni que Mozart écrivit sur son texte insipide de « Flûte enchantée » le sauva de la banquero et lui procura même momentanément des bé fices importants, car Mozart ne s'était réser aucun droit sur son œuvre. Cependant il m

ut dans la misère. S. a écrit encore quelques xtes d'opéras (*Der Zauberflöte zweiter Theil*; *Die beiden Antone*, etc., pour Winter, Schenk, tc.) et en mit un lui-même en musique : *Die yranten*.

Schildt, Melchior, né probablement à Hanore en 1592, m. dans la même ville le 22 mai 667 ; élève de Sweelinck, fut, de 1623 à 1626, rganiste de la cathédrale de Wolffenbuttel, uis, de 1629 jusqu'à sa mort, organiste de église du Marché, à Hanovre. Ses composiions ont de la valeur, mais on a conservé seument deux chorals variés, pour orgue, et deux ries de variations, pour piano. Cf. *Vierteldhresschrift für M.-W.* (1891).

Schilling, Gustav, musicographe, né à chwiegerhausen, près Hanovre, le 3 nov. 1803, . dans l'Etat de Nebraska en mars 1881 ; étua la théologie à Göttingue et à Halle, obtint grade de *Dr phil.*, mais prit, en 1830, la direcon de l'Ecole de musique Stöpel, à Stuttgart. déploya dès lors une grande activité comme usicographe et fut nommé conseiller à la Cour rincière de Hohenzollern. Des démêlés qu'il ait sur le point d'avoir avec la justice l'oblirent, en 1857, à émigrer en Amérique ; il dut ssi fuir les tribunaux de New-York et vécut s lors oublié, à Montréal (Canada) et, en der-er lieu, dans la Nebraska. S. a publié : *Musidisches Handwörterbuch... insbesondere für lavierspieler* (1830) ; *Beleuchtung des Hofeaters in Stuttgart* (1832) ; *Encyklopädie der samten musikalischen Wissenschaften oder niversallexikon der Tonkunst* (1835-1840 ; vol.) ; *Versuch einer Philosophie des Schönen der Musik oder Aesthetik der Tonkunst* (1838) ; *olyphonomos* (1839 ; traité d'harmonie en trente-x leçons, impudent plagiat de la *Musikwisnschaft*, de Logier ; *Allgemeine Generalsslehre* (1839) ; *Lehrbuch der allgemeinen usikwissenschaft* (1840) ; *Das musikalische uropa* (biographies, 1840) ; *Geschichte der utigen oder modernen Musik* (1841) ; *Akustik er die Lehre vom Klang* (1842) ; *Musikalische ynamik oder die Lehre vom Vortrag in der usik* (1843, sans valeur réelle) ; *Franz Liszt* 44) ; *Sicherer Schlüssel zur Klaviervirtuoät* (1844) ; *Für Freunde der Tonkunst* (1845) ; *er musikalische Autodidakt* (traité d'harmonie, 46) ; *Die schöne Kunst der Töne* (1847) ; *Mukalische Didaktik oder die Kunst des Unterchts in der Musik* (1851) ; *Allgemeine Volksusiklehre* (1852) ; *Der Pianist* (1854) et une uvelle édition du *Versuch über die wahre rt, das Klavier zu spielen*, de Ch.-Ph.-E. Bach 57).

Schimon, Adolf, professeur de chant distinué, pianiste et compositeur, né à Vienne le 29 r. 1820, m. à Leipzig le 21 juin 1887 ; fils du intre et chanteur scénique Ferdinand S., nu par ses portraits de Beethoven, Weber Spohr, et qui fut engagé à Munich, en 1821. montra dans sa jeunesse des dispositions narquables pour la musique et, à l'âge de ze ans, devint élève du Conservatoire de ris (Berton et Halévy). Devenu accompagnateur des classes de chant de Bordogni et de Banderali, il se familiarisa toujours plus avec la méthode d'enseignement italienne et, grâce à ses relations avec Rubini, Lablache, Mario, Nourrit, Ponchard, Roger, Duprez, Mmes Grisi, Damoreau, Pauline Garcia, etc., etc., il prit lui-même un vif intérêt à la pédagogie vocale. Enfin, S. ne put qu'entretenir son goût pour le chant, en occupant le poste de « Maestro al cembalo » au « Her Majesty's Theatre » de Londres (1850-1852), puis à l'Opéra italien de Paris (1852 et suiv.). Entre temps, il s'était révélé compositeur de mérite. En 1846 déjà, la Pergola de Florence (où S. séjournait pour étudier le chant italien) avait donné son opéra : *Stradella*. Flotow, dont S. avait aidé à traduire « Martha » en italien, monta en 1858, à Schwerin, un autre ouvrage de notre auteur : *List um List*, opéra-comique qui fut aussi donné à Dresde, à Berlin, etc. En outre, S. publia à Paris un grand nombre de compositions vocales italiennes et françaises, plusieurs quatuors pour instr. à archet, un trio avec piano, une sonate de violon, des sonates de piano, des morceaux de piano à deux et à quatre mains, puis, à Vienne, des lieder allemands. En 1872, il épousa la cantatrice de concerts bien connue, Anna Regan, avec laquelle il fit différents voyages artistiques. Enfin, en 1874, il fut appelé comme professeur de chant, au Conservatoire de Leipzig, puis, en 1877, à l'Ecole royale de musique de Munich ; mais, en 1886, il reprit sa situation de Leipzig, où sa femme fut aussi engagée comme professeur. Après la mort de son mari, Mme S.-R. est retournée à Munich, où elle est très estimée comme professeur de chant, à l'Ecole royale de musique.

Schindelmeisser, Ludwig, né à Königsberg (Prusse) le 8 déc. 1811, m. à Darmstadt le 30 mars 1864, frère utérin de Henri Dorn ; fut chef d'orchestre de théâtre à Salzbourg, Insbruck, Graz, Berlin (Théâtre de « Königstadt »), Pesth (Théâtre allemand), Hambourg (1847), Francfort s/Mein (1848), puis chef d'orchestre de la Cour, à Wiesbaden (1851-1853), et finalement à Darmstadt (dès 1853). S. a écrit sept opéras (*Melusina*, 1861), un ballet (*Diavolina*), un oratorio (*Bonifacius*), des ouvertures, un concerto de clarinette en *ut* mineur, un quadruple concerto pour quatre clarinettes et orchestre (op. 2) et un grand nombre de morceaux pour piano (trois sonates, impromptus, etc.).

Schindler, Anton, fidèle compagnon de Beethoven dans les dernières années de sa vie et biographe du maître, né à Medl, près Neustadt (Moravie), en 1796, m. à Bockenheim, près Francfort s/Mein, le 16 janv. 1864 ; se fit violoniste et fut, pendant quelque temps, chef d'orchestre de l'Opéra allemand, à Vienne. Il demeura pendant dix ans dans la même maison que Beethoven, consacrant au grand musicien tout le temps dont il pouvait disposer, surtout pendant la dernière maladie de celui-ci, où il lui fut d'un grand secours. S. devint, en 1831, maître de chapelle du Dôme et directeur de musique de l'Académie, à Münster, puis, en 1835,

maître de Chapelle de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, place qu'il abandonna au bout de quelques années. Enfin, en 1842, il revint à Münster et se retira plus tard à Bockenheim. La gloire posthume de Schindler est due uniquement à ses relations avec Beethoven. S. consigna ses souvenirs sur le maître qu'il vénérait entre tous, dans sa *Biographie Ludwig van Beethovens* (1840); puis il écrivit une brochure : *Beethoven in Paris* (1842; sur l'accueil réservé aux œuvres de Beethoven, dans les « concerts spirituels » de Paris), qui fut ajoutée aux éditions subséquentes de la biographie.

Schindlœcker, 1. Philipp, excellent violoncelliste, né à Mons (Hainaut) le 25 oct. 1753; se rendit de bonne heure à Vienne, où il devint premier violoncelliste à l'Opéra de la Cour et au Dôme de St-Etienne. Il fut nommé virtuose de la Chambre impériale, et mourut le 16 avr. 1827. Une seule sérénade de sa composition, pour violoncelle et guitare, a été gravée. — 2. Wolfgang, neveu du précédent, né en 1789, violoncelliste et hauboïste; a fait paraître différentes œuvres de musique de chambre pour instr. à vent et des duos de violoncelles.

Schira, Francesco, né à Malte le 19 sept. 1815, m. à Londres en oct. 1883; élève du Conservatoire de Milan, donna son premier opéra, *Elena e Malvina*, en 1832, à la Scala et fut immédiatement engagé à Lisbonne, comme chef d'orchestre et compositeur de l'Opéra italien. Mais, en 1842, il alla à Paris où Maddox l'engagea pour l'Opéra anglais (« Princess's Theatre » de Londres); en 1847, il passa à « Drurylane » sous la direction de Bunns, qui se chargea l'année suivante de l'entreprise du « Coventgarden ». Enfin, en 1852, S. rentra à « Drurylane », mais pour peu de temps, car il se voua ensuite complètement à l'enseignement du chant. S. écrivit pour Lisbonne : *Il fanatico per la musica* et *I cavalieri di Valenza*; pour Londres, des opéras anglais : *Mina* et *Theresa, the Orfan of Geneva* (un troisième opéra anglais : *Kenilworth*, ne fut pas donné) et un opéra italien : *Niccolo de' Lapi*; pour Venise : *La salvaggia* (1875) et *Lia* (1876). S. a fait exécuter en outre une opérette; *The earring*, puis une cantate : *The lord of Burleigh* (festival de musique de Birmingham, 1873) et beaucoup d'autres ouvrages de moindres dimensions. Comme professeur de chant, S. était très estimé.

Schirmacher, Dora, pianiste de talent, née à Liverpool le 1er sept. 1857; fille d'un professeur de musique estimé, fut, de 1872 à 1877, élève du Conservatoire de Leipzig et se fit entendre en 1877, avec succès, dans les Concerts populaires du lundi, à Londres. Elle est depuis lors très considérée, comme pianiste virtuose.

Schisma (gr.), nom que l'on donne à la plus petite valeur dont il soit tenu compte, dans la fixation des valeurs acoustiques, celle de l'intervalle *ut* : *si* ♯ (cf. rapports des sons). Cette valeur n'est autre que la différence entre la tierce de la huitième quinte et le son de l'octave : $3^8.5 : 2^n$, n étant un nombre entier et 2^n plus petit que $3^8.5$, c.-à-d. 32805 : 32768 ($=2^{15}$), en logarithme à base 2 = 0,001624, autrement dit la onzième partie du comma syntonique $\left(\frac{1}{100}\right)$ de ton, intervalle que l'oreille ne peut percevoir. Le diaschisma est déjà dix fois plus grand, *ut* : *ré* ♭♭, autrement dit la différence entre la seconde tierce inférieure de la quatrième quinte inférieure $\left(\frac{1}{3^4 . 5^2}\right)$ et un son d'octave $\left(\frac{1}{2^n}\right)$, soit 2025 : 2048; logarithme : 0,016296, valeur qu'aucun tempérament passable ne saurait ignorer. Le *s.* correspond exactement à la différence entre le diaschisma et le comma syntonique, et presque exactement à la différence entre la quinte mathématiquement pure et celle du système tempéré de douze degrés (logarithme = 0,001630), différence qui, pour cette raison, porte aussi le nom de *schisma*.

Schladebach, Julius, *Dr med.*, est connu comme rédacteur des premières livraisons d'un *Neues Universallexikon der Tonkunst* (1854) terminé par Edouard Bernsdorf. S., qui publia dans ses jeunes années plusieurs compositions religieuses, paraît avoir abandonné la rédaction du Dictionnaire et s'être détourné tout à fait de la musique. Il vécut, en effet, comme rédacteur de journaux politiques, à Liegnitz, à Posen, etc., et mourut en 1872, à Kiel. Sa dernière publication est intitulée : *Die Bildung der menschlichen Stimme zum Gesang* (1860).

Schlaginstrumente (all.), instr. à percussion, batterie.

Schläger, Hans, né à Filskirchen (Haute-Autriche) le 5 déc. 1820, m. à Salzbourg le 17 mai 1885; élève de Preyer, fut nommé, en 1854, directeur du « Wiener Männergesangverein », puis, en 1861, maître de chapelle du Dôme et directeur du « Mozarteum » à Salzbourg. S. a opéras, *Heinrich und Ilse* (1869) et *Hans Hadekukuk* (1873), ont été représentés à Salzbourg. En 1867, S. épousa une comtesse Zichy et abandonna sa place. Parmi ses autres compositions, il faut relever un quatuor (couronné à Milan), un tableau symphonique : *Waldmeisters Brautfahrt*, des lieder, des Messes et des symphonies.

Schlecht, Raimund, prêtre, né à Eichstädt le 11 mars 1811, m. dans la même ville le 24 mai 1891; fut nommé, en 1836, préfet et premier maître, en 1838 inspecteur et directeur du séminaire de sa ville natale. Plus tard, il reçut le titre de conseiller ecclésiastique. S. a publié : *Officium in nativitate Domini* (1843); *Vesperæ breviar. romani* (1852); un choix de chants d'église allemands; *Gradualia et offertoria de communi sanctorum*, et une *Geschichte der Kirchenmusik* (1871) qui ne contient que peu de recherches personnelles. Il écrivit aussi des études, parfois intéressantes, pour les « Monatshefte für Musikgeschichte », et un grand nombre d'articles pour le « Konversationslexikon » de Mendel.

Schleifer (all.), coulé (v. ce mot).

Schleinitz, Heinrich-Konrad, pendant longtemps directeur du Conservatoire de Leipzig (1847-1881), né à Zechanitz, près de Döbeln (Saxe), le 1er oct. 1802, m. à Leipzig le 13 mai

1881 ; fils d'un maître d'école, étudia le droit et pratiqua à Leipzig comme avocat. Il était déjà membre du comité de direction des concerts du « Gewandhaus », lorsque Mendelssohn, avec lequel il se lia intimément, fut appelé à Leipzig. Après la mort de Mendelssohn, S. abandonna la pratique du barreau pour prendre la direction du Conservatoire, qu'il conserva jusqu'à sa mort, en se tenant, un peu trop étroitement peut-être, aux traditions de Mendelssohn.

Schlesinger, nom de deux importantes maisons d'édition musicale. — 1. La « Schlesingersche Buch- und Musikalienhandlung », à Berlin, fondée en 1810, par Adolf-Martin S., reprise en 1851 par son fils, Heinrich S. (m. à Berlin le 14 déc. 1879; fondateur du journal musical : *Echo*), puis vendue, en 1864, à R. Liebau (v. ce nom). — 2. M.-A. S., à Paris, fondée en 1834, par Moritz-Adolf S., fils aîné de Martin Schlesinger, et fondateur de la *Gazette musicale*, qui fut agrandie en 1835, sous le titre de *Revue et Gazette musicale* (cf. presse musicale). La maison S. fut vendue, en 1846, à Louis Brandus.

Schletterer, Hans-Michel, né à Anspach le 29 mai 1824, m. à Augsbourg le 4 juin 1893; fit sa première éducation musicale auprès de Ott, Dürrner et Meyer, fréquenta ensuite le séminaire pédagogique de Kaiserslautern (1840-1842), mais continua ses études musicales à Cassel (Spohr, Kraushaar), et à Leipzig (David, Richter). Il fut d'abord, de 1845 à 1847, maître au séminaire de Finstingen (Lorraine), puis, de 1847 à 1853, directeur de musique à Deux-Ponts (Zweibrücken) et, de 1854 à 1858, directeur de musique de l'Université, à Heidelberg. Enfin, en 1858, il fut appelé à Augsbourg, comme maître de chapelle de l'église protestante et professeur de chant à l'Institut von Stetten; à partir de 1865, il dirigea la société de chant sacré, qu'il avait fondée lui-même, et remplit les fonctions de directeur de l'Ecole de musique d'Augsbourg, qu'il avait également créée. En 1878, S. reçut le titre de *Dr phil.* (*honoris causa*), de l'Université de Tubingue. S. a publié un grand nombre de compositions, particulièrement de la musique vocale : psaumes, cantates (*Lasset die Kindlein*, *Jephthas Tochter*), chœurs pour voix d'hommes avec orchestre (*Ostermorgen*, *Türmerlied*), vingt-sept recueils de chants *a cappella*, pour voix d'hommes, voix de femmes et voix mixtes, dix-huit recueils de lieder (en partie avec violoncelle), *Die kirchlichen Festzeiten* (op. 28), et quatre opérettes (*Dornröschen* [op. 45], *Phaëtos Tochter* [op. 49], *Der erfüllte Traum* [op. 52], et *Vater Beatus*). En outre, S. a fait paraître des ouvrages destinés à l'enseignement : une méthode de chant à l'usage des écoles (op. 29 et 30), une autre pour voix d'hommes (op. 20) et une méthode de violon (op. 7). Il s'est chargé également d'un très grand nombre d'arrangements et de travaux de révision d'œuvres classiques. Dans le domaine de la littérature musicale, il a publié : *Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst* (vol. I, 1869); *Uebersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik*; *Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland* (vol. I : *Das deutsche Singspiel*, (1863); *J.-Fr. Reichardt, sein Leben und seine Werke* (1865); *Studien zur Geschichte der französischen Musik* (1884-1885; 3 vol.); puis dans, la collection du comte Waldersee (Breitkopf et Härtel), les études sur *G.-B. Pergolese*, *J.-J. Rousseau*, *L. Spohr* et *Der Ursprung der Oper*, et, enfin, beaucoup d'autres travaux de moindre importance, parus dans des revues musicales allemandes (« Allgemeine Musikalische Zeitung »). S. avait épousé la célèbre violoniste Hortensia Zirges, née le 19 mars 1830. Elle avait fait ses études à Paris et était mariée depuis 1850, mais, à la suite d'une paralysie des deux bras, elle fut obligée d'abandonner sa carrière, en 1870 déjà.

Schlichtegroll, Adolph-Heinrich-Friedrich von, professeur au gymnase et conservateur de la Bibliothèque ducale de Gotha, né à Gotha le 8 déc. 1764, m. à Munich le 4 déc. 1822 ; a publié : *Nekrolog der Deutschen* (1790-1806), vaste biographie générale allemande, en trente-quatre volumes.

Schlick, 1. Arnold, organiste de la Cour du prince électeur du Palatinat, publia : *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511), et *Tabulaturen etlicher Lobgesang und Liedlein uff die Orgeln und Lauten* (1512 ; collection de mélodies arrangées pour orgue et, en partie, pour luth, avec ou sans chant, notés en « tablature »). Ces petits ouvrages comptent parmi les plus anciens imprimés musicaux de Peter Schöffer le jeune, et sont très rares (ils ont été réimprimés par Breitkopf et Härtel). S. écrivit le dernier de ses ouvrages pour son fils, qui portait le même nom que lui, et que Kiesewetter regarde comme l'auteur d'un traité de la Bibliothèque de Berlin : *De musica poetica*, écrit de 1533 à 1540, (cf. « Allgemeine Musikalische Zeitung », 1831) ; on trouve, dans ce traité, un essai très singulier de disposition de plusieurs voix sur un seul système de lignes horizontales, les notes de chaque voix étant différenciées par leur forme et par leur couleur. C'est bien à tort que Kiesewetter, et d'autres encore, ont considéré cette tentative comme la manière habituelle de disposer une partition, au xvie s. — 2. Johann-Konrad, violoncelliste distingué, d'abord à Munich (1776), et plus tard à Gotha, où il mourut en 1825 ; auteur de : cinq quintettes (avec flûte), un morceau concertant, pour violon et violoncelle, trois trios avec piano, six quatuors pour instr. à archet, trois sonates pour violoncelle et basse, un concerto de violoncelle, etc. Ces œuvres ont été gravées, tandis que beaucoup d'autres encore restèrent manuscrites. L'épouse de S., Regina, née Strina-Sacchi, était une excellente violoniste. Leur fils, Johann-Friedrich-Wilhelm, violoncelliste, né à Gotha le 24 janv. 1801, m. à Dresde le 24 avr. 1874, fut pendant longtemps assistant de la chapelle royale de Dresde, et finalement musicien de la chambre. En outre, S. était un fort habile constructeur

de violons et de violoncelles, d'après les meilleurs modèles italiens.

Schlimbach, Georg-Christian-Friedrich, excellent connaisseur en matière d'orgues, né à Ohrdruf (Thuringe) en 1760, devint, en 1782, organiste à Prenzlau, et fut plus tard propriétaire d'une Ecole de musique, à Berlin. Il a publié : *Ueber die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel* (1801), et fournit, en outre, plusieurs articles étendus à la « Berlinische Musikalische Zeitung » (1805-1806).

Schlœsser, 1. Louis, compositeur et critique musical, né à Darmstadt le 17 nov. 1800, m. dans la même ville le 17 nov. 1886 ; élève de Rinck, à Darmstadt, Mayseder et Salieri, à Vienne, et de Le Sueur et Kreutzer, à Paris. Après avoir terminé ses études, il fut d'abord concertmeister et plus tard chef d'orchestre de la Cour, à Darmstadt. S. a composé des opéras : *Das Leben ein Traum* (1839), *Die Braut des Herzogs* (1847) ; un mélodrame : *Die Jahreszeiten* ; la musique pour *Faust* ; des entr'actes ; des ballets ; des symphonies ; des ouvertures ; des quatuors pour instr. à archet ; des concertos ; des œuvres de piano ; des lieder, etc., dont soixante-dix numéros environ sont publiés. — 2. Adolf, fils et élève du précédent, pianiste, né à Darmstadt le 1er févr. 1830 ; donna des concerts dès 1847, en Allemagne, et se fixa, en 1853, à Londres, où il occupe, comme professeur de piano, une situation très en vue. S. est professeur à la « Royal Academy of Music ». Un quatuor et un trio avec piano, ainsi qu'une série de recueils d'études de sa composition ont été publiés.

Schlottmann, Louis, pianiste de talent, né à Berlin le 12 nov. 1826, élève de W. Taubert et de S. Dehn, donna des concerts, entre autres à Londres, avec succès, et vit à Berlin, où il a su se faire estimer comme professeur. En 1875, S. reçut le titre de directeur royal de musique. Il a composé des œuvres symphoniques, de la musique de chambre, des lieder et des pièces pour piano.

Schlüssel (all.), clef (v. ce nom).

Schlüsselfiedel (all.), c.-à-d. vielle à clefs, instr. à cordes frottées qui était en usage du xve au xviie s., et dont les cordes n'étaient pas directement doigtées, mais raccourcies (comme dans la vielle à manivelle), au moyen d'un clavier. Il s'agit, par conséquent, d'un instr. à archet à l'usage des mauvais musiciens, car les clefs (c.-à-d. les touches) étaient naturellement un pont d'âne plus détestable encore que les « tons » des luths (cf. instrument a archet).

Schmeil, professeur à Magdebourg, inventeur du *notographe*, appareil qui peut être fixé au piano et note la musique au fur et à mesure de l'exécution. Les notes s'inscrivent sur une bande de papier qui se déroule graduellement. Voir, au sujet de tous les appareils de ce genre, l'art. mélographe.

Schmelzer, Johann-Heinrich, musicien de la chambre, à la Cour de Vienne, plus tard (1655), à Prague, et finalement, en 1678, maître de chapelle de la Cour de Ferdinand III, m. après 1695. Il a publié : *Sacro-profanus concentus musicus* (1661, sonates pour violon, violes et trombones), *Arie per il balletto a cavallo* (pour le mariage de l'empereur Léopold Ier avec Marguerite d'Espagne, 1667), et *Duodena selectarum sonatarum* (à quatre voix, Nuremberg, 1669).

Schmid, 1. (Schmidt), Bernhard, nom de deux organistes de Strasbourg, dont le plus âgé (le père), né à Strasbourg en 1520, fut, dès 1560, organiste de l'église St-Thomas et, de 1564 à 1592, de la Cathédrale, tandis que son fils lui succéda dans ses deux places. S. *senior* est l'auteur d'un recueil en tablature : *Eine neue und künstliche auff Orgel und Instrument Tabulatur Buch* (1577 ; fantaisies sur des motets de Lassus, Crecquillon, Richafort, Clemens *non papa*, Arcadelt, etc., et danses). Quant à son fils, il a publié : *Tabulaturbuch von allerhand auserlesen enschönen Präludiis, Tokkaten, Motetten, Kanzonetten, Madrigalen und Fugen von 4-6 Stimmen* (1607). — 2. Anton, conservateur de la division musicale de la Bibliothèque de Vienne, né à Pihl, près Leipa (Bohême) le 30 janv. 1787, m. à Vienne le 3 juil. 1857. Auteur de plusieurs monographies d'une grande valeur : *Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im XVI. Jahrh* (1845) ; *Joseph Haydn und Niccolo Zingarelli* (1847 ; fournissant la preuve que Haydn est bien l'auteur de l'hymne autrichien : « Gott erhalte Franz den Kaiser ») ; *Christoph Willibald, Ritter von Gluck* (1854, biographie détaillée). En outre, il faut mentionner ses *Beiträge zur Litteratur und Geschichte der Tonkunst* (dans la « Cæcilia » de Dehn) (1842-1846).

Schmidt, 1. Johann-Philipp-Samuel, conseiller aulique et directeur des bureaux de la « Seehandlung », à Berlin, né à Königsberg (Prusse) le 8 sept. 1779, m. à Berlin le 9 mai 1853 ; écrivit plusieurs opéras, pour Königsberg et Berlin, ainsi que des cantates, des hymnes, des Messes, des symphonies, des quatuors, etc., dont une bonne partie fut publiée. S. a arrangé, en outre, pour le piano, un grand nombre de symphonies et de quatuors de Haydn et de Mozart, le *Faust* de Radziwill, etc. — 2. Joseph, violoniste, né à Buckebourg le 26 sept. 1795, m. dans la même ville le 15 mars 1865 ; maître de chapelle de la Cour, à Buckebourg, compos. des lieder, des psaumes, un oratorio (*Die Geburt Christi*), etc. L'un de ses vingt-deux enfants, Julius-Cæsar, né en 1818, fut un violoncelliste de talent ; un autre, Viktor, né le juil. 1833, est violoniste. — 3. Hermann, compositeur de la Cour royale et directeur de la musique de ballets, à Berlin, où il était né le 5 mai 1810, mourut le 19 oct. 1845 ; élève de Gabrielski (flûte) et de Böhmer, il a écrit plusieurs opérettes, ballets, entr'actes, de même que de la musique d'orchestre et de chambre. — 4. Gustav, chef d'orchestre distingué, né à Weimar le 1er sept. 1816, m. à Darmstadt le 11 févr. 188[illegible] fut chef d'orchestre aux théâtres de Brün[illegible]

Vürzbourg, Francfort-s/M., Wiesbaden, Mayen-e et Leipzig (1865-1876) et, dès 1876, chef d'or-hestre de la Cour, à Darmstadt. Son opéra, *Prinz Eugen*, fut bien accueilli autrefois ; il fut uivi d'autres : *Die Weibertreue* (*Kaiser Kon-ad vor Weinsberg*), *La Reole*, *Alibi*, et de hœurs pour voix d'hommes, écrits en vrai style opulaire allemand («Heute scheid' ich, morgen andr' ich»).

Schmitt, 1. Joseph, compositeur, moine à berbach, quitta les ordres en 1780, et devint archand de musique à Amsterdam, puis, en 800, chef d'orchestre à Francfort-s/M., où il ourut en 1808. Il publia lui-même plusieurs uvres de sa composition (symphonies, qua-ors et trios pour instr. à archet seuls et avec ite, morceaux concertants, méthode de vio-n, etc.). — 2. Nikolaus, Allemand de naissan-, devint, en 1779, chef des musiques de la arde, à Paris, et plus tard premier basson-ste de l'Opéra italien. Il a fait paraître des atuors, des quintettes pour instr. à vent, des os de clarinettes, trois concertos de basson, ois quatuors pour basson et trio d'archets, des riations pour basson, etc. — 3. Aloys, pianiste pédagogue de mérite, né à Erlenbach-s/Mein avière) le 26 août 1788, m. à Francfort-s/M. 25 juil. 1866 ; fit ses études musicales auprès son père, qui était cantor, et, plus tard, au-ès de J.-A. André, à Offenbach. Il vécut, de 16 jusqu'à sa mort, à Francfort-s/M., où il it très estimé comme professeur, mais fit un our de plusieurs années à Berlin, vers 1820, fut pianiste du duc de Cambridge, à Hanovre 25-1829). Les œuvres de S., pour l'enseigne-nt du piano, sont depuis longtemps en usage peu partout : Etudes : Op. 16, 55, 62 (Rapso-s), 67 (Etudes), 115 ; « Méthode du jeu du no », op. 114 ; sonatines, op. 10, 11 ; ron-s, op. 3. Il a écrit, en outre, quatre con-tos de piano, plusieurs morceaux de con-t, des variations et des rondos pour piano et hestre ; d'autres pour piano et quatuor d'ar-ts ; un grand nombre de sonates, de varia-ns, de rondos, etc., pour piano seul ; plu-urs ouvertures ; des quatuors pour instr. à het ; des oratorios (*Moses ; Ruth*) ; des Mes-, des opéras (*Das Osterfest zu Paderborn ; e Tochter der Wüste ; Valeria ; Der Doppel-ozess*), etc. — 4. Jakob (Jacques), frère cadet élève du précédent, né à Obernburg (Ba-re), où son père avait été transféré, le 2 nov. 3, vécut à Hambourg, où il était un profes-r de piano estimé, et y mourut en juin 1853. publié une méthode de piano (op. 30), des les (op. 37, 271, 330), des sonates de violon, grand nombre de sonates de piano, des varia-ns, en partie, avec accompagnement de qua-r d'archet, et beaucoup de musique de salon. écrit en outre un opéra : *Alfred der Grosse*. . Friedrich, professeur de chant renommé, à Francfort-s/M le 18 sept. 1812, m. à Vienne 7 janv. 1884. — 6. Georg-Aloys, fils et élève de ys S. (3), né à Hanovre le 2 févr. 1827 ; étudia héorie sous la direction de Vollweiler, à Hei-berg, et réussit à obtenir, tout jeune, quelque succès, avec un opéra : *Trilby*, représenté à Francfort-s/M. Après avoir poussé ses études de piano jusqu'à la virtuosité, S. fit, pendant plusieurs années, des tournées de concerts en Allemagne, en Belgique, en France, à Lon-dres, en Algérie, etc., et fut ensuite chef d'or-chestre au théâtre d'Aix-la-Chapelle, de Würz-bourg, etc. Enfin, en 1857, il fut appelé à Schwe-rin, comme chef d'orchestre de la Cour et y resta jusqu'à sa retraite, en 1892. S. a contri-bué, en une large mesure, au relèvement du ni-veau musical et particulièrement de l'Opéra, à Schwerin. En 1893, il accepta encore la direc-tion du « Lehrergesangverein », à Dresde. Par-mi ses élèves, il faut mentionner surtout la pia-niste Emma Brandes. S. a composé plusieurs opéras, beaucoup de musique scénique, des ou-vertures, de la musique symphonique, etc. Des morceaux de piano, un trio et de petites pièces vocales ont été publiés. — 7. Hans, pédagogue de piano estimé, né à Koben (Bohême) le 14 janv. 1835 ; fut d'abord (1846-1850) élève des classes de hautbois du Conservatoire de Pra-gue et devint, en 1855, premier hautboïste de l'Opéra de Bucharest, passa plus tard au théâ-tre de la « Hofburg », et finalement à la cha-pelle de la Cour, à Vienne. Mais une maladie incurable du larynx le força à renoncer com-plètement à son instrument. S. entra alors, à l'âge de vingt-cinq ans dans la classe de piano de Dachs, au Conservatoire de Vienne ; il ob-tint, en 1862, la médaille d'argent et fut nommé sur-le-champ professeur au Conservatoire. De-puis 1875, S. dirige les classes de perfectionne-ment pour le piano, dans cette institution. Par-mi ses œuvres de piano, d'une pédanterie vraiment excessive, il faut mentionner trois cents études sans extension d'octave ; *Vademe-cum* ; *Fundament der Klaviertechnik ; Zir-kelübungen in Skalen und Akkorden* (op. 9) ; cent vingt petits morceaux de genre ; une édi-tion instructive du « Gradus ad Parnassum », de Clementi ; *Repertoirestudien* (arrangement progressif d'œuvres d'enseignement) ; puis : *Schule des Gehörs* (méthode de chant élémen-taire, avec adjonction des principes de la théo-rie musicale) ; des lieder ; des morceaux carac-térisques pour piano ; un morceau de concert pour violon. Il a écrit aussi (en se basant sur les travaux de L. Köhler) : *Das Pedal des Kla-viers* (1875). Un opéra, *Bruna* (texte du compo-siteur lui-même, d'après « Zlataarog » de Baum-bach), est resté manuscrit.

Schmœlzer, Jacob-Ed., né à Gratz le 9 mars 1812, m. dans la même ville le 9 janv. 1886 ; compositeur de lieder très connus en Allema-gne, reçut le premier prix du « Thüringer Sän-gerbund » pour son chœur « Allen Deutschen ».

Schmoll, Antoine, né à Stromberg (prov. rhénane), de parents d'origine luxembourgeoise, le 17 août 1841 ; reçut, dès l'âge de sept ans, des leçons de piano, d'orgue, d'harmonie, puis de composition (Fr. Hünten), et se fit entendre en public, en 1853 déjà. Fort jeune, il quitta son pays et s'établit, comme professeur de piano, successivement à Toulouse (1864), Bruxelles

(1873) et Paris (1875). En 1881, S. fit paraître son œuvre principale : *Nouvelle méthode de piano, théorique, pratique et récréative* (seize fortes éditions en quatorze ans); auparavant déjà, il avait publié une cinquantaine d'œuvres pour piano et, depuis lors, il écrivit toute une série d'œuvres coordonnées en vue de l'enseignement : *Etrennes du jeune pianiste; 10 sonatines progressives ; L'écrin mélodique; 80 études moyennes ; 50 grandes études* ; cinq cahiers de *Gammes et arpèges* ; *Album de lecture* (320 petits morceaux) ; *300 préludes; 10 chansonnettes sans paroles*, etc.

Schnabel (all.), bec (de la clarinette ou de l'ancienne « flûte à bec » [all. *Schnabelflöte*]).

Schnabel, 1. Joseph-Ignaz, compositeur de musique d'église, né à Naumbourg-s/la-Queiss (Silésie) le 24 mai 1767, m. à Breslau le 16 juin 1831 ; fils d'un cantor, il dut interrompre pendant plusieurs années, à la suite de surdité, des études de musique commencées très tôt, mais, plus tard, ayant recouvert l'ouïe, il put les reprendre. Après avoir passé quelque temps dans différents petits villages, où il fit étudier des symphonies de Haydn à un orchestre composé de jeunes paysans, il se rendit à Breslau et y trouva un emploi de violoniste à la collégiale des Vicentins et d'organiste à « Ste-Clara », puis de violoniste dans l'orchestre du théâtre, qu'il dirigeait souvent, en tant que remplaçant. En 1804, S. devint maître de chapelle de la cathédrale, en 1806 directeur des concerts d'hiver de Richter, en 1810 également de ceux de la société du Lundi et du Vendredi ; enfin, en 1812, directeur de musique de l'Université, maître de musique au Séminaire catholique et directeur de l'Institut royal de musique d'église. La musique de S. est de « bonne musique », mais n'a guère laissé d'impression durable ; plusieurs de ses œuvres ont été publiées (cinq Messes, quatre graduels, deux offertoires, antiennes, hymnes, chants de vêpres, quatuors pour voix d'hommes, lieder, marches militaires et autres morceaux pour instruments de cuivre, un concerto de clarinette, un quintette pour guitare et quatuor d'instr. à archet). Beaucoup d'œuvres religieuses sont restées manuscrites. — 2. Michael, frère du précédent, né à Naumbourg le 23 sept. 1775, m. à Breslau le 6 nov. 1842 ; est surtout connu comme fondateur d'une fabrique de pianos, à Breslau (1814), fabrique qui fut reprise par son fils. — 3. Karl, fils du précédent, né à Breslau le 2 nov. 1809, m. dans la même ville le 12 mai 1881 ; s'occupa d'abord de la fabrique de son père et devint facteur de pianos, mais reçut en même temps, de son oncle, d'excellentes leçons de musique. Aussi, après avoir fait entendre un concerto de piano de sa composition, sur un piano à queue construit par lui-même, abandonna-t-il son atelier, pour se vouer complètement à la musique. Ses compositions n'ont guère eu, cependant, de retentissement (lieder, œuvres pour piano, cantates, opéras, Messes, œuvres symphoniques, etc.).

Schnarrwerk (all.), syn. de *Regal*, v RÉGALE.

Schneegass (Snegassius), Cyriak, né Buschleben, près Gotha, le 5 oct. 1546, fut d 1573 jusqu'à sa mort (le 23 oct. 1597), pasteur Friedrichsroda, en Thuringe. S. a publié plu sieurs ouvrages théoriques : *Nova et exquisit monochordi dimensio* (1590); *Isagoge music libri II, tam theoricæ quam practicæ* (159 2e éd. 1596); *Deutsche Musica für die Kinde und andere, so nicht sonderlich Latein verstehe* (1592, 2e éd. 1594). On a conservé, de sa compo sition : cinq graduels, un livre de psaumes un de chants de Noël et de Nouvel An (1595).

Schneider, 1. Johann, organiste (connu su tout comme improvisateur), né à Lauder, pré Cobourg, le 17 juil. 1702, élève de J.-S. Bach, Cöthen, devint successivement organiste de Cour, à Saalfeld (1721), musicien de la chan bre (violon) à Weimar (1726-1729), organiste l'église St-Nicolas à Leipzig (1730), et mour en cette ville vers 1775. — 2. Georg-Abraha corniste virtuose et compositeur, né à Darmsta le 19 avr. 1770, m. à Berlin le 19 janv. 183 élève et gendre de Portmann (v. ce nom), f d'abord hautboïste dans un régiment hessoi puis musicien de la Cour à Schwerin, à Rhein berg (chez le prince Henri) et, après la mort ce dernier, dans la Chapelle royale, à Berli où il organisa des concerts d'abonnement à s propres risques. En 1814, il alla à Reval, co me chef d'orchestre de théâtre, mais revi déjà en 1816 à Berlin, y reprit son ancien e ploi et devint, en 1820, chef d'orchestre de l'Opé de la Cour et chef de la musique des régimen de la Garde. S. a écrit des « Singspiele » (*D Orakelspruch, Aucassin und Nicolette, D Verschworenen, Der Traum, Der Werwol* beaucoup de ballets, de musique scénique, mélodrames, d'entr'actes, d'oratorios, de sy phonies, d'ouvertures, une quantité de mo ceaux pour instr. à vent (quatuor de flûte trios, duos, concertos pour flûte, pour hautbo pour cor anglais, pour basson, pour cor, etc On a gravé plus d'une centaine de ses œuvre S. eut un fils : Louis S. (v. 8), et une fille M schinka Schubert (v. ce nom). Sa femme, Kar line (Portmann), fut une excellente cantatri — 3. Johann-Georg-Wilhelm, pianiste et co positeur, né à Rathenow le 5 oct. 1781, m. à Be lin, où il était professeur de musique, le 17 o 1811 ; publia une quantité d'œuvres de pia (variations, fantaisies, marches, danses, fant sie avec orchestre), un recueil de chants d'ét diants (1802), un mélodrame *(Ilse)* et deux a nées d'un agenda musical (1803, 1805, sous pseudonyme de Werder). Après sa mort, p rut encore un recueil de ses lieder. — 4. W helm, organiste et directeur de musique Mersebourg, né à Neudorf (Saxe) le 21 ju 1783, m. à Mersebourg le 9 oct. 1843 ; a publi *Was hat der Orgelspieler beim Gottesdienst beobachten ?* (1823) ; *Lehrbuch, das Orgelwe kennen, erhalten, beurtheilen und verbesse zu lernen* (1823) ; *Gesanglehre für Land- u Bürgerschulen* (1825) ; *Musikalisches Hilfsbu beim Kirchendienst* (1826) ; *Ausführliche B schreibung der Domorgel zu Merseburg* (182

Anweisung zu Choralvorspielen (1829, contenant cinquante préludes); *Choralkenntniss nebst Regeln und Beispielen zu richtigem Vortrag des Altargesangs* (1833); *Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium musikalischer Theorie* (1834); *Die Orgelregister, deren Entstehung, Namen, Behandlung, Benutzung und Mischung* (1835) et *Musikalischer Führer für diejenigen, welche den Weg zum Schulfach betreten, etc.* (1835). Cf. aussi « Allgemeine Musikalische Zeitung » (1832 : *Bemerkenswerte Erfindung im Orgelbau).* — 5. Johann-Christian-Friedrich, pédagogue célèbre, compositeur et théoricien distingué, né à Altwaltersdorf, près Zittau, le 3 janv. 1786, m. à Dessau le 23 nov. 1853 ; son père, Johann-Gottlob (né à Altwaltersdorf le 1er août 1753, m., organiste à Gersdorf, le 3 mai 1840), fut d'abord tisserand, mais parvint à force de persévérance à faire de la musique son véritable gagne-pain ; son plus grand mérite est l'éducation de ses fils, Friedrich, Johann et Gottlieb. Friedrich S. suivit les cours du gymnase de Zittau dès 1798, puis ceux de l'Université de Leipzig, dès 1805 ; il était déjà depuis longtemps un compositeur élé et avait déjà publié, en 1803, trois sonates de piano. En 1807, il devint organiste de l'église St-Paul, en 1810 chef d'orchestre de la troupe l'opéra de Sekonda, en 1813 organiste de l'église St-Thomas, enfin, en 1817 directeur de musique au Théâtre municipal. S. était déjà lors très recherché comme professeur, mais il déploya une beaucoup plus grande activité encore, lorsqu'il eut été appelé à Dessau, en 1821, comme maître de chapelle de la Cour. Il fit de l'orchestre une phalange de premier ordre, créa un fort bon chœur d'église, recruté parmi les élèves du gymnase et du séminaire, fonda une « Liedertafel », et donna une vive impulsion à la « Singakademie ». En 1829, S. ouvrit une École de musique, qui obtint les plus beaux résultats, et dans laquelle on venait de loin comme de près, jusqu'au jour où l'ouverture du Conservatoire de Leipzig eut fait pâlir son éclat. S. a dirigé toute une série de festivals de musique : Cologne (1824), Magdebourg (1825), Nuremberg (1828), Strasbourg (1830), Halle (1830 et 1835), Halberstadt, Potsdam (1834), Dessau (1834), Wittenberg (1835), Cöthen (1838 et 1846), Coblence (1840), Hambourg (1840), Meissen (1841), Zerbst (1844) et Lubeck (1847). Parmi les œuvres de S., il faut placer, en toute première ligne, ses oratorios, autrefois estimés et souvent chantés dans les festivals de musique : *Das Weltgericht, Die Sündflut, Das verlorene Paradies, Pharao, Jesus Geburt, Christus das Kind, Christus der Meister, Gideon, Gethsemane und Golgatha, Absalon* (tous gravés), *Das befreite Jerusalem, Salomonis Tempelbau, Bonifacius, Christus der Erlöser, Die Hœllenfahrt des Messias, Totenfeier ;* puis vingt-cinq cantates ; cinq hymnes ; treize psaumes ; sept opéras ; vingt-trois symphonies ; un grand nombre d'ouvertures (sur le « God save the King », sur la « marche de Dessau », etc.) ; des quatuors avec piano (op. 24, 34, 36) ; des trios ; des sonates pour violon ou flûte ; des sonates pour piano à deux et à quatre mains ; quatre cents chœurs et deux cents lieder avec piano. Une édition complète des œuvres de piano de S. a paru à Halberstadt. Quant aux écrits théoriques de S., ce sont : *Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst* (1820 et dès lors souvent ; éd. angl., 1828) ; *Vorschule der Musik* (1827) ; *Handbuch des Organisten* (1829-1830, quatre parties). S. reçut, à l'occasion du festival de Halle, le titre de *Dr phil. hon. c.* de l'Université de cette ville. Sa biographie a été écrite par F. Kempe, sous le titre : *F. S. als Mensch und Künstler* (1859). — 8. Johann-Gottlob, frère du précédent, surtout estimé comme organiste, né à Altgersdorf le 28 oct. 1789, m. à Dresde le 13 avr. 1864 ; suivit également les cours du gymnase de Zittau, et fut d'abord soprano, puis ténor et préfet du chœur de cette ville. En 1818, il se rendit à Leipzig pour y étudier le droit, mais succéda l'année suivante déjà à son frère, comme organiste à l'Université et professeur de chant à l'école gratuite de l'Etat. Il accepta, en 1812, les fonctions d'organiste de l'église Pierre et Paul à Görlitz et celles de directeur de plusieurs sociétés ; il donna des concerts d'orgue à plusieurs reprises, à Liegnitz, Leipzig, Dresde, etc., puis fut nommé, en 1825, organiste de l'église évangélique de la Cour, à Dresde, et prit, en 1830, la direction de l' « Académie de chant Dreyssig ». Sa réputation d'organiste s'étendit toujours plus et S. donna des concerts, en 1833, entre autres, à Londres. Comme professeur il ne fut pas moins estimé que son frère Friedrich ; on compte parmi ses élèves : G. Merkel, Berthold (son successeur), Jansen (Delft), Nicolai (La Haye), van Eyken (Utrecht), etc. Il ne produisit, par contre, que peu d'œuvres, mais ses compositions (fugues, fantaisies, préludes pour orgue, chants avec orgue obligé), occupent un rang très honorable. — 7. Johann-Gottlieb, frère des deux précédents, né à Altgersdorf le 19 juil. 1797, m. à Hirschberg, où il était organiste de l'église de la Croix, le 4 août 1856, était également un excellent organiste. — 8. Louis, fils de Georg-Abraham Schneider (v. plus haut), conseiller à la Cour royale et lecteur de Frédéric-Guillaume IV de Prusse, né à Berlin le 29 avr. 1805, m. à Potsdam le 16 déc. 1878 ; fit pendant longtemps partie du personnel du « Schauspielhaus » de Berlin, et doit être mentionné à cette place comme l'auteur d'une : *Geschichte der Oper und des Königlichen Opernhauses zu Berlin* (1852 ; grande édit. de luxe in-fol., et édit. ord. in-8°). — 9. Johann-Julius, sans parenté avec les précédents, pianiste, organiste et professeur de mérite, né à Berlin le 6 juil. 1805, m. dans la même ville le 3 avr. 1885 ; était le fils du facteur de pianos, Johann S., et reçut son éducation musicale de A.-W. Bach, Türrschmidt, L. Berger (piano), Hausmann (orgue) et Klein (composition). Il devint, en 1829, organiste et cantor de l'église « Friedrichswerder », fut, de 1835 à 1858, professeur de chant à l'Ecole industrielle, reçut, en 1837, le titre de directeur royal de musique, et

fut nommé, en 1839, membre de la commission des experts, puis, en 1849, membre de l'Académie. En 1854, S. devint professeur d'orgue, de chant et de composition à l'Institut royal pour la musique d'église, puis, en 1869, reviseur des orgues du royaume, et, en 1875, membre du sénat de l'Académie. S. avait fondé, en 1829, une « Liedertafel », en 1836 un chœur mixte, en 1852 un chœur liturgique à l'église « Friedrichswerder », chœur qu'il dirigea avec beaucoup de zèle et de succès. En outre, il fonctionna, dès 1836, comme directeur de musique de la grande Loge « Royal York », et dirigea, de 1844 à 1847, la Société de musique de chambre classique, à Potsdam. Quelques-unes de ses compositions seulement sont publiées, mais il existe de lui de nombreuses œuvres vocales religieuses (un *Te Deum*; un *Pater noster* à douze voix; une Messe à six voix; des cantates; des psaumes, etc.), deux opéras, deux oratorios, deux cents quatuors pour voix d'hommes, des chants maçonniques, un grand nombre de morceaux d'orgue, un concerto de piano, de la musique de chambre, des sonates pour piano, etc. — 10. Karl, ténor, né à Strehlen en 1822, m. à Cologne le 3 janv. 1882; étudia primitivement la théologie, puis passa à la musique et devint chanteur scénique (ténor lyrique, à Leipzig, Francfort, Rotterdam, Wiesbaden) puis, en 1872, professeur de chant au Conservatoire de Cologne. S. fut pendant longtemps, et pour beaucoup de villes, l'unique et indispensable interprète de la partie difficile de l'Evangéliste, dans la Passion selon saint Matthieu, de Bach. — 11. Theodor, le quatrième fils de Friedrich Schneider, né à Dessau le 14 mai 1827; élève de son père et, pour le violoncelle, de Drechsler. Il devint, en 1845, violoncelliste à l'orchestre de Dessau, en 1854 cantor et directeur des chœurs de l'église du Château et de la ville. Mais, depuis 1859, il remplit les fonctions de cantor et de directeur de musique de l'église St-Jacob, à Chemnitz (l'église entretient un chœur soldé de quarante membres); en même temps, il dirige la « Singakademie », qui prête aussi son concours dans les grands concerts d'église, et une société chorale d'hommes, qu'il a fondée lui-même, en 1870. S. a dirigé, enfin, de 1886 à 1889, la société de chant des instituteurs. — 12. Karl-Ernst, né à Aschersleben le 29 déc. 1819, m. à Dresde le 25 oct. 1893; étudia la théologie à Halle et devint, en 1840, maître à l'orphelinat de cette ville, en 1850 directeur de l'école supérieure des jeunes filles, à Bielefeld. Depuis 1859, S. était professeur dans un institut de Dresde; il a écrit : *Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung* (1863-1867; trois parties); *Zur Periodisierung der Musikgeschichte* (1863) et *Musik, Klavier und Klavierspiel* (1872).

Schnitger (Schnitker), Arp, excellent facteur d'orgues, né à Godswarden (Oldenbourg) le 2 juil. 1648, m. à Neuenfelde vers 1720; construisit, entre autres, les orgues de St-Nicolas, de St-Jacob et de Ste-Gertrude à Hambourg, de la Cathédrale et de l'église St-Etienne à Brême, de St-Jean à Magdebourg, de St-Nicolas à Berlin, et de Ste-Marie à Francfort-s/O. Son fils Franz-Kaspar S., prit une part active à ses travaux, puis alla, après la mort de son père, à Zwolle (Hollande), où il s'associa avec un frère aîné, qui y était déjà fixé. Les deux associés construisirent l'orgue de Zwolle (63 jeux) et celui de Alkmar (56 jeux). Franz Kaspar S. mourut en 1729.

Schnorr von Carolsfeld, Ludwig, chanteur scénique (ténor) illustre, fils du peintre du même nom, né à Munich le 2 juil. 1836, m. à Dresde le 21 juin 1865; fit son éducation musicale auprès de J. Otto, à Dresde, et au Conservatoire de Leipzig, puis travailla spécialement en vue de la scène, sous la direction de Eduard Devrient, à Carlsruhe. Il débuta dans cette ville et y fut engagé, en 1858; mais, deux ans plus tard, il fut appelé à Dresde comme fort ténor. Il mourut à la suite d'un refroidissement gagné lors de sa création de « Tristan », à Munich. S. était un des meilleurs chanteurs wagnériens, et se fit remarquer surtout dans « Tannhäuser ». Il avait épousé la cantatrice Malwina Garrigues.

Schnyder von Wartensee, Xaver, pédagogue estimé, né à Lucerne le 16 avr. 1786, m. à Francfort-s/M. le 27 août 1868; issu d'une famille aisée, était originairement destiné à la carrière de fonctionnaire, mais suivit son penchant musical et alla à Vienne, dans l'espoir de prendre des leçons de Beethoven. Comme celui-ci ne prenait pas d'élève, S. eut recours à l'enseignement de J.-Ch. Kienlen. Après avoir fait la campagne de 1815, il fut quelque temps maître de musique à l'Institut Pestalozzi, à Yverdon, mais se fixa en 1817, comme professeur de musique, à Francfort-s/M., où il occupa bientôt une situation en vue. S. a écrit surtout des œuvres vocales, un opéra féérique : *Fortunat* (1829), un oratorio : *Zeit und Ewigkeit*, des cantates, des chœurs religieux et profanes, des chants suisses pour chœurs d'hommes, deux symphonies, une sonate pour piano, etc. Il a fourni des articles de critique musicale à la « Cäcilia » de Mayence et à l' « Allgemeine musikalische Zeitung » de Leipzig.

Schober, Franz von, l'ami de Franz Schubert (v. ce nom), né à Malmö (Suède) le 17 mai 179[illegible], m. à Dresde le 13 sept. 1883; survécut cinquante-cinq années entières à son ami. S. vivait vers 1843 à la Cour de Weimar; il se fixa en 1856 à Dresde, plus tard à Pesth, à Munich, puis à Gratz. Ses poésies ont été publiées en 1842 et en 1865.

Schoberlechner, Franz, pianiste-compositeur, né à Vienne le 21 juil. 1797, m. à Berlin le 7 janv. 1843; élève de Hummel et de Förster, à Vienne, donnait des concerts à l'âge de dix ans, déjà, avec un concerto écrit pour lui spécialement par Hummel. Il fut entraîné, dès le début, par la vie errante du virtuose, se rendit d'abord en Italie (1814), joua dans plusieurs grandes villes et fit exécuter à Florence un *Requiem* et un opéra de sa composition. En 1815, S. devint chef d'orchestre de la duchesse de Lucques, et

il donna un second opéra; mais il rentra à Vienne en 1820. Trois ans plus tard, nous le trouvons à St-Pétersbourg, puis, en 1824, il épouse la cantatrice Sophie dall'Occa (née à St-Pétersbourg en 1807, m. à Florence en 1863), dont les nombreux déplacements rendirent sa vie encore plus agitée. Les deux époux partagèrent leur vie surtout entre St-Pétersbourg, Vienne et l'Italie septentrionale (Bologne, Florence, Milan). En 1831, S. acheta une villa près de Florence, dans laquelle il se retira plus tard. La mort le surprit au cours d'un voyage à travers l'Allemagne. Les compositions de S. comprennent surtout: des variations, des fantaisies, des rondos, des sonates pour piano, quelques thèmes variés avec orchestre (op. 46, 47), des quatuors pour instr. à archet, un trio avec piano, une sonate de violon, un rondo à quatre mains et une ouverture.

Schobert, v. Schubart, 2.

Schœberlein, Ludwig, né à Kolmberg, près Ansbach, le 6 sept. 1813, m. à Göttingue le 8 juil. 1881; théologien protestant, fit ses études à Munich et à Erlangen, puis devint successivement vicaire à Munich, répétiteur (1841) puis privat-docent (1849) à l'Université d'Erlangen, professeur extraordinaire à Heidelberg (1850), professeur ordinaire à Göttingue (1855), et, en même temps, conseiller consistorial (1862) et abbé de Bursfelde (1878). En plus de ses ouvrages de théologie, S. a publié, avec Fr. Riegel: *Schatz des liturgischen Chor-und Gemeindegesangs* (3 vol.; 1865-1872), un ouvrage des plus précieux.

Schœffer, Peter (le cadet), fils du compagnon du même nom de Gutenberg et de Faust, l'un des plus anciens imprimeurs de musique allemands. Il imprima d'abord (1511) à Mayence (v. Schlick), plus tard à Strasbourg (1530; v. Walther), où il s'associa avec Matthias Apiarius; dès 1539, il travailla de nouveau seul et paraît être mort peu après. S. a publié, entre autres, les anthologies suivantes: *XX cantiunculæ gallicæ 4 voc.* (1530); *Motetarum 4 voc. a diversis musicis lib. 1* (1535) et *Cantiones 5 voc. selectissimæ* (1539).

Schœlcher, Victor, politicien français, né le 21 juil. 1804, m. à Paris le 26 déc. 1894; membre du Sénat, sous-secrétaire d'Etat au ministère de la marine, vécut en Angleterre durant le second empire, pour s'être déclaré, lors du coup d'Etat (1851), partisan de la Constitution, mais rentra en 1870 à Paris. S. était un admirateur enthousiaste de Hændel; il a écrit: *The life of Handel* (1857) et légué au Conservatoire de Paris sa précieuse collection d'œuvres de Hændel et d'ouvrages sur Hændel, de même qu'une riche collection d'instruments.

Schœn, Moritz, violoniste, né à Krönau (Moravie) en 1808, m. à Breslau le 8 avr. 1885; élève de Hubert Ries et de Spohr, était maître de violon, avec le titre de « directeur royal de musique », à Breslau. Il a écrit une série d'œuvres instructives pour le violon: *Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht* (12 livraisons), des duos de violon (études), 12 leçons pour les commençants (op. 26), *Der Opernfreund, Der Sontagsgeiger, Erholungsstunden*, etc.

Schœnfeld, Hermann, né à Breslau le 31 janv. 1829; élève de Julius Seidel pour la composition, fut, pendant de longues années, directeur royal de musique et cantor de l'église Ste-Marie-Madeleine, à Breslau. Il a écrit quatre cantates d'église, des motets, des psaumes pour chœur mixte, une symphonie, cinq ouvertures de concert, un trio avec piano, une sonate de violon, œuvres qui toutes furent exécutées à diverses reprises. Seuls, des morceaux d'orgue, des recueils de chants d'école et quarante-deux chorals à quatre voix, destinés à l'école, ont été publiés.

Schœnstein, Karl, Freiherr von, né à Budapest le 26 juin 1797, m. à Vienne le 16 juil. 1876; employé du gouvernement autrichien, fut mis à la retraite en 1856, après avoir été chambellan et conseiller ministériel. S. fut, dans sa jeunesse, un chanteur en vogue et l'un des premiers qui interpréta magistralement les lieder de Schubert. Le maître lui dédia, du reste, les « Müllerlieder ».

Schofar, ancien instr. à vent hébreu, pourvu d'une embouchure en forme de bassin et analogue à notre cor.

Scholtz, 1. Adolf, né dans un village sur la frontière de la Silésie et de la Pologne, en 1823 (son père était inspecteur prussien de la frontière), m. à Breslau le 13 août 1884; fut dans ses jeunes années un trompette virtuose de première force, engagé premièrement dans le 11me régiment d'infanterie, à Breslau, mais bientôt après dans l'orchestre du théâtre de cette ville. Une esquisse biographique enthousiaste sur S. a été publiée, dans la « Zeitschrift für Instrumentenbau », par son élève Eichborn (1886, n° 35). — 2. Hermann, pianiste et compositeur délicat, né à Breslau le 9 juin 1845; fut l'élève de Brosig, puis alla en 1865 à Leipzig et en 1867, sur les conseils de Liszt, à Munich, où il reçut à l'Ecole royale de musique des leçons de Bülow et de Rheinberger, et fut à son tour, pendant six ans, maître dans cet établissement. Depuis 1875, S. vit à Dresde où, en 1880, il a reçu le titre de virtuose de la Chambre royale de Saxe. A côté d'œuvres de grandes dimensions: un concerto de piano (manuscrit) et un trio en *fa* mineur (op. 51), il faut mentionner une sonate, op. 44; six thèmes avec variations; *Stimmungsbilder*, op. 60; ballade, op. 66; et une série de jolis morceaux lyriques (*Albumblätter*, op. 20; *Mädchenlieder*, op. 37; *Lyrische Blätter*, op. 40). L'édition de Chopin, revue par S. (Ed. Peters), se distingue par une revision du texte très soigneuse et par un excellent doigté; il faut aussi noter ici les arrangements excellents de la partie lente des deux concertos de Chopin, pour piano seul.

Scholz, Bernhard-E., compositeur distingué, directeur et théoricien, né à Mayence le 30 mars 1835; élève, pour le piano, de Ernst Pauer (autrefois directeur de la « Liedertafel » de Mayence), pour la théorie, en 1855, de S.-W. Dehn (dont il publia, en 1859, le traité de contrepoint,

de canon et de fugue, laissé manuscrit par l'auteur [2e édit., 1883]). Il devint, en 1856, maître de théorie à l'Ecole royale de musique de Munich, fut de 1859 à 1865 chef d'orchestre au théâtre de Hanovre, puis vint à Berlin jusqu'au moment où il fut appelé à Breslau, comme directeur des concerts de la « Société de l'orchestre ». Enfin, le 1er avr. 1883, S. succéda à Raff comme directeur du Conservatoire du Dr Hoch, à Francfort-s/M. A son départ de Breslau, il reçut de l'Université de cette ville le titre de *Dr phil. honoris causa* et, peu de temps après, du gouvernement prussien, celui de « professeur royal ». Malgré de violentes intrigues, qui n'eurent d'autre conséquence que le renvoi de l'ancien personnel, S. parvint à prendre rapidement pied dans sa nouvelle situation, et le Conservatoire entra dans une nouvelle ère de prospérité. Depuis 1884, S. est aussi directeur de la société de chant « Rühl ». Il a publié des lieder, de la musique de chambre (quatuors pour instr. à archet, op. 46 et 48 ; quintette, op. 47); une symphonie en *si* majeur (op. 60) ; *Malinconia* (pour orchestre), une suite d'orchestre : *Wanderung*, *Das Siegesfest* (pour soli, chœur et orchestre), *Das Lied von der Glocke, (id.)*, des ouvertures (pour l'*Iphigénie*, de Gœthe, et *Im Freien*), un *Requiem*, et il a fait représenter des opéras : *Carlo Rosa* (Munich, 1858), *Zietensche Husaren* (Breslau, 1869), *Morgiane* (Munich, 1870), *Golo* (*Genovefa*, Nuremberg, 1875), *Der Trompeter von Säckingen* (Wiesbaden, 1877), *Die vornehmen Wirte* (Leipzig, 1883) et *Hugo* (Francfort-s/M., 1897).

Schondorf, Johannes, né à Rœbel (Mecklembourg) en 1833 ; alla à l'école à Rostock et y reçut des leçons de musique de A.-H. Sponholtz, puis devint élève particulier de Th. Kullak et de Wuerst, à Berlin, et, de 1850 à 1854, élève du Conservatoire Stern-Kullak. En 1855, S. fut nommé directeur du « Liederkranz » de Neubrandenburg ; plus tard, il devint organiste des deux églises de cette ville ; depuis 1864, il est organiste de l'église paroissiale, maître de chant à l'école du Dôme et directeur de la « Société chorale mixte » de Gustrow. S. est un musicien distingué, dont les *Vaterländische Gesänge* (op. 18, 19, 20 pour voix mixtes, op. 21 pour voix d'hommes) méritent d'être chaudement recommandés à tous les directeurs de sociétés allemandes ; il faut citer, en outre, différentes compositions pour piano, des chants d'école, un hymne à l'empereur, etc.

Schott, 1. Nom d'une des plus grandes maisons d'édition musicale du monde (B. Schott und Söhne, à Mayence), maison qui a publié plus de vingt-cinq mille ouvrages, parmi lesquels les dernières œuvres de Beethoven (IXe symphonie, quatuors et *Missa solemnis*), presque tous les opéras de Donizetti, Rossini, Auber, Adam et, parmi les plus récents, les « Maîtres-Chanteurs », l' « Anneau du Niebelung » et « Parsifal », de Richard Wagner. La maison fut fondée en 1773 par Bernhard Schott (m. en 1817), et reprise par ses fils Andreas (né en 1781, m. en 1840) et Johann-Joseph (né en 1782, m. en 1855). Déjà au commencement de ce siècle, les S. fondèrent à Anvers une succursale qui, dans la suite, acquit une grande importance. Par l'emploi de la lithographie, pour l'impression musicale, ils amenèrent une transformation complète dans la technique de cette branche, et utilisèrent les avantages que leur procurait leur innovation, par la fondation d'une succursale à Londres (Adam Schott). Bientôt une nouvelle succursale encore fut ouverte à Paris, après que la maison d'Anvers eut été transférée à Bruxelles. Ce que les pères avaient si bien commencé, les fils le continuèrent en l'agrandissant à leur tour. Parmi ceux-ci, ce fut Franz-Philipp (né en 1811, m. le mai 1874, au cours d'un voyage à Milan), qui dirigea, dès 1825, la maison de Mayence, d'abord en commun avec son oncle, Johann-Joseph, puis, après la mort de ce dernier, seul. Son frère cadet, Peter, travaillait, à Bruxelles et à Paris, à la diffusion des éditions de Mayence. La maison de Bruxelles, Schott frères, publia entre autres, dès 1854, le *Guide musical*, importante revue musicale, qui passa plus tard aux mains de M. Kufferath (v. ce nom). A Londres, après la mort d'Adam Schott, ce furent J.-B. Wolf (1849-1881), puis Carl Volkert, qui représentèrent la maison. Il faut mentionner encore ici le fonds légué à la ville de Mayence par Franz Schott et son épouse Betty (née de Braunrasch ; excellente pianiste, m. le 5 avr. 1875), fonds dont les intérêts servent à entretenir un orchestre municipal permanent. Après la mort de ces derniers propriétaires, les affaires passèrent dans les mains de Peter Schott, de Franz von Landwehr, deux neveux de la famille, et du Dr L. Strecker ; la maison principale de Mayence et la succursale de Londres devinrent la propriété des deux derniers, tandis que les succursales de Bruxelles et de Paris furent attribuées à Peter Schott (fils du fondateur, m. à Paris le 20 sept. 1894, peine âgé de 38 ans) ; Peter S. avait vendu quelque temps avant sa mort ses succursales, mais les différentes maisons n'en continuèrent pas moins leurs affaires et leurs relations communes. — 2. Anton, chanteur de concert et de théâtre fort connu (ténor), né à Burg-Staufeneck (Alpes de Souabe) en 1846 ; fut, dès 1865, officier d'artillerie wurtembergeois, mais, après la campagne de 1871, devint élève de Mme Agnes Schebest-Strauss et débuta, à la fin de 187[illegible], déjà, à l'Opéra de Munich, où il fut engagé. De 1872 à 1875, S. fut ténor lyrique à l'Opéra de Berlin ; il passa ensuite à Schwerin, comme fort ténor, puis à Hanovre, d'où il entreprit de grandes tournées de concerts. En 1882, S. fit partie de la troupe wagnérienne itinérante d'Angelo Neumann, en Italie. Actuellement, il vit sans poste fixe et ne chante plus que dans les concerts.

Schottisch (danse), v. écossaise.

Schradieck, Henry, excellent violoniste, né à Hambourg le 29 avr. 1846 ; fils d'un musicien qui se chargea de sa première éducation musicale, fut ensuite élève de Léonard, à Bruxelles

(1857-1858), et de David, à Leipzig (1859-1861). En 1863, S. devint concertmeister des « Privatkonzerte », à Brême, puis il fut successivement professeur au Conservatoire de Moscou (1864-1868), et concertmeister des Concerts philharmoniques de Hambourg ; de 1874 à 1882, il fut coordonné à Röntgen, comme concertmeister du « Gewandhaus » et de l'orchestre du Théâtre, à Leipzig. Il remplit ensuite, pendant quelque temps, les fonctions de professeur au Conservatoire, jusqu'au moment où, en 1883, il accepta un appel au Conservatoire de Cincinnati. Depuis 1889, S. vit de nouveau à Hambourg, où il est actuellement concertmeister de la Société philharmonique. S. n'a publié que quelques ouvrages didactiques pour violon : *Tonleiterstudien, Anleitung zum Studium der Akkorde, Technische Studien*, et vingt-cinq grandes études pour violon seul.

Schramm, Melchior, contrapontiste allemand ; devint, en 1574, membre de la Chapelle du comte Hohenzollern, en 1595 organiste à Münsterberg, et plus tard à Offenbourg. S. a publié : deux livres de motets à cinq et six voix (*Cantiones sacræ*, 1572 ; *Sacræ cantiones*, 1576) ; deux livres de motets de cinq à huit voix (*Cantiones selectæ*, 1606 et 1614) ; enfin, *Neue auserlesene deutsche Gesänge mit 4 Stimmen* (1579).

Schreck, Gustav, né à Zeulenroda le 8 sept. 1849 ; reçut les premières leçons de musique du cantor de la localité, Stolle, puis fréquenta le lycée et le séminaire de Gretz (où il eut comme maîtres de musique Dietel et Urban). Il fut pendant quelque temps maître d'école et directeur de sociétés chorales, mais entra ensuite au Conservatoire de Leipzig (1868-1870 ; Papperitz, Plaidy, Jadassohn). Si l'on fait exception de trois années qu'il passa en Finlande, comme maître de musique, S. resta toujours à Leipzig et se fit connaître comme compositeur de talent (œuvres chorales : *König Fjalar, Der Falken-Reiner, Begrüssung des Meeres* ; un concerto de hautbois, etc.). Il fut nommé, en 1887, professeur de théorie au Conservatoire, et devint, en 1892, cantor de l'école St-Thomas, où il succédait à Rust. S. publie, depuis lors, un recueil des œuvres vocales religieuses qui forment le répertoire du chœur de St-Thomas.

Schreiber, Friedrich, né le 6 sept. 1824, dernier propriétaire (1872-1876 ; cf. Cranz) de la maison d'éditions musicales viennoise qui, fondée par Mollo (1801), fut reprise plus tard par Diabelli, et, en 1852, par Spina, maison qui changea chaque fois de raison de commerce, en changeant de propriétaire. Les catalogues de la maison comportent environ trente mille numéros.

Schrems, Joseph, né à Warmensteinach (Haut-Palatinat) le 5 oct. 1815, m. à Ratisbonne le 25 oct. 1872 ; fils d'un maître d'école, fit ses études à Amberg et à Ratisbonne, et fut ordonné prêtre en 1838. Après avoir été curé à Hahnbach, pendant une année, il devint maître de chapelle et inspecteur de la prébende du Dôme, à Ratisbonne, jusqu'en 1871. S. fut très habile directeur et, en faisant revivre l'ancienne musique d'église, il se montra digne émule de Proske et de Mettenleiter. Les archives musicales de la cathédrale de Ratisbonne sont devenues, grâce à lui, une des plus riches collections d'ancienne musique d'église. Parmi les nombreux élèves de S., il convient de citer les plus connus : M. Haller, G.-V. Weber (Mayence), Dr Fr. Witt et Fr. Könen. Après la mort de Proske, ce fut S. qui continua la publication de la *Musica Divina*.

Schreyer, Johannes, né à Possendorf, près Dresde, le 20 juin 1856 ; élève du Conservatoire de Leipzig et de l'Académie royale de Berlin, musicien très cultivé, auquel ce dictionnaire doit plusieurs communications importantes. S. vit depuis 1881 à Dresde, où il est très estimé comme professeur de musique. Il a publié un choix de compositions pour orgue, de Bach, avec indication du phrasé.

Schrœder, 1. Hermann, né à Quedlimbourg le 28 juil. 1843 ; fils d'un directeur de musique, Karl S. (né à Endorf, dans le Harz, le 1er mai 1823, m. en 1889 à Berlin, où il était directeur depuis 1852 ; auteur d'opéras : *Pizarro, Walpurgisnacht* [1847]), élève de A. Ritter, à Magdebourg, fonda, en 1873, à Berlin, un Institut de musique, qu'il dirige encore, malgré sa nomination au poste de professeur de violon, à l'Institut royal de musique d'église (1885). S. fonda en 1871, avec ses frères, Franz (second violon), Alwin (alto) et Carl (violoncelle), un quatuor itinérant, qui dura jusqu'en 1873. Il a composé de la musique symphonique et de la musique de chambre, et il a écrit, en outre, une méthode de violon : *Die Kunst des Violinspiels*. — 2. Karl, violoncelliste distingué et excellent directeur, frère du précédent, né à Quedlimbourg le 18 déc. 1848 ; élève de son père et, plus tard, de Drechsler, à Dessau, devint, à l'âge de quatorze ans, membre de la Chapelle de la Cour, à Sondershausen. En 1873, il fut nommé premier violoncelliste de l'orchestre de la Cour, à Brunswick, mais l'année suivante déjà, il fut appelé à la place de Hegar, à Leipzig, comme violoncelle-solo des concerts du « Gewandhaus » et de l'orchestre du théâtre, et comme professeur au Conservatoire. En 1881, S. prit, à Sondershausen, la succession de Erdmannsdörffer, comme chef d'orchestre de la Cour et fonda, dans cette ville, un Conservatoire qui prit rapidement de l'extension et qu'il vendit à son successeur, Adolphe Schultze, en 1886. Après avoir été, pendant une saison, chef d'orchestre de l'Opéra allemand, à Rotterdam, S. fut appelé par le comte de Hochberg, comme premier chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin ; mais il ne conserva cette situation que jusqu'en 1888, succéda alors à Sucher, à Hambourg, mais, en 1890, retourna à Sondershausen comme chef d'orchestre et directeur du Conservatoire princier, à des conditions plus avantageuses que celles qu'il avait eues précédemment. S. a publié quelques œuvres pour violoncelle (concerto, op. 32 ; caprices, op. 26 ; méthode de violoncelle, op. 34 [en quatre parties], études, etc.) ;

il s'est aussi fait connaître comme compositeur scénique (*Aspasia*, 1892; *Der Asket*, Leipzig, 1893) et a publié des « catéchismes » de l'art de diriger l'orchestre, du jeu du violoncelle (éd. angl., chez Augener, 1894), et du jeu du violon (*id.*, 1895). — 3. Alwin, frère du précédent, né à Neuhaldensleben le 15 juin 1855; fut d'abord pianiste, élève de son père, de son frère Hermann et, plus tard, de J.-B. André, à Ballenstedt (où le quatuor S. avait été appelé), mais travailla aussi le violon et devint élève de Ahna à l'Académie royale de musique, à Berlin. Il prit en même temps des leçons de théorie de W. Tappert, se forma seul comme violoncelliste, avec un tel succès, du reste, qu'il put entrer, en 1875, comme premier violoncelliste, dans l'orchestre des concerts Liebig. Il passa ensuite dans ceux de Fliege, puis de Laube (Hambourg) et succéda provisoirement, puis définitivement, à son frère, dans l'orchestre du « Gewandhaus », à Leipzig. Il fut en même temps professeur de violoncelle au Conservatoire, mais abandonna ces différents postes, pour se rendre plus tard à Boston, comme premier violoncelle-solo de l' « Orchestre symphonique ». S. était aussi violoncelliste dans le quatuor de Petri, à Leipzig, et se montra toujours un maître remarquable de cet instrument, qu'il avait pourtant choisi si tard.

Schrœder-Devrient, Wilhelmine, illustre cantatrice dramatique, née à Hambourg le 6 déc. 1804, m. à Cobourg le 26 janv. 1860; était la fille du baryton Friedrich Schrœder et de la célèbre actrice Sophie Schrœder, aussi grandit-elle, pour ainsi dire, sur la scène, où elle remplit d'abord des rôles d'enfant, et ensuite, jusqu'à l'âge de dix-sept ans, fut actrice. Joseph Mazatti se chargea alors de son éducation musicale. Sa mère était engagée au théâtre de la « Hofburg », à Vienne, tandis que son père était mort déjà en 1818. En 1821, S. débuta comme cantatrice, à Vienne, dans le rôle de Pamina, chanta la même année, en représentations, à Prague et à Dresde, et devint d'un seul coup l'une des cantatrices les plus en vue de l'Europe entière, lorsque, en 1822, elle donna de Fidelio une interprétation vraiment géniale. En 1823, elle fut engagée à Dresde et resta fidèle à cette scène jusqu'au moment où elle se retira, en 1847, dans la vie privée. Elle avait épousé, en 1823, l'acteur Karl Devrient, mais son mariage fut rompu en 1828. S. fit plus tard encore deux mariages; elle épousa, en 1847, un M. de Döring (divorce, 1848), puis, en 1850, le baron von Bock. A la suite de sa participation à l'insurrection de mai 1849, elle fut expulsée de Dresde; le gouvernement russe même lui interdit de passer la frontière, cependant l'interdiction fut levée plus tard. Une pénible maladie jeta Mme S. sur un lit de douleur, mais sa sœur, Mme Auguste Schlönbach, la soigna avec un dévouement parfait jusqu'à sa mort. La méthode vocale de Mme S. n'était pas sans défaut, mais la passion qu'elle mettait dans son jeu et dans l'interprétation musicale de ses rôles, faisait oublier tous les défauts de sa technique. A. von Wolzogen a publié, en 1863, une biographie de cette artiste remarquable.

Schrœder-Hanfstängel, v. Hanfstængel.

Schrœter, 1. Leonhard, l'un des meilleurs contrapontistes allemands du xvie s., né à Torgau vers 1540, m. à Magdebourg, où il était cantor de l'école « Altstädt ». On a conservé de lui : des motets de quatre à huit voix, datant de 1576 à 1587; cinquante-cinq lieder de quatre à sept voix pour des mélodies protestantes allemandes (1562); un *Te Deum* (1571, imprimé en 1576, réédité par Otto Kade, dans le vol. V de l'histoire de la musique, d'Ambros). — 2. Christoph-Gottlieb, organiste de talent, théoricien habile et compositeur fécond, né à Hohenstein (Saxe) le 10 août 1699, m. à Nordhausen en nov. 1782; arriva très jeune à Dresde, comme enfant de chœur, et y devint ensuite chantre du Conseil et pensionnaire de l'Ecole de la Croix. Après avoir suivi les leçons de cette école, il entra à l'Université de Leipzig, comme étudiant en théologie, mais se voua bientôt complètement à la musique. Le hasard voulut qu'il fût copiste de Lotti, pendant le séjour du maître à Dresde, de 1717 à 1719; son activité créatrice en fut stimulée et, de plus, de 1720 à 1724, il parcourut avec un baron allemand, riche amateur de musique, l'Allemagne, la Hollande et l'Angleterre. A son retour, S. fit des conférences musicales à Iéna, puis il fut appelé, en 1726, comme organiste à Minden et, de 1732 jusqu'à sa mort, il remplit les mêmes fonctions à Nordhausen. La liste de ses compositions, dressée par lui-même, comprend sept séries annuelles complètes de cantates d'église; une « passion » en musique : *Die sieben Worte* (poème de S. lui-même); une quantité d'œuvres de circonstance; des cantates; des sérénades; des concertos; des ouvertures; des sonates; de la musique de chambre; puis des préludes et des fugues pour orgue. Quant à ses ouvrages théoriques, ce sont : *Epistola gratulatoria de musica Davidica et Salomonica* (1716); *Deutsche Anweisung zum Generalbass in beständiger Verœnderung des uns angeborenen harmonischen Dreiklangs*; (1772; ouvrage intéressant, dans lequel, pour la première fois, nous trouvons exprimée l'idée que les accords parfaits, majeur et mineur, sont seuls des harmonies fondamentales, tandis que tous les accords de septième en découlent par addition ou substitution); *Letzte Beschœftigung mit musikalischen Dingen nebst sechs Temperaturplänen und einer Notentafel* (1782); enfin, un grand nombre d'articles polémiques et critiques, en partie intéressants, contre Scheibe, Sorge, etc., et parus dans la « Bibliotek » de Mizler et dans les « Kritische Briefe » de Marpurg. Le nom de S. joue un certain rôle dans l'histoire du piano à marteaux (cf. piano); son essai : *Die umständliche Beschreibung eines neu erfundenen Klavierinstruments, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach spielen kann* (1763), se trouve dans le deuxième volume des « Kritische Briefe ». — 4. Corona-Elisabeth-Wilhelmine, célèbre cantatrice, née à Guben le 14 janv.

1751, m. à Ilmenau le 23 août 1802; débuta à l'âge de seize ans, dans un concert à Leipzig, puis fut au théâtre de Weimar dès 1778. Elle excellait surtout dans la véritable cantilène. On a publié vingt-cinq chants de sa composition (1786, en deux cahiers). — 5. Johann-Samuel, frère de la précédente, pianiste et compositeur, né à Varsovie en 1750, m. à Londres le 2 nov. 1788; fut pianiste de la Chambre du prince de Galles. Il a publié, à Londres : quinze concertos de piano, huit trios et trois quintettes avec piano, et six sonates de piano. Un autre frère de Corona S., Johann-Heinrich, né à Varsovie en 1762, fut un excellent violoniste, séjourna dès 1782 à Londres et plus tard à Paris. Il a fait paraître des trios pour deux violons et flûte, et des duos pour violon et violoncelle.

Schryari (all., *Schreierpfeife*), 1. Ancien instr. à vent, hors d'usage, et qui ne paraît guère avoir pu prétendre jamais à une réelle importance artistique. La perforation des parois latérales de l'instrument n'avait sans doute pas d'autre but que de faciliter le saut à l'octave ou à la double octave (instr. octaviant). M. Prætorius le décrit dans le « Syntagma ».— 2. Jeu mixte de l'orgue, le plus petit (aigu) de tous, plus aigu encore que l'*Acuta;* il ne se compose généralement que d'octaves, a cependant parfois une quinte et porte trois tuyaux sur marche. Le s. ne commence, dans la règle, qu'à 1', c.-à-d. qu'il donne, pour la touche *ut*[1], les sons *ut*[4] *ut*[5] *ut*[6]. Son diapason est assez étroit.

Schubart, 1. Christian-Friedrich-Daniel, poète, né à Sontheim (Souabe) le 13 avr. 1739, m. à Stuttgart le 10 oct. 1791; connu par sa captivité de dix années (1777 à 1787) sur le Hohenasperg, était aussi musicien et devint, après sa captivité, dramaturge, directeur de théâtre et directeur de musique. Il écrivit, pendant sa captivité, non seulement des ouvrages sur la musique, mais un certain nombre de compositions : quelques morceaux de piano (*Klagegesang ;* des variations), un mélodrame (*Evas Klage bei des Messias Tod*), une opérette (*Die glücklichen Reisenden*), etc. Ses *Musikalische Rhapsodien* (1786) contiennent, dans le premier cahier, un morceau de chant : *Pätus und Arria* (d'Anfossi, traduit et augmenté par S.), une cantate : *Die Henne*, un chant de berger; dans le second, un essai sur le jeu d'orgue (dédié à l'abbé Vogler) ; dans le troisième cahier, une adresse à Beecke, un catalogue, un chant comique, dix lieder, un menuet, un rondo, quelques morceaux de piano et une cantate : *Die Macht der Tonkunst.* Il faut enfin mentionner, comme ayant, au point de vue musical, un intérêt particulier, les *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst* que son fils Louis publia en 1806. Cet ouvrage a beaucoup contribué à susciter les inénarrables fantaisies esthétiques qui, dans le domaine musical, se firent jour depuis son apparition. G. Hauff a écrit une biographie de Schubart (malheureusement insuffisante, surtout au point de vue musical. Cf. également : *Chr.-Fr.-D. Schubart's Leben in seinen Briefen,* parD.-Fr. Strauss (2e éd., 1878).—2. (Schobert), pianiste et compositeur bien doué, parent du précédent (ses prénoms sont inconnus), né à Strasbourg en 1720, m. à Paris, d'un empoisonnement par des champignons, en 1768; était d'un caractère analogue à celui de Daniel S. et eut une vie très mouvementée. Une place d'organiste qu'il occupait à Versailles lui fut retirée au bout de peu de temps ; par contre, il devint, en 1760, virtuose de la Chambre du prince Conti. S. a publié, à Paris, à Amsterdam et à Londres, plusieurs sonates de piano, des sonates de violon, des trios, des quatuors, des concertos (tous pour ou avec piano), enfin, dix « symphonies » pour piano, violon et deux cors.

Schubert, 1. Joseph, compositeur fécond, né à Warnsdorf (Bohême) en 1757, m. à Dresde, où il était violoniste de l'orchestre de la Cour, en 1812; auteur de plusieurs opéras, publia également des sonates de piano, des sonates de violon avec basse, des duos de violons, un concerto de violoncelle, etc. Il a laissé une quantité de compositions de tous genres, manuscrites. — 2. Johann-Friedrich, directeur de musique de différentes troupes de théâtre (à Stettin, Glogau, Ballenstedt, etc.), né à Rudolstadt le 17 déc. 1770, m. à Cologne en oct. 1811 ; publia un concerto de violon, un morceau concertant pour hautbois et basson, des duos de violons, des morceaux de piano et une *Neue Singschule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst* (1804). Il fit, en outre, exécuter un opéra de sa composition, à Stettin. — 3. Ferdinand, frère aîné du célèbre compositeur, né à Lichtenthal, près de Vienne, le 18 oct. 1794, m. à Vienne le 26 févr. 1859; était, en 1809 déjà, maître suppléant à l'Orphelinat, puis devint successivement directeur de chœur à Altlerchenfeld (1820), maître (1824) et finalement directeur (1850) de l'Ecole normale de Ste-Anne, à Vienne. S. a fait paraître toute une série de compositions religieuses (*Tantum ergo; Regina cœli;* un *Requiem* allemand à quatre voix, avec orgue, des chœurs, etc.). Un *Requiem* pour son frère Franz et deux opéras, à l'usage des enfants, restèrent manuscrits. Ce fut lui qui hérita la riche succession artistique de Franz Schubert. — 4. Franz-Peter, un des plus grands compositeurs de génie que l'Allemagne ait produits, le grand maître du lied et aussi l'un des meilleurs compositeurs de musique instrumentale, né à Lichtenthal, près Vienne, le 31 janv. 1797, m. à Vienne le 19 nov. 1828. Son père était maître d'école du faubourg de Lichtenthal et, de ses deux mariages, n'avait pas eu moins de dix-neuf enfants ; dix d'entre eux seulement vécurent au delà de la première enfance. Le talent musical extraordinaire de Franz se montra de très bonne heure, et ce fut son père qui le développa d'abord (leçons de violon) ; une fraîche voix de soprano et la facilité avec laquelle il déchiffrait lui ouvrirent les portes de la Chapelle de la Cour, à Vienne, en sorte qu'il entra au séminaire de la chapelle et y reçut des leçons suivies de basse chiffrée (Ruczizska, Salieri). Ses maîtres n'avaient du reste rien autre

à faire que lui expliquer les principes d'un art qu'il connaissait à fond déjà par intuition ; ses premières compositions éveillèrent chez eux une admiration justifiée. A l'époque où sa voix mua (1813), S. quitta le séminaire, bien que l'offre d'une bourse lui accordât la faculté d'y rester encore ; mais il semble que le jeune musicien n'avait que peu de goût pour l'étude proprement dite de son art, aussi préféra-t-il prendre une place de maître d'école, pour venir en aide à son père, et enseigna-t-il pendant trois ans dans les classes primaires de Lichtenthal. Il lui resta cependant assez de temps pour écrire huit opéras, quatre Messes et d'autres œuvres religieuses, ainsi qu'un grand nombre de lieder (entre autres *Erlkönig*, *Der Wanderer*, *An Schwager Kronos*, etc.). Un ami fidèle et désintéressé, Franz von Schober, aida cependant S., en 1817, à rompre les liens que sa situation imposait à son talent et lui permit de se consacrer exclusivement à la musique ; Schober partagea à diverses reprises avec lui, et pendant des années, sa demeure, et le soutint aussi pécuniairement. Grâce à Schober aussi, S. fit la connaissance du ténor Michael-Vogl (v. ce nom), qui devint un des premiers et des meilleurs interprètes des lieder du maître. Comme Mozart, S., dont la vie fut encore plus courte, ne parvint pas à s'assurer une position matérielle indépendante. Pendant les mois d'été de 1818 à 1824, il séjourna, comme maître de musique, dans la famille des comtes Esterhazy, dont la maison de campagne était à Zelesz, en Hongrie ; à part cela, il ne quitta Vienne que quelquefois, pour faire des parties de plaisir ou des visites. S. refusa, en 1822, la place d'organiste de la Chapelle de la Cour ; les démarches qu'il fit pour obtenir la place de vice-maître de chapelle, en 1825, n'aboutirent pas ; ce fut Weigl qui obtint la place laissée vacante par suite de la mort de Salieri et de l'avancement d'Eybler. S. ne réussit du reste pas davantage à obtenir la place de chef d'orchestre du théâtre de « Kærntnerthor » (1827) ; il ne lui resta donc plus que le revenu de ses compositions, revenu qu'il n'avait malheureusement pas l'art d'augmenter dans la mesure de ses succès. Une seule fois (1827), le maître donna un concert de ses propres compositions qui furent très bien accueillies (trio en *mi bémol* majeur, un mouvement du quatuor en *ré* mineur, lieder, etc.). Parmi les amis de Schubert, il faut encore mentionner le poète Mayrhofer, avec lequel il habita, de 1819 à 1821 ; le baron de Schönstein, dont il fit la connaissance chez les Esterhazy (le premier chanteur remarquable des lieder essentiellement lyriques de S., surtout des « Müllerlieder ») ; Léopold Sonnleitner, qui se chargea de faire graver les premiers lieder ; Anselm Hüttenbrenner, M. Schwind et, dans les dernières années, Franz Lachner. S. n'est pas entré en relations directes avec Beethoven, bien que leurs demeures fussent très rapprochées l'une de l'autre ; Beethoven n'en admira pas moins les lieder de S., qu'il apprit à connaître seulement pendant sa dernière maladie. La tombe de S. n'était séparée de celle de Beethoven que par deux autres (le cimetière de Wæhring a été désaffecté, il y a quelques années). Comme Mozart, comme Mendelssohn, S. était une de ces natures d'artistes qui ne peuvent assez s'enivrer de belles sonorités, ce qui valut souvent à ses œuvres le reproche de longueur. L'harmonisation des œuvres du maître est remarquable à tous les points de vue et l'on y trouve en germes Schumann et Liszt tout entiers. S. est le véritable créateur du lied moderne ; son rôle, dans l'histoire de la musique, est analogue à celui de Gœthe, le poète lyrique, dans l'histoire de la poésie. Le premier, il sut donner à la forme du lied que, d'accord avec Gœthe, Reichardt et Zelter avaient basée sur l'architecture même du poème, une expression musicale correspondant à sa forme poétique, une vie réelle et intense. La source de ses mélodies coulait, intarissable ; il composait ses lieder avec une rapidité inouïe, sans aucun effort, et c'est à peine si le poète eût pu jeter ses vers sur le papier aussi rapidement que S. notait ses mélodies. Il fit aussi époque par l'adaptation de la forme du lied à la musique de piano ; ses « Moments musicals » et ses impromptus sont le point de départ des miniatures musicales qui, dès lors, abondèrent (des « Lieder ohne Worte » de Mendelssohn, des « Phantasiestücke », de Schumann, jusqu'aux morceaux de piano du même genre de Kirchner, etc.). Sans avoir jamais fait d'études absolument sévères de contrepoint (on prétend qu'en 1827 il demanda à Sechter de lui donner des leçons de fugue), S. était cependant maître absolu de l'écriture musicale, et s'il ne s'est guère adonné aux formes du style strictement imitatif, il n'en est résulté aucun déficit pour l'art musical (aussi peu que dans les œuvres de Beethoven, par ex.). Parmi les œuvres de Schubert, les sonates de piano occupent un rang élevé, surtout la première, en *la* mineur, si poétique et celle en *si* majeur, d'une teinte élégiaque ; parmi les œuvres pour piano à quatre mains, la fantaisie en *fa* mineur et le « Divertissement à la hongroise » sont d'une grande beauté. Notons, en fait de musique de chambre, surtout le trio en *mi bémol* maj. et le quatuor pour instr. à archet en *ré* min., qui sont des œuvres du plus haut mérite. La symphonie en *ut* maj. et l' « inachevée » en *si* min. sont au nombre des compositions les plus éminentes, dans le domaine de la musique d'orchestre postérieure à Beethoven. Le nombre des œuvres que S. a écrites durant sa courte vie est incroyable. On connaît de lui pour la SCÈNE, les opéras et les « singspiele » : *Des Teufels Lustschloss*, *Der vierjährige Posten*, *Fernando*, *Claudine von Villa Bella* (fragment), *Die Freunde von Salamanca*, *Adrast* (fragment), *Die Minnesänger*, *Der Spiegelritter* (tous de 1815 ; la plupart perdus ; aucun exécuté), *Sakuntala* (1820, non terminé), *Die Zwillingsbrüder* (farce, jouée en 1820), *Die Zauberharfe* (mélodrame, joué en 1820 ; l'ouverture en fut utilisée plus tard pour *Rosamunde*), *Alfonso und Estrella* (écrit de 1821 à 1822

xécuté d'abord par Liszt à Weimar, en 1854, t revu par Fuchs, pour Vienne, en 1880), la usique de *Rosamunde*, de Helmina de Chézy xécutée en 1823), *Fierabras* (1823, repr. à ienne en 1861), *Die Verschworenen, Der Graf on Gleichen, Die Bürgschaft* (1827, à Pesth, ous la direction de Lachner); mais aucune de es œuvres ne réussit à acquérir une impor- nce durable. Les ŒUVRES CHORALES les plus onsidérables sont : *Mirjams Siegesgesang* oprano solo, chœur et orchestre), *Das Gebet or der Schlacht*] (chœur mixte, soli et piano), *er Gesang der Geister über den Wassern* hœur d'hommes à huit voix, avec instr. à ar- het), des chœurs pour voix d'hommes avec uatre cors : *Nachthelle* et *Nachtgesang im Valde, Hymne an den Heiligen Geist* (chœur 'hommes à huit voix, avec orchestre), *Glaube, Hoffnung und Liebe* (chœur mixte et musique 'harmonie), *Schlachtgesang* (chœur d'hommes huit voix), plusieurs hymnes, des cantates de rconstance, etc.; puis toute une série d'œuvres eligieuses : six Messes, des Messes allemandes, n oratorio non terminé (*Lazarus*, paru chez eters), le psaume XCII pour solo de baryton t chœur mixte, un *Tantum ergo* pour chœur ixte et orgue, deux *Salve Regina*, deux *Stabat ater*, etc. Parmi les SYMPHONIES, on a con- ervé, en plus de celles en *ut* majeur et *si* mi- eur, six autres œuvres, travaux de jeunesse our la plupart, à côté desquels on peut placer ncore ses deux ouvertures d'orchestre, en style alien. Les œuvres de MUSIQUE DE CHAMBRE onnues jusqu'ici sont : huit quatuors pour str. à archet (*la* mineur, op. 29 ; un premier ouvement de quatuor, en *ut* mineur ; une ou- erture pour quatuor, en *sol* majeur, op. 161 ; *i bémol maj.*, op. 168 ; *ré* mineur ; *mi bémol* ajeur et *mi* majeur, op. 125) ; deux trios avec iano (*si bémol* majeur, op. 99 ; *mi bémol* ma- eur, op. 100) et un nocturne pour trio avec iano (op. 148) ; un quintette avec piano et con- e-basse (op. 114), dit *Forellenquintett*, parce ue le thème du mouvement lent est emprunté u lied : « Die Forelle » ; un quintette pour instr. archet (deux violoncelles, op. 163) ; un octette our quatuor d'archets, contrebasse, cor, basson t clarinette (op. 166) ; puis, pour piano et vio- on : une fantaisie (op. 159), un duo (op. 162, *la* ajeur), un *Rondo brillant* (op. 70, *si* mineur) t trois sonatines (op. 137) ; pour piano à quatre ains : Marches (op. 27, 40, 51, 55, 63, 66, 121) ; ariations (op. 10, 35, 82) ; polonaises (op. 61, 5) ; rondos (op. 107, 138), *Adantino* et *rondo* p. 84), *Allegro* (op. 144), fugue (op. 152), trois onates (op. 30, *si bémol* majeur ; op. 40, *ut* ajeur ; la troisième, posthume, en *mi* mineur), *rand duo* (op. 140), fantaisie en *fa* mineur p. 103), *Divertissement à l'hongroise* (op. 54) ; our piano à deux mains : vingt sonates (*la* mi- eur, op. 42 ; *ré* majeur, op. 53 ; *la* majeur, op. 20 ; *la* mineur, op. 143 ; *si* majeur, op. 147 ; *i bémol* majeur, op. 162 ; *la* mineur, op. 164 ; t les trois « grandes » sonates posthumes en *ut* ineur, *la* majeur et *si bémol* majeur) ; deux ntaisies (op. 15, *ut* majeur ; op. 78, *sol* majeur) ; *Adagio* et *rondo* (op. 145) ; huit impromptus (op. 90 et 142) ; *Moments musicals* (op. 94) ; des valses, lændler, écossaises, etc. (op. 9, 18, 33, 49, 50 [*Valses sentimentales*], 67 [*Hommage aux belles Viennoises*], 77 [*Valses nobles*], 91, 127, et quelques autres, posthumes) ; quelques thèmes variés, des morceaux divers (posthumes), etc. Le riche trésor de lieder (457) comprend, entre autres, environ cent poèmes de Gœthe, dont : *Erlkönig* (op. 1), *Gretchen am Spinnrad* (op. 2), *Heidenröslein* (dans l'op. 3), *Der du von dem Himmel bist* (dans l'op. 4), *Ueber allen Gipfeln ist Ruh* (dans l'op. 96), *Der Fischer, Erster Verlust, Der König in Thule* (dans l'op. 5), les Chants du harpiste tirés de *Wilhelm Meister* (op. 12), les chants de *Mignon* (op. 62), les deux lieder de *Suleika, Am Schwager Kronos*, etc. ; puis de Schiller : *Des Mädchens Klage, Gruppe aus dem Tatarus*, etc. ; de Heine : *Am Meer, Das Fischermädchen, Der Atlas, Die Stadt*, etc. ; de Uhland : *Frühlingsglaube* ; de Rückert : *Du bist die Ruh'* ; de M. Claudius : *Der Tod und das Mädchen* (employé dans le quatuor en *ré* mineur comme thème de variations). Toutes ces mélodies sont des perles précieuses de la littérature musicale, mais il faut encore mentionner à côté d'elles les cycles : *Die schöne Müllerin* (op. 52) ; *Die Winterreise* (op. 89 ; les deux sur des poèmes de Wilhelm Müller) ; les chants de *Fräulein vom See*, de Scot (op. 152) ; *Ossians Gesänge ; 8 geistliche Lieder* (parmi lesquels le *Pax vobiscum*, chanté lors des funérailles de l'auteur), enfin *Schwanengesang* (formé de quatorze lieder posthumes, rassemblés peu après la mort de Schubert, et comprenant, entre autres, les poèmes de Heine mentionnés plus haut). — Nottebohm a publié un catalogue thématique des œuvres gravées de S., et le « Dictionary » de Grove contient une liste plus complète. La vie de Schubert a été décrite par Kreissle von Hellborn, d'abord dans une esquisse (1861), puis dans un ouvrage plus complet (1865). A. Niggli a publié une biographie très captivante (1880), et l'on peut citer, en outre, celle de Reissmann (1873), puis, en français, celle de Mme Audley : *Franz Schubert, sa vie, ses œuvres* (Paris, Perrin et Ce). Enfin, Max Friedländer (v. ce nom) prépare une biographie très documentée du maître. Une édition complète et soigneusement revue de ses œuvres a paru chez Breitkopf et Hærtel. — 5. FRANZ, violoniste, né à Dresde le 22 juil 1808, m. dans la même ville le 12 avr. 1878 ; fils du directeur de musique de l'Opéra italien et concertmeister royal, FRANZ-ANTON S. (né à Dresde le 20 juil. 1768, m. dans la même ville le 5 mars 1824) et neveu du contrebassiste de l'orchestre de Dresde, ANTON S. (m. en 1853), fut élève de son père, de A. Rottmeier et de L. Haase, puis, aux frais du roi de Saxe, de Lafont, à Paris. Il devint, en 1837, concertmeister suppléant, en 1847 second concertmeister, puis, en 1861, il succéda à Lipinski, à Dresde, comme premier concertmeister. Lors du cinquantième anniversaire de son entrée à l'orchestre, S. se retira (il était entré dans l'orchestre en 1823, comme

aspirant). S. a publié des études de violon (op. 3), une fantaisie pour violon avec orchestre, un duo pour piano et violon (op. 8) et deux morceaux concertants pour violon et violoncelle (écrits en collaboration avec Kummer). — 6. Maschinka, née Schneider, épouse du précédent, fille de Georges-Abraham Schneider (v. ce nom), excellente cantatrice, née à Reval le 25 août 1815, m. à Dresde le 20 sept. 1882; élève de sa mère et de Bordogni, à Paris, débuta en 1832, à l'Opéra allemand de Londres et fut engagée à Dresde, après avoir complété ses études sous la direction de Bianchi, à Milan. Elle épousa alors le violoniste Franz S. S. fit partie du personnel du théâtre de Dresde jusqu'au moment où elle se retira complètement de la scène, en 1860. Elle avait du reste abandonné le chant, pour se vouer, vers la fin de sa carrière, seulement à la comédie. — 7. Georgine, fille des deux précédents, née à Dresde le 28 oct. 1840, m. à Postdam le 26 déc. 1878; élève de sa mère, de Jenny Lind et, de 1857 à 1859, de Manuel Garcia, à Londres, débuta à Hambourg le 20 nov. 1859, dans la « Somnambule ». Elle joua ensuite à Prague, Florence, Francfort, Berlin, et fut engagée même au Théâtre lyrique de Paris. En 1865, elle accepta un autre engagement à Hanovre et, en 1878, passa à Strelitz. En outre, elle fit de nombreuses tournées et chanta entre autres, en 1875, dans les concerts de Mozart, à Londres. — 8. Louis, violoniste, compositeur et professeur de chant estimé, né à Dessau le 27 janv. 1828, m. à Dresde le 17 sept. 1884; partit à l'âge de dix-sept ans, comme violoniste, pour St-Pétersbourg, puis bientôt après pour Königsberg, où il devint d'abord concertmeister au théâtre municipal et resta longtemps encore comme professeur de musique, après avoir abandonné sa place. En 1862, il transporta son domicile à Dresde, où il occupa une situation en vue, comme professeur de chant. S. a publié une *Gesangschule in Liedern* et quelques cahiers de lieder, des duos de violons, une méthode de violon et quatre opérettes (*Aus Sibirien*, *Die Rosenmädchen*, *Der Wahrsager* et *Die beiden Geizigen*) qui furent représentées à diverses reprises. — Son fils, Johannes, né à Königsberg le 27 oct. 1859, vit à Dresde, où il est professeur de piano.

Schuberth, 1. Gottlob, le père des fondateurs des maisons d'édition de ce nom, à Leipzig et à Hambourg, ainsi que du violoncelliste Karl S., né à Karsdorf le 11 août 1778; fut à la fois virtuose et professeur de hautbois et de clarinette à Magdebourg, puis, à partir de 1833, à Hambourg, où il mourut le 17 fév. 1846. S. a publié quelques morceaux de piano. — 2. Julius-Ferdinand-Georg, fils aîné du précédent, né à Magdebourg le 14 juil. 1804, m. à Leipzig le 9 juin 1875; véritable fondateur des maisons d'édition de la famille. S. fit son apprentissage chez Heinrichshofen, à Magdebourg, puis fonda, en 1826, une librairie et un commerce de musique. En 1832, il ouvrit une succursale à Leipzig; en 1850, une autre à New-York. Le commerce de Hambourg passa, en 1853, aux mains de son frère Friedrich-Wilhelm-August (né à Magdebourg le 27 oct. 1817), qui prit comme raison de commerce: Fritz S., tandis que lui-même fit prospérer la maison de Leipzig et New-York. Il publia aussi plusieurs revues musicales (*Kleine Hamburger Musikzeitung*, 1840 à 1850; *New-Yorker Musikzeitung*, depuis 1867; *Schuberths kleine Musikzeitung*, 1871-1872), mais aucune de ces publications ne s'éleva au-dessus d'intérêts purement locaux. Depuis la mort de S., sa veuve continue à diriger le commerce, avec le concours d'un neveu, H.-A. Rüppel. En 1891, la maison J. S. et Cᵉ a été vendue à Felix Siegel, le fondateur de la *Musikalische Universalbibliothek* (gendre de Ph. Reclam). — 3. Karl, violoncelliste de grande valeur et compositeur d'œuvres pour son instrument, né à Magdebourg le 25 févr. 1811, m. à Zurich le 22 juil. 1863; élève de S. à Magdebourg, et de Dotzauer, à Dessau (1825 à 1828), fut pendant quelque temps violoncelliste au théâtre de Magdebourg, mais entreprit, en 1833, de grandes tournées artistiques (après avoir déjà remporté de notables succès dans les concerts), pour lesquelles son frère Julius, l'éditeur, lui fournit les ressources nécessaires. Il se rendit d'abord à Hambourg, puis en Hollande et en Belgique, à Paris et à Londres (où, en 1835, il sut rivaliser avec Knoop et Servais, dans un concert de la Cour), enfin à St-Pétersbourg, où il trouva immédiatement un engagement comme directeur de musique de l'Université, directeur de la Chapelle de la Cour et inspecteur musical de l'école du Théâtre. S. remplit pendant vingt ans, avec beaucoup de distinction, ces divers postes; la mort le surprit pendant un voyage de vacances. S. a écrit et publié: deux concertos de violoncelle, une sonate (op. 42), un certain nombre de fantaisies et variations avec orchestre, un octette, trois quintettes et quatre quatuors pour instr. à archet.

Schubiger, Anselm, auteur de recherches intéressantes dans le domaine de l'histoire de la musique du moyen âge, né à Uznach (St-Gall) le 5 mars 1815, m. au couvent d'Einsiedeln le 14 mars 1888; fut élevé au couvent des Bénédictins d'Einsiedeln où il fut ordonné prêtre, en 1835. S. a publié: *Die Sängerschule von St-Gallen* (1858; éd. franç. par Briffod, 1866); *Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz* (1873); *Musikalische Spicilegien* (1876, contenant divers essais: *Das liturgische Drama des Mittelalters; Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter; Die ausserliturgischen Lieder; Zur mittelalterlichen Instrumentalmusik*). Il fut aussi l'un des collaborateurs des « Monatshefte für Musikgeschichte. »

Schuch, Ernst, violoniste et chef d'orchestre, né à Graz le 20 nov. 1847; étudia d'abord le droit dans sa ville natale, mais passa à la musique et reçut des leçons de E. Stoltz, puis, pendant quelque temps, de O. Dessoff. Il embrassa très tôt la carrière pratique, en 1867, comme directeur de musique au théâtre de Lobe, à Breslau. Il remplit ensuite les fonctions de

chef, à Wurzbourg, à Gratz, à Bâle (1871) et, après avoir dirigé, pendant quelque temps, l'opéra italien de Pollini, il fut engagé à l'Opéra de Dresde. Il fut nommé, en 1873, chef d'orchestre de la Cour et reçut, plus tard, les titres de conseiller aulique, puis de directeur général de musique. En 1875, S. a épousé l'excellente cantatrice Clementine Proska (de son vrai nom Prochazka), née à Vienne le 12 févr. 1853, élève du Conservatoire de Vienne et, depuis 1873 également, engagée au Théâtre royal de Dresde, comme cantatrice légère.

Schucht, Jean-F., né à Holzthaleben (Thuringe) le 17 nov. 1822, m. à Leipzig le 30 mars 1894; élève de Kraushaar, Hauptmann et Spohr, à Cassel, puis de Schnyder von Wartensee, à Francfort s/M., vécut d'abord comme professeur de musique et musicographe à Berlin. Dès 1868, il transféra son domicile à Leipzig où il fut critique musical de la « Neue Zeitschrift für Musik ». S. a publié plusieurs ouvrages de théorie musicale, d'allure populaire : *Wegweiser in der Tonkunst* (1859) ; *Partiturenkenntniss; Kleines Lexikon der Tonkunst ; Grundriss einer praktischen Harmonielehre* (1876), les biographies de Meyerbeer (1869) et de Chopin (1880) et, en outre, toute une série de publications populaires, sans rapport aucun avec la musique. On connaît de S. des morceaux pour piano et des lieder, qui ont été gravés.

Schulhoff, Julius, excellent pianiste et compositeur favori, né à Prague le 2 août 1825, m. à Berlin le 13 mars 1898 ; reçut des leçons de piano d'un maître de musique de Prague, Kisch, et, pendant quelque temps, de Tedesco, tandis que Tomaczeck lui enseignait la théorie. A l'âge de dix-huit ans, S. débuta dans la carrière de virtuose, jouant pour la première fois à Dresde, puis au « Gewandhaus » de Leipzig. Il se rendit ensuite à Paris où, après un séjour de plusieurs années, il fit la connaissance de Chopin qui l'engagea vivement à se produire en public. La réussite de ses concerts de Paris établit rapidement sa réputation et lui permit d'entreprendre des tournées de concerts à Londres, en Espagne, en Russie, etc. Cependant, il renonça assez tôt à la vie errante du virtuose pour se vouer, d'abord à Paris, à l'enseignement et à la composition. Il transféra, en 1870, son domicile à Dresde, auprès de sa vieille mère, et s'y maria en 1878; enfin, il habita Berlin dès 1890 environ. Les compositions de S. sont exclusivement écrites pour le piano, bonne musique de salon unissant la correction de l'écriture au brillant; ce sont, outre une grande sonate en *fa* min. et douze études, des impromptus, des caprices, des valses, des mazurkas, etc. Les compositions, parues à Budapest sous le nom de J. Schulhof, ne sont pas de S.

Schultesius, Johann-Paul, prédicateur de la paroisse allemande et hollandaise de Livourne, né à Fechheim (Cobourg) le 14 sept. 1748, m. à Livourne en 1816; s'adonna à la musique dès sa jeunesse et reçut d'excellentes leçons de contrepoint de Cecchi, à Livourne. Il a publié plusieurs cahiers de variations et de sonates pour piano et violon, des quatuors avec piano, des variations pour trio et pour quatuor avec piano, d'autres pour piano seul, etc. Il écrivit aussi : *Memoria sopra la musica di chiesa* (1810).

Schultheiss, Benedikt, organiste de l'église Ste-Egide, à Nuremberg, m. le 1er mars 1693 ; a publié une collection de morceaux de clavecin : *Mut und Geist ermunternde Klavierlust* (1679, deux parties).

Schultz, Edwin, chanteur de concerts et professeur de chant, né à Dantzig le 30 avr. 1827 ; fit un apprentissage de commerce, mais s'occupa ensuite (1851) à développer sa belle voix de baryton, sous la direction de Brandstätter, à Berlin, où il a, dès lors, élu domicile comme professeur de chant. Il faut mentionner surtout, parmi ses publications, un grand nombre de quatuors pour voix d'hommes (dont sept furent couronnés), des lieder, des duos et un recueil de *Meisterstücke für Pianoforte* (1880). Il reçut, en 1880, du ministère de la guerre prussien, l'ordre de confectionner un recueil de chants militaires. S. a dirigé plusieurs sociétés chorales (« Melodia »), ainsi que, en 1864, 1866 et 1870-1871, avec Wieprecht, les « Concerts monstres », au profit des blessés.

Schultze, 1. Johann, organiste à Dannenberg (Brunswick), a publié : *40 neue auserlesene schöne Intraden und Gagliarden mit 4 Stimmen* (1612) et *Musikalische Jugendlust* (1627, motets). — 2. Christoph, cantor à Delitzsch, a publié : *Collegium musicum delicii (!) charitativum* (1647, dix passages de la Bible arrangés à cinq voix, avec continuo, en manière de madrigaux); *Denarius musicus* (pour une à trois voix, avec accompagnement d'instruments et d'une basse chiffrée) ; enfin, des mélodies pour le *Jauchzendes Libanon*, de Benjamin Prætorius (1659 et 1668). — 3. Adolf, né à Schwerin le 3 nov. 1853: élève de l'Académie Kullak, à Berlin (1872-1875), resta d'abord comme maître de piano dans cet établissement, après y avoir terminé ses études. Il fut ensuite, de 1886 à 1890, successeur et prédécesseur de Karl Schröder (v. ce nom), en qualité de chef d'orchestre de la Cour et de directeur du Conservatoire, à Sondershausen. Il vit, depuis 1890, à Berlin. S. a composé des morceaux de piano, un concerto de piano et des œuvres symphoniques qui font apprécier en lui un excellent musicien.

Schulz, 1. Gottschalk, Hieronymus, Jakob, Bartholomæus et Michæl, v. Prætorius. — 2. Johann-Abraham-Peter, illustre compositeur et théoricien, né à Lunebourg le 31 mars 1747, m. à Schwedt le 10 juin 1800 ; fut élève de Kirnberger, à Berlin, sur la recommandation duquel il fut, pendant cinq ans, maître de musique dans une famille, en Pologne. Il rentra, en 1773, à Berlin, et y devint un maître de musique très recherché ; de 1776 à 1778, il fut directeur de musique au théâtre français; de 1780 à 1787, maître de chapelle du prince Henri de Prusse, à Rheinsberg; de 1787 à 1794, chef d'orchestre de la Cour, à Copenhague, d'où son état de

santé, très ébranlé surtout par la frayeur et l'énervement que lui causa le grand incendie de 1794, le força à revenir en Allemagne. La tentative qu'il fit de chercher la guérison de sa maladie de poitrine, sous un ciel plus clément, échoua complètement. Au cours de son voyage à Lisbonne, il fut jeté par la tempête sur les côtes de la Baltique; il accepta alors la direction musicale de la troupe théâtrale de Sekonda (1795) et, plus tard, se retira à Rheinsberg, puis à Schwedt. La valeur de S. réside dans ses compositions vocales et plus particulièrement dans ses lieder. Il a fait positivement époque, dans le domaine du lied populaire. On connaît de lui, dans ce genre, des *Lieder im Volkston*, dont la première partie parut en 1779, sous le titre de *Gesänge am Klavier*, la seconde, en 1782, sous celui de *Lieder im Volkston;* toutes deux furent réunies dans une édition augmentée, en 1785 (deux parties), et une troisième partie parut en 1790; de plus: *Uzens lyrische Gedichte religiœsen Inhalts* (1784) et *Religiœse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern.* Les œuvres de piano de S. comprennent six morceaux (1776), une sonate (1782), *Musikalische Belustigung* (1792), *Musikalische Badinage, Musikalischer Luftball.* Quant à ses œuvres scéniques, elles jouirent en leur temps, d'une considération particulière; ce sont *Klarisse* (ou *Das unbekannte Dienstmädchen*, 1775, « Singspiel »); des chœurs et des chants pour l'*Athalie*, de Racine (publiés en 1785); *Minona* (ou *Die Angelsachsen*; mélodrame tragique, gravé en 1786); *Le Barbier de Séville* (Rheinsberg, 1786); *Aline, Kœnigin von Golkonda* (opéra publié en 1789); *La fée Urgèle* (opérette, publiée aussi en allemand, sous le titre : *Was den Damen gefällt*); la musique pour *Gœtz von Berlichingen; Intoged* (c.-à-d. *L'entrée*, en danois); *La fête de la moisson* (*Hœstgildet*, opéra danois); *Das Opfer der Nymphen* (danois). En outre, il faut mentionner les oratorios : *Johannes und Marie* (partition gravée dans le système de tablature décrit plus loin, mais aussi en réduction pour le piano) et *Christi Tod* (cantate de la Passion, 1789); un *Te Deum* (manuscrit); *Hymne an Gott* (gravé en 1793); *Lobgesang zur Feier des Geburtstags des Kœnigs* (1793); enfin, quatre lieder avec piano; une ronde chantée pour deux sopranos, ténor et basse; des *Chansons italiennes* (1782) et quelques mélodies danoises non gravées. Gerber dit, en 1792 : « Parmi les maîtres contemporains de première grandeur, ceux que je place le plus haut sont Götzen, Schulz et Haydn. » Pour ce qui concerne l'activité littéraire de S., il faut mentionner en première ligne qu'il écrivit pour la *Theorie der schœnen Künste*, de Sulzer, tous les articles musicaux de S à Z (entre autres l'article, souvent reproduit, sur l'exécution : *Vortrag*), et, que, à l'en croire, les *Wahre Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie*, de Kirnberger, sont de lui (S.). Il a écrit, en outre : *Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktabulatur, deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann* (1786; en somme, rien autre que l'ancienne tablature d'orgue) et *Gedanken über den Einfluss der Musik auf die Bildung eines Volks* (1790). — 3. Johann-Philipp-Christian, compositeur et chef d'orchestre, né à Langensalza (Thuringe) le 1er sept. 1773, m. à Leipzig le 30 janv. 1827; fréquenta les cours de l'école Saint-Thomas et de l'Université de Leipzig, mais se voua ensuite à la musique et devint élève d'Engler et de Schicht. A partir de 1800, il dirigea les représentations d'opéras de la troupe Sekonda, à Leipzig, et écrivit pour elle toutes sortes de morceaux destinés à être intercalés dans les ouvrages (marches, ballets, ouvertures, chœurs); en 1810, il prit la direction des concerts du « Gewandhaus », et la conserva jusqu'à sa mort. On a publié de S. des ouvertures pour *Faust* et la *Pucelle d'Orléans;* des danses pour *Faust* (gravées seulement pour piano); des marches; un *Salvum fac regem* (à quatre voix, avec instr. de cuivre) et plusieurs chants à une et plusieurs voix, avec accompagnement de piano. — 4. Karl, maître du séminaire du couvent de Neuenzelle, et, plus tard, co-recteur à Fürstenwalde, auteur de : *Leitfaden bei der Gesanglehre nach der Elementarmethode* (1812 et, depuis lors, fréquemment) et d'un *Schulgesangbuch* (1816). — 5. Otto-Karl-Friedrich-Wilhelm, né à Gortz le 25 mars 1805; élève de Zelter et de Klein, à Berlin, fut organiste à Prenzlau et reçut le titre de directeur royal de musique. Il a publié : *Theoretisch-praktische Gesangschule* (à l'usage des écoles, 1831) et *Darstellung einer leichten Methode des Pianoforte* (1839); il a composé, en outre, des œuvres vocales sacrées et profanes et des morceaux de piano. — 6. Adolf, compositeur, né à Berlin le 7 juil. 1817, m. dans la même ville le 16 mars 1884; élève de Böhmer et de Neithardt, fut nommé, en 1846, violoniste dans l'orchestre de l'Opéra de la Cour. Il a écrit la musique pour *Hyppolite* d'Euripide, une symphonie, etc.; une sonate de piano a été gravée. — 7. Ferdinand, chanteur et compositeur de chœurs pour voix d'hommes, né à Kossar, près de Krossen, le 21 oct. 1821, m. à Berlin le 27 mai 1897; élève de A.-W. Bach, Grell, Killitschgy et Dehn, à Berlin, entra, en 1843, dans le chœur du Dôme de Berlin, prit, en 1856, la direction de la société Ste-Cécile et fut nommé, en 1858, directeur de musique de l'église Ste-Sophie. Il déploya une grande activité comme maître de chant, composa de nombreux quatuors pour voix d'hommes, de même que des motets pour voix égales, le psaume LXVIII, pour double chœur, et d'autres œuvres religieuses, des lieder et des morceaux de piano. — 8. August, violoniste et compositeur de chœurs pour voix d'hommes, né à Brunswick le 15 juin 1837; élève de Zinkeisen, Leibrock et Meves, puis, aux frais de l'intendance du théâtre de Brunswick, de Joachim, à Hanovre. Il fut pendant quelque temps concertmeister à Detmold, mais retourna à Brunswick, où il est concertmeister et chef d'orchestre des concerts symphoniques de la chapelle

lucale. Ses quatuors pour voix d'hommes sont rès estimés en Allemagne. — 9. Heinrich S.-Beuthen), compositeur, né à Beuthen le 19 uin 1838; se voua, selon le désir de ses parents, ux mines, mais composa, de bonne heure léjà, des morceaux d'orchestre et de piano, des ieder, etc. Le succès qu'obtint une opérette de a composition : *Fridolin*, écrite pour une soennité académique (1862), l'engagea à se conacrer entièrement à la musique ; il entra alors u Conservatoire de Leipzig et prit des leçons articulières de Riedel (psaume XXIX, pour rois chœurs et orgue). En 1867, S. se rendit à Zurich, où il occupa une situation en vue, omme compositeur et professeur, et où il écrit, entre autres, une symphonie et un opéra, *Aschenbrœdel* (représenté en 1879). Une maladie nerveuse interrompit pour longtemps son ctivité créatrice. En 1881, il élut domicile à Dresde. S. est un des compositeurs les plus minents de l'Allemagne actuelle ; ses œuvres ont d'allure franchement moderne (musique à programme) ; il faut mentionner surtout : six ymphonies (I, dédiée à la mémoire de Haydn ; I, *Frühlingsfeier* ; III, en *mi bémol* maj. ; IV, *Schœn Elisabeth* ; V, *Reformationssymphonie* avec orgue] ; VI, *Kœnig Lear*) ; un poème ymphonique : *Die Toteninsel* ; des ouvertures : *Kriemhildens Leid und Rache*, *Bacchanten Zug des Dionysos*, *Pan und die Waldnymphen* ; uis, pour orchestre encore : *Balletfestepisoden*, *Mittelalterliche Volksscene*, *Am Rabenstein*, *Indianischer Kriegstanz* ; un opéra-comique : *Es ist nicht gut, dass der Mensch allein sei* ; le saume XIII *a cappella* ; le psaume CXXV : oli, chœur et orchestre ; les psaumes XLII et XLIII (*id.* gravés) ; *Befreiungsgesang der Verannten Israels* (*id.*, gravé) ; *Harold* (baryton, hœurs d'hommes et orchestre) ; *Requiem* (soli, hœur et orchestre) ; de plus, un grand nombre e morceaux de piano (concert symphonique our piano ; sonate héroïque [gravée] ; *Alhamra-Sonate* ; *Ungarisches Ständchen* ; *Stimmungsbild*), de lieder, de chœurs d'hommes, de hélodies diverses, etc. — 10. Karl (S.-Schwerin), pianiste et compositeur, né à Schwerin le janv. 1845 ; fit son éducation musicale, de 862 à 1865, au Conservatoire Stern, à Berlin, ous la direction de Bulow, Willmers, Stern, Feyer, Weitzmann, etc., et donna, à diverses eprises, des concerts très réussis. S. reçut le tre de pianiste de la Cour du grand-duc de Mecklembourg, fut plusieurs années professeur e piano au Conservatoire de Stettin, puis directeur de la Société de musique de Stargard Poméranie) et se fixa enfin, en 1885, à Berlin. Parmi ses compositions, il faut noter surtout ne symphonie en *ré* mineur, trois ouvertures *Tasso*, *Braut von Messina* et *Ouverture triomphale*), quelques œuvres vocales religieuses (*Sanctus*, *Hosanna*, *Benedictus*, *Ave Maria*), es morceaux de piano, des arrangements our orchestre de compositions de piano *Rondo capriccioso*, de Mendelssohn, etc.), etc.

Schulze, 1. Johann-Friedrich, facteur d'orues distingué, fondateur de la maison S. und Sohn, à Paulinzelle (Thuringe), né à Milbitz (Thuringe) le 27 janv. 1793, m. à Paulinzelle le 9 janv. 1858 ; fils d'un facteur d'orgues, s'établit d'abord à Mühlhausen (Thuringe), mais transféra plus tard son domicile à Paulinzelle. Parmi ses travaux les plus importants, on compte la transformation (1851-1854) de l'orgue de l'église Ste-Marie, à Lübeck (construit en 1518, par Berthold Hering), et qui comporte actuellement quatre-vingt-un jeux, quatre claviers manuels et un double pédalier, la construction des nouvelles orgues de l'église Ste-Marie et de l'église St-Blaise, à Mühlhausen, etc. — 2. Adolf, excellent chanteur et professeur de chant, né à Mannhagen, près Mölln, le 13 avr. 1835 ; fut d'abord maître d'école, puis développa sa voix sous la direction de Garcia, à Londres. Il fut professeur de chant à Hambourg, jusqu'au jour où il fut appelé comme premier professeur de chant à l'Académie royale de musique de Berlin, où il est actuellement encore.

Schumann, 1. Robert, une des natures les plus poétiques que nous rencontrions au cours de l'histoire de la musique, le maître dont les œuvres nous font assister à l'éclosion des plus belles fleurs du romantisme, né à Zwickau (Saxe) le 8 juin 1810, m. à Endenich, près Bonn, le 29 juil. 1856. Le père de S. était libraire et favorisa le penchant musical de son fils ; il écrivit même à K.-M. von Weber, pour le prier de se charger de l'éducation musicale de son fils, cependant, bien que Weber n'eût pas d'objections, il n'en fut rien. Le jeune garçon acheva, à Zwickau, les classes du Gymnase, puis, en 1828, suivant le désir de sa mère (son père mourut en 1826), il entra à l'Université de Leipzig, comme étudiant en droit. Son talent et son goût prononcé pour la musique n'en continuèrent pas moins à s'y développer, surtout grâce à l'enseignement méthodique du piano que lui donna Friedrich Wieck. Après avoir passé encore une année fort joyeuse à Heidelberg (le triennium s'était écoulé sans que S. se fût occupé beaucoup de droit), il reçut de sa mère la permission de se vouer complètement à la musique ; il se rendit alors, en automne 1830, de nouveau à Leipzig pour s'y soumettre à de sérieuses études musicales, sous la direction de Wieck et sous celle de Heinrich Dorn. S. était en train de devenir un excellent pianiste, mais il perdit l'usage du second doigt de la main droite à la suite d'une expérience insensée qui devait avoir pour résultat de hâter la complète indépendance des doigts (il avait attaché le troisième doigt dans un nœud coulant et ne jouait qu'avec les quatre autres). S. dut par conséquent renoncer à la carrière de virtuose, mais ce revers eut ceci de bon pour l'art, que S. se voua complètement à la composition. En 1834, il fonda avec J. Knorr, Ludwig Schunke et son maître Friedrich Wieck, la *Neue Zeitschrift für Musik*, organe du progrès musical, destiné à s'opposer aux anciennes formules démodées qui entravent l'essor de l'art et favorisent l'affadissement du goût, formules qui se manifestaient alors surtout dans les œuvres des com-

positeurs d'opéras italiens et dans celles des compositeurs d'œuvres pour piano, tant allemands que français (Czerny, Herz, Hünten, etc.). S. devint ainsi le chef d'un parti et son individualité, qui se manifestait déjà fortement dans ses premières œuvres de piano, s'affirma de plus en plus absolue et consciente. De 1835 à 1844, S. se chargea seul de la rédaction du périodique, pour lequel il écrivit un grand nombre d'articles très intéressants ; l'un des premiers cherchait à attirer l'attention du monde musical sur le génie de Chopin ; un autre, plus tard (écrit de Dusseldorf), signala de la même façon l'apparition de Brahms. La manière dont S. écrivait ses critiques était bien faite pour stimuler et porter des fruits ; mais elle est, aujourd'hui, malheureusement complètement abandonnée. Les compositions de Schumann (op. 1 à 23 exclusivement pour le piano) ne furent appréciées d'abord que dans un petit cercle d'amis ; le grand public y trouvait trop de difficultés, soit de technique, soit de lecture, pour leur donner immédiatement ses suffrages. Le penchant de Schumann pour la jeune pianiste de génie, Clara Wieck, la fille de son maître, se développa insensiblement, à mesure que celle-ci grandissait. En 1837, S. demanda sa main, mais le père, avec beaucoup de bon sens, la lui refusa, vu la position encore tout à fait incertaine du jeune musicien. L'essai qu'il fit alors d'augmenter ses revenus, en transportant la « Neue Zeitschrift für Musik » à Vienne, échoua, et S. revint à Leipzig en 1839. L'année suivante, il obtint de l'Université d'Iéna le grade de docteur en philosophie, et, en 1840 encore, il épousa, malgré l'opposition du père, la bien-aimée de son cœur. L'amour fit naître en S. le sens du lied et des séries de lieder se succédèrent rapidement, renfermant les plus belles perles du lyrisme musical. Mais, petit à petit, S. s'essaya aussi dans les grandes formes musicales ; il écrivit, en 1841, sa première symphonie et, peu après, son quintette, son quatuor et sa première et sa plus belle œuvre chorale (*Das Paradies und die Peri*). Sa vie prit une toute nouvelle direction, lors de la fondation du Conservatoire de Leipzig, par Mendelssohn (1843). S. remplit les fonctions de professeur du jeu des partitions, et il introduisit l'usage du piano pédalier, au Conservatoire, comme exercice préparatoire au jeu de l'orgue (le Conservatoire a existé pendant nombre d'années sans orgue). Depuis longtemps déjà, S. était lié avec Mendelssohn et témoignait beaucoup d'enthousiasme pour celui-ci, soit dans ses écrits, soit dans sa correspondance ; malheureusement, Mendelssohn ne paraît pas avoir compris les tendances artistiques de Schumann, car c'est en vain que, dans toute sa correspondance, on chercherait la moindre allusion favorable aux œuvres de son contemporain. S. ne resta pas longtemps au Conservatoire ; il est difficile d'admettre qu'il quitta sa place parce qu'il voulait aller à Dresde, c'est bien plutôt l'inverse, car, lorsqu'il partit pour cette ville, il n'avait aucune garantie quelconque d'existence (1844). Mais avant de se fixer à Dresde, S. accompagna sa épouse dans une tournée de concerts, en Russ (début de 1844). A Dresde, il se voua d'abord av ardeur à la composition, donna quelques leçon particulières, puis, en 1847, prit la direction d la « Liedertafel » et, en 1848, fonda une socié chorale mixte. En 1850, S. fut appelé au pos de directeur de musique de la ville de Dusse dorf, comme successeur de Ferdinand Hille qui partait pour Cologne ; malheureusemen une affection cérébrale, dont les premiers symp tômes s'étaient montrés en 1833 et qui, en 184 avait déjà sérieusement menacé le jeune mus cien, ne tarda pas à s'aggraver. Dans sa pr mière phase, cette affection se manifesta pa une crainte continuelle de perdre la vie (il n' sait pas habiter l'un des étages supérieurs d'u maison, par crainte de se précipiter par la fen tre dans un accès de folie) ; plus tard ses fa cultés baissèrent tellement qu'il ne pouva plus, par exemple, saisir la musique do l'exécution était rapide, et qu'il déclara fausse les indications métronomiques de ses préc dentes compositions. Sa situation de directe devint bientôt intenable et, après que Tausc l'eût suppléé pendant longtemps, il dut s résoudre à abandonner son poste, dans le co rant de l'automne 1853. Le premier accès d véritable folie ne survint que le 6 février 185 alors que S., quittant brusquement la chamb où étaient réunis plusieurs de ses amis, alla s jeter dans le Rhin. On réussit à le sauver, ma son état mental était tellement troublé qu'o dut se décider à le faire interner, dans la ma son de santé du Dr Richartz, à Endenich, où traîna encore pendant deux ans une vie morn et triste, éclairée seulement par quelques rar moments de lucidité. Le 2 mai 1880, les am du maître inaugurèrent sur sa tombe, dans cimetière de Bonn, un monument exécuté Stuttgart, par le professeur Donndorf. Les œ vres de S. offrent un rare exemple de la réunio de la passion la plus fougueuse, des sentimen les plus intimes et les plus délicats, avec u mise en œuvre et une facture soignées jusqu dans les moindres détails. Dans le style d piano surtout, il a créé, ou tout au moins d veloppé jusqu'à la perfection, toute une branc de littérature : la miniature musicale, le tout pet morceau de genre qui ne se montre enco tout à fait ni chez Schubert, ni chez Mendel sohn, bien que quelques fragments de Schube s'en rapprochent passablement. Dans ce d maine, on parle avec raison d'une école sch mannienne. S. est avant tout, de par son tale naturel, lyrique ; la facture de ses œuvres e caractérisée surtout par l'abondance et la r chesse de nuances diverses et délicates ; s idées musicales sont pour la plupart très co centrées, elles ne se prêtent pas à de lon développements, mais font d'autant plus d'eff dans un cadre restreint. C'est dans les lied que l'intensité du sentiment de S. se mont dans toute sa puissance ; non seulement égale alors Schubert, mais il nous procure pa fois des émotions plus intenses encore. L

œuvres de grandes dimensions trahissent quelquefois la prédilection de S. pour les petites formes; les parties de développement de ses symphonies, entre autres, sont généralement hâchées, il leur manque les grandes lignes, les larges envolées d'un Beethoven. Par contre la sonate de piano en *sol* mineur, par ex., est (malgré le jugement contraire de Fétis) une œuvre incomparable de verve et de passion (cf. J. Hubert, *Autour d'une sonate*, Paris, 1897). Pour S., comme pour Chopin, il ne peut être question d'un développement, d'une évolution artistique, dans le cours de sa carrière. Il apparut au monde musical subitement, dans la totalité de son être, avec les « Papillons » et les « Etudes sur des thèmes de Paganini »; quant à sa musique de chambre et à ses œuvres chorales et orchestrales, elles sont le résultat d'une simple transposition à cet ordre d'ouvrages, des procédés techniques de la première période. Les dernières œuvres du maître portent des traces de l'affaissement de son imagination et d'une grande faiblesse de conception artistique. Les compositions de Schumann sont: A. Orchestre : quatre symphonies (*si bémol* majeur, op. 38; *ut* majeur, op. 61; *mi bémol* majeur, op. 97; *ré* mineur, op. 120); Ouverture, scherzo et finale (op. 52); quatre ouvertures de concert (*Braut von Messina*, op. 100; *Festouvertüre*, op. 123; *Julius Cæsar*, op. 128; *Hermann und Dorothea*, op. 136), puis celles qui ont été écrites pour des œuvres étendues : *Genoveva*, *Manfred*, *Faust*; une fantaisie pour violon et orchestre (op. 131); un concerto de violoncelle (op. 129); un morceau de concert pour quatre cors (op. 86; de beaucoup d'effet, mais fort difficile); un concerto de piano (op. 54, le plus beau qui ait été écrit depuis Beethoven); un *Concertstück* (*Introduction* et *Allegro appassionato*, en *sol* majeur, op. 92); un allegro de concert, avec introduction (*ré* mineur, op. 134). — B. Œuvres vocales avec orchestre : *Das Paradies und die Peri* (op. 50); *Adventlied* (op. 71, pour soprano solo, chœur et orchestre); un opéra : *Genoveva* (op. 81; donné avec peu de succès en 1848, à Leipzig, repris plus récemment, au contraire, avec beaucoup de succès); *Beim Abschied zu singen* (op. 84, chœur avec instruments à vent ou piano); *Requiem für Mignon* (op. 98 *b.*); *Nachtlied*, pour chœur et orchestre (op. 108); *Der Rose Pilgerfahrt* (op. 112, pendant admirable à l'op. 50); la musique pour *Manfred*, de Byron (op. 115); *Der Königssohn* (op. 116, ballade pour soli, chœur et orchestre); *Des Sængers Fluch* (op. 139, *id.*); *Vom Pagen und der Königstochter* (op. 140, quatre ballades, *id.*); *Das Glück von Edenhall* (op. 143, ballade, *id.*); *Neujahrslied* (op. 144, chœur et orchestre); *Missa sacra*, avec orchestre (op. 147); des scènes de *Faust* (une œuvre qui, dans certaines parties, touche à la grandeur de conception de Gœthe). — C. Œuvres chorales a cappella : cinq lieder pour chœur mixte (op. 55); quatre chants *id.* (op. 59); *Romanzen und Balladen* (quatre recueils : op. 67, 75, 145, 146); quatre chants pour double chœur (op. 141); six lieder pour chœur d'hommes à quatre voix (op. 33); trois chants *id.* (op. 62); *Ritornelle in kanonischer Form*, *id.* (op. 65); *Verzweifle nicht im Schmerzensthal*, pour double chœur d'hommes et orgue *ad. lib.* (op. 93); cinq chants tirés du *Jagdbrevier*, de Laube, pour chœur d'hommes à quatre voix et quatre cors *ad. lib.*; *Romanzen für Frauenstimmen*, avec piano *ad. lib.* (deux recueils : op. 69, 91). — D. Chant avec piano : trois poèmes de Geibel, pour chœur mixte (op. 29); trois lieder pour trois voix de femmes (op. 114); *Spanisches Liederspiel*, pour une et plusieurs voix (op. 74); *Spanische Liebeslieder*, *id.*, avec accompagnement de piano à quatre mains (op. 138); *Minnespiel*, tiré du « Liebesfrühling » de Rückert, pour une et plusieurs voix (op. 101); *Patriotisches Lied*, pour une voix et chœur (sans numéro d'op.); quatre duos pour soprano et ténor (op. 78); *Mädchenlieder*, à deux voix (op. 103); *Belsazar* (op. 57; ballade pour voix de basse); *Der Handschuh* (op. 87, ballade); *Schön Hedwig* (op. 106, *id.*); *Zwei Balladen*, avec déclamation et piano (op. 122); *Liederkreis* (op. 24, lieder de Heine; cf. avec l'op. 39); *Myrten* (op. 25); *Lieder und Gesänge* (cinq cahiers : op. 27, 51, 77, 96, 127); trois poèmes de Geibel (op. 30); trois chants (op. 31); douze poèmes de Justinus Kerner (op. 35); six lieder de Rückert (op. 36); douze poèmes de Rückert, mis en musique par Robert et Klara S. (op. 37, cf. Clara S.); *Liederkreis* (op. 39, lieder de Eichendorff, cf. avec l'op. 24); cinq lieder pour voix de basse (op. 40); *Frauenliebe und Leben* (op. 42); *Dichterliebe* (op. 48); *Romanzen und Balladen*, à une voix (quatre cahiers : op. 45, 49, 53, 64); *Liederalbum* pour la jeunesse (op. 79); trois chants (op. 83); six chants de W. v. d. Neun (op. 89); six poèmes de Lenau et *Requiem* (op. 90); trois chants tirés des *Hebraïsche Gesænge*, de Byron (op. 95, avec harpe ou piano); les lieder de Mignon, du harpiste et de Philine du *Wilhelm Meister*, de Gœthe (op. 98 *a*, v. plus haut); sept lieder (op. 104); six chants (op. 107); quatre chants de hussards (op. 117, pour baryton); trois « Waldlieder », de Pfarrius (op. 119); cinq chants joyeux (op. 125); des poèmes de la reine Marie Stuart (op. 135); quatre chants (op. 142). — E. Musique de chambre : trois quatuors pour instr. à archet (op. 41 : *la* mineur, *fa* majeur, *la* majeur); quintette avec piano (op. 44); quatuor avec piano (op. 47); trois trios (*ré* mineur, op. 63; *fa* majeur, op. 80; *sol* mineur, op. 110); *Phantasiestücke*, pour piano, violon et violoncelle (op. 88); *Märchenerzählungen*, pour clarinette (violon), alto et piano (op 132); Adagio et allegro pour cor (ou violoncelle, ou violon) et piano (op. 70); *Phantasiestück* pour clarinette (violon, violoncelle) et piano (op. 73); deux sonates de violon (*la* mineur, op. 105; *ré* mineur, op. 121); *Märchenbilder* pour piano et alto, ou violon (op. 113; arrangé pour orchestre par Erdmannsdörffer); trois romances pour hautbois (clarinette, violon et piano, op. 94); cinq morceaux en style populaire pour violoncelle (violon) et piano (op. 102). — F. Musique pour

ORGUE ET POUR PIANO : six fugues sur BACH (*si bémol, la, ut, si*) pour orgue ou piano à pédalier (op. 60); Andante et Variations pour deux pianos (op. 46); *Bilder aus Osten* (op. 66, d'après « Makamen des Hariri » de Rückert [à quatre mains]; orchestré par Reinecke); douze morceaux de piano à quatre mains, pour les petits et les grands enfants (op. 85); neuf *Charakteristische Tonstücke* (scènes de bal, op. 109, à quatre mains); *Kinderball* (op. 130, à quatre mains); puis, pour piano à deux mains : Variations sur ABEGG (op. 1); *Papillons* (op. 2); Etudes d'après des Caprices de Paganini (op. 3); *Intermezzi* (op. 4); Impromptus sur un thème de Clara Wieck (op. 5); *Die Davidsbündler* (op. 6); *Toccata* (op. 7); *Allegro* (op. 8); *Carneval* (op. 9; morceaux sur ASCH); six études de concert, d'après des Caprices de Paganini (op. 10); 1re sonate (*fa dièse* min., op. 11); *Phantasiestücke* (op. 12); Etudes sous forme de variations (*XII études symphoniques*, op. 13); 3e sonate (*la* min., *Concert sans orchestre*, op. 14); *Kinderscenen* (op. 15); *Kreisleriana* (op. 16); Fantaisie (op. 17); *Arabesque* (op. 18); *Blumenstück* (op. 19); *Humoresque* (op. 20); *Novelletten* (op. 21); 2e sonate (*sol* min., op. 22); *Nachtstücke* (op. 23); *Faschingsschwank aus Wien* (op. 26); trois romances (op. 28); *Scherzo, gigue, romance* et *fughette* (op. 32); Etudes pour piano pédalier (op. 56, en canons); Esquisses pour piano pédalier (op. 58); *Album für die Jugend* (op. 68, en deux parties); quatre fugues (op. 72); quatre marches (op. 76); *Waldscenen* (op. 82); *Bunte Blätter* (op. 99); trois *Phantasiestücke* (op. 111); trois sonates de piano pour la jeunesse (op. 118); *Albumblätter* (op. 124); sept morceaux de piano en forme de fuguettes (op. 126): *Gesänge in der Frühe* (op. 133) et un canon sur *An Alexis*. Une édition critique, complète, des œuvres de S. a été publiée par la maison Breitkopf et Härtel (sous les auspices de Klara S.). Les « Davidsbündler » qui jouent un rôle tant dans les œuvres musicales que dans les écrits de S., ne sont personne autre que S. lui-même et ses amis, les fondateurs de la « Neue Zeitschrift für Musik ». S. aimait, à la manière de Platon, à faire valoir sous la forme de dialogue les différents points de vue auxquels on peut se placer pour apprécier une œuvre, et les représentait au moyen de personnages fictifs : l'enthousiaste et impétueux Florestan, le doux Eusèbe et le maître toujours sensé et réfléchi, Raro. Les lettres ABEGG et ASCH (ces dernières étant aussi les « lettres musicales » de son nom) trahissent le nom et le lieu de naissance d'un amour de jeunesse de Schumann. Les poésies de Jean Paul ont marqué des traces profondes dans les conceptions du maître (« Arabesque », « Blumenstück », etc.), de même que celles de E.-T.-A. Hoffmann (« Phantasiestücke », « Kreisleriana », « Nachtstücke »). Les articles de S. pour la « Neue Zeitschrift » parurent en volumes, sous le titre de: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* (1854, 4 vol; 4e éd. par G. Jansen, 1891, 2 vol; trad. anglaise par F. Raymond-Ritter; trad. française d'un heureux choix d'articles, par H. de Curzon, 2 vol. [1894, 1898]). Klara S. a publié : *Robert Schumanns Jugendbriefe* (1885); Fr.-G. Jansen : *R. S.'s Briefe, neue Folge* (1886). Quant à la biographie de S., elle a été écrite par J. von Wasielewski (1858; 3e édit. 1880), H. Reimann (1887), A. Reissmann (3e éd. 1879) et H. Erler (*R. S.'s Leben aus seinen Briefen*; 2 vol., 1887). Parmi les monographies sur S., il faut mentionner : L. Mesnard, *Un successeur de Beethoven* (1866); S. Bagge, *R. S. und seine Faustscenen* (1879); P. comte de Waldersee, *Ueber Schumanns Manfred* (1880; les deux dernières dans les « Vorträge » de Breitkopf et Hærtel); G. Jansen, *Die Davidsbündler* (1883); J. von Wasielewski, *Schumanniana* (1884), et B. Vogel, *Robert Schumanns Klaviertonpoesie* (1887). — 2. KLARA-JOSEPHINE, d'abord connue sous son nom de jeune fille, KLARA WIECK, une des pianistes les plus admirables, si ce n'est la plus admirable de notre siècle, née à Leipzig le 13 sept. 1819, m. à Francfort-s/Mein le 20 mai 1896; la fille de Friedrich Wieck (v. ce nom), qui en fit une virtuose parfaite. Elle jouait en public à l'âge de dix ans déjà et fit des tournées de concerts dès 1872; toutefois, il est hors de doute que les conceptions géniales de son mari développèrent son talent et lui donnèrent seulement sa pleine maturité artistique. L'époque de ses succès durables et de son vrai renom, qui la plaça bien au-dessus de la foule des virtuoses du piano, date du temps de ses fiançailles avec S. (1837). Elle avait déjà fait sensation à Vienne, à Berlin, à Paris, avant son mariage (1840). Klara S. excellait surtout, au début de sa carrière, dans l'exécution des œuvres de Beethoven, qu'elle interprétait avec une perfection absolue; plus tard, elle fit entrer dans son répertoire les œuvres de Chopin et celles de son mari, dont elle fut, naturellement, l'interprète la mieux qualifiée. Après la mort de Schumann, aux côtés duquel elle eut le courage de rester jusqu'à la fin, elle vécut avec ses enfants, d'abord quelques années auprès de sa mère, à Berlin (celle-ci s'était séparée de Fr. Wieck, puis avait épousé, en secondes noces, le professeur de musique Bargiel, dont elle eut un fils, Woldemar Bargiel). En 1863, elle alla s'installer à Wiesbaden; mais elle se vit obligée de reprendre la carrière de virtuose, pour entretenir sa famille. De 1878 à 1892, elle fut premier professeur de piano au Conservatoire Hoch, à Francfort-s/Mein, puis se voua exclusivement à l'enseignement privé. Klara S. ne fut pas seulement une pianiste distinguée, elle composa aussi plusieurs œuvres de mérite, parmi lesquelles il convient de citer : des lieder (op. 12 [douze poésies de Rückert, mises en musique par Robert et Klara Schumann, les nos 2, 4 et 11 sont de Klara S.], op. 13 et op. 23), un concerto de piano (op. 7), un trio (op. 17), trois sonates de violon (op. 22), des préludes et fugues (op. 16), des variations sur un thème de Robert S. (op. 20). Elle se chargea, en outre, de la révision des œuvres de son mari, pour l'édition complète de Breitkopf et Hærtel; elle publia les exercices

de doigts extraits de la « Méthode de piano » de Czerny (op. 500), les lettres de jeunesse de Schumann (v. plus haut), etc. — 3. Georg-Alfred, né à Königstein (Saxe) le 25 oct. 1866; élève du Conservatoire de Leipzig, fut nommé, en 1891, directeur de musique à Dantzig et, quelques années plus tard, chef d'orchestre et de chœurs (Concerts philharmoniques) à Brême. S. est un compositeur de talent; on connaît de lui : *Amor und Psyche* (pour soli, chœur et orchestre), une symphonie en *si* mineur (couronnée), un quatuor et un trio avec piano, une sonate pour piano et violon (op. 12), des morceaux de concert pour piano, d'autres pièces pour piano, des lieder, etc.

Schunke, 1. Karl, né à Magdebourg en 1801, élève de son père, le corniste virtuose Michael S. (1780-1821, un frère de Gottfried S.), et de Ries avec lequel il alla à Londres. En 1828, S. se fixa à Paris; il eut un vif succès comme virtuose et comme professeur et fut nommé pianiste de la Cour de la reine, etc. Privé de l'usage de la parole, par une attaque, il se précipita de sa fenêtre, le 16 déc. 1839. S. a publié, à côté de choses médiocres mais nombreuses et dans le goût du jour, quelques pièces de valeur pour le piano. — 2. Ludwig, ami intime de R. Schumann, né à Cassel, le 21 déc. 1810, cousin du précédent, élève de son père, Gottfried S., qui était très estimé comme corniste virtuose, puis de Kalkbrenner et de Reicha, à Paris. Il se fit entendre avec succès à Paris et à Vienne, puis se fixa à Leipzig, en 1833, et fut l'un des fondateurs de la *Neue Zeitschrift für Musik*. La mort ne vint que trop tôt rompre les liens d'amitié qui l'unissaient à Schumann; en effet, il mourut le 7 déc. 1834. Quelques compositions de cet artiste, enlevé trop tôt à l'art, dénotent un talent plein de sève et d'ardeur (une sonate de piano, des variations sur la « Valse funèbre « de Schubert, des caprices, un divertissement, un rondo, etc.).

Schuppanzigh, Ignaz, violoniste, né à Vienne en 1776, m. dans la même ville le 2 mars 1830; fut célèbre en tant que chef du quatuor d'instr. à archet qui, le premier, interpréta les quatuors de Beethoven, en même temps, du reste, que ceux de Haydn et de Mozart. Le quatuor était d'abord entretenu par le comte Rasoumowski (v. ce nom), mais il se maintint ensuite, indépendant, et donna des concerts en Allemagne et en Russie. S. avait dirigé, dans ses jeunes années, les concerts du « Augarten »; il était entré, en 1824, dans l'orchestre de la Cour, et avait, en 1828, la place de chef d'orchestre de l'« Opéra allemand ». Parmi ses compositions, un solo de violon avec accompagnement de quatuor d'archets, et deux thèmes variés ont été publiés.

Schuppert, Karl, compositeur de chœurs allemands pour voix d'hommes, né à Cassel, le juil. 1823, m. dans la même ville, où il était devenu organiste de la Cour, le 6 déc. 1865. (*Das deutsche Schwert*).

Schürer, Johann-Georg, fut, dès 1748, compositeur de la Cour, à Dresde, où il mourut le 1 févr. 1786. S. était un compositeur très fécond, comme le prouve l'énorme quantité de ses œuvres, en majeure partie destinées à l'Eglise et dont les manuscrits sont conservés à Dresde : quarante Messes, trois *Requiem*, cent quarante psaumes, puis des oratorios, quatre opéras italiens : *Astrea* (1746), *Galatea* (1746), *Ercole* (1747) et *Calandro* (1748), et une opérette allemande : *Doris* (1747).

Schurig, Volkmar-Julius-Wilhelm, né à Aur (Erzgebirge saxon) le 24 mars 1822; séminariste à Dresde, fut élève de Johann Schneider, Julius Otto et Th. Uhlig. De 1842 à 1852, il remplit les fonctions de directeur du chœur de la synagogue; de 1844 à 1856, celles d'organiste de la paroisse anglicane de Dresde; de 1856 à 1861, celles de cantor et d'organiste de la paroisse évangélique de Pesth, où il fonda une Société chorale allemande d'hommes. En 1861, S. retourna à Dresde où il fut, dès 1871, maître de chant à l'Asile des aveugles, de 1873 à 1893, cantor de l'église Ste-Anne, enfin, dès 1876, professeur de théorie à l'Académie Rolfuss. S. a composé des œuvres agréables et simples; il a publié des fantaisies pour orgue (op. 1, 31 [Introduction pour le « Ricercar » à six voix de Bach]), des préludes d'orgue (op. 46), des chants d'église anglais, des chœurs religieux, et des motets (op. 8, 9, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 27, 30, 34, 44), des chants religieux pour une seule voix (op. 14, 33), des duos religieux (op. 15, 19, 28, 38), puis des chants pour voix d'enfants ou de femmes, des lieder patriotiques, etc. Les chants d'enfants, avec piano, (op. 48), méritent d'être recommandés pour tous les enfants qui connaissent la langue allemande.

Schuster, Joseph, compositeur fécond, né à Dresde le 11 août 1748, m. dans la même ville, le 24 juil. 1812; fils d'un chanteur de la Chambre électorale, qui lui donna, de concert avec le maître de chapelle Schürer, les premières leçons de musique. Il partit en 1765, avec Seydelmann, pour l'Italie où il resta trois ans et écrivit plusieurs opéras. Quelques années après son retour, S. fut nommé compositeur de la Chambre du Prince-Electeur; mais il retourna déjà, en 1774, en Italie et travailla, sous la direction du P. Martini, à Bologne. Il écrivit alors des opéras pour les scènes de Venise et de Naples, puis reçut le titre honorifique de maître de chapelle du roi de Naples. De 1778 à 1781, S. séjourna en Italie pour la troisième et dernière fois; depuis lors il vécut à Dresde où, alternativement avec Schürer, Naumann et Seydelmann, il dirigea soit à l'église, soit au théâtre. En 1787, enfin, il fut nommé maître de chapelle, conjointement avec Seydelmann. S. a écrit environ vingt-cinq opéras (dont Fétis attribua quelques-uns, par erreur, à Joseph Schirer), la plupart italiens, mais dont quelques-uns sont cependant en allemand : *Der gleichgültige Ehemann; Doktor Murner; Sieg der Liebe über die Zauberei; Das Laternenfest*. Ces œuvres furent très goûtées, à cause de leurs agréables mélodies. Pour l'église, S. écrivit : une Messe, une Passion, un *Te Deum*, le psaume LXXIV; il composa aussi plusieurs oratorios;

la cantate : *Das Lob der Musik*, considérée comme la meilleure de ses œuvres; des morceaux de piano à 2 et à 4 mains, un divertissement pour piano et violon, un concerto pour 2 pianos. Un concerto pour piano, 6 quatuors pour instr. à archet et des symphonies sont restés manuscrits.

Schütt, Eduard, pianiste et compositeur, né à St-Pétersbourg, le 22 oct. 1856 ; élève de Petersen et de Stein, au Conservatoire de cette ville, fut encore, de 1876 à 1878, au Conservatoire de Leipzig. Il vit à Vienne où il dirige la « Société académique wagnérienne »; il est lié d'amitié avec Leschetitzky. En 1882, S. joua avec succès, à St-Pétersbourg, son concerto de piano en *sol* mineur (op. 7); il a publié en outre une sérénade pour orchestre d'archets (op. 6), des variations pour deux pianos (op. 9), des lieder et une quantité de morceaux de piano d'un genre fin, délicat, mais superficiel.

Schütz (Sagittarius), Heinrich, le maître qui, le premier, fit connaître à l'Allemagne la réforme musicale profonde dont l'Italie fut le théâtre vers 1600, et qui, lui-même, contribua à la création de nouvelles formes, de sorte qu'on peut l'envisager, dans le domaine de la composition religieuse, comme le plus grand précurseur de J.-S. Bach et surtout de G.-Fr. Haendel, durant le XVIIe siècle ; né à Cöstritz, près Gera, le 8 oct. 1585, m. à Dresde le 6 nov. 1672. Ses parents allèrent s'établir à Weissenfels, en 1591, et prirent possession de l'héritage de son grand-père. Sa belle voix de soprano lui procura une place dans la Chapelle vocale de la Cour, à Cassel, où il put fréquenter le Gymnase. Bien que richement doué sous le rapport musical, il entra, sur le désir de ses parents, à l'Université de Marbourg, pour y étudier le droit, et travailla avec ardeur à ses études juridiques. Mais, en 1609, le landgrave Maurice de Hesse lui ayant offert un subside annuel de 200 florins, s'il voulait aller étudier la musique en Italie, il ne put résister à cette offre et ses parents consentirent, eux aussi, à ce qu'il se vouât complètement à l'art musical. Il devint ainsi, en 1609, élève de Giovanni Gabrieli, le glorieux maître qui représente le point culminant de l'Ecole vénitienne, et resta auprès de lui jusqu'à sa mort (1612). A Venise, les deux Gabrieli avaient surtout développé l'art de la composition pour double chœur; mais Monteverde n'en était pas moins connu et estimé dans cette ville où il fut appelé peu après (1613), comme maître de chapelle de l'église St-Marc, une preuve que ni les monodies, ni le nouveau style dramatique (des Florentins) n'étaient inconnus à Venise. Il faut bien admettre, par conséquent, que S., se trouvant au milieu de cette évolution, de cet enfantement de formes nouvelles, fut lui-même entraîné dans le mouvement et rentra dans sa patrie, plein d'idées nouvelles. Comme premier témoignage de l'emploi consciencieux de son subside, S. avait envoyé au landgrave, en 1611 déjà, un livre de madrigaux à cinq voix, composés et imprimés à Venise (conservés à la bibliothèque de Cassel). Après la mort de Gabrieli (1612), il rentra à Cassel et fut nommé organiste de la Cour. Sa réputatio commençait à s'étendre, aussi, en 1614, le princ électeur de Saxe demanda-t-il le concours de S pour diriger sa chapelle, à l'occasion du bap tême d'un prince (le duc Auguste). Le princ fut même si enchanté du musicien qu'il le de manda déjà en 1615, pour quelques années, ne le laissa du reste plus repartir, malgré l désir du landgrave de conserver S. auprès d lui. En 1617, S. devint définitivement maître d chapelle de la Cour, mais, à diverses reprise il obtint des congés qui lui permirent de voya ger, entre autres en Italie (1628-1629), pour étudier, aux sources mêmes, les progrès d nouveau style. Il se rendit aussi trois fois Copenhague (1633-1635, pour y organiser un chapelle; 1637-1639, séjournant à son retou longtemps à Brunswick [1638] ; enfin de 1642 1645). A Dresde, les circonstances, grâce au événements de la guerre, étaient très défav rables au développement de l'art; la Chapel fut un temps dissoute (1633-1639) et ne fut rét blie ensuite qu'avec une dizaine d'instrume tistes et de chanteurs; c'est là, sans dout la raison pour laquelle S. déploya une si grand activité en dehors de Dresde. Il est vrai qu' était déjà en réalité maître de chapelle à C penhague depuis 1633 ; en 1656, lors de l'av nement de Georges II, il fut en partie dégag de ses obligations envers la Cour de Dresd mais ne put obtenir sa pension de retraite qu' avait réclamée bien souvent. Parmi les œuvr de S., il faut d'abord mentionner *Dafne*, le PR MIER OPÉRA ALLEMAND, composé sur le texte Rinuccini (traduit par Opitz), joué en 1627, a château de Hartenfels, près de Torgau, à l'o casion du mariage de la princesse Sophie Saxe avec Georges II de Hesse-Darmstad Malheureusement, le texte seul de cet opéra été conservé, la musique en a été probableme détruite, en 1760, par un incendie. S. écriv encore la musique d'un ballet : *Orpheus un Euridice* (1638), pour le mariage de Jean-Geo ges II de Saxe (non conservé). Les « Passio en musique » du maître, sont d'un très haut i térêt historique, d'abord les *Sieben Wo Christi am Kreuz* (manuscrit autographe la Bibliothèque de Cassel), puis *Die Histor des Leidens und Sterbens unsers Heyland Jesu-Christi* (4 Passions, d'après S. Matthie S. Luc, S. Marc et S. Jean, à la Bibliothèq de Dresde). Karl Riedel (v. ce nom) a réuni, 1870, ces quatre Passions en une seule (apr avoir élagué un grand nombre de morceau et S. a publié également les « Sept Paroles Cet homme éminent a beaucoup contribué p des auditions réitérées, à faire apprécier le m rite de S. dans toute sa plénitude. Un autre o vrage encore : *Historia der frœhlichen u siegreichen Auferstehung unsers einigen E lœsers und Seligmachers Jesu-Christi* (gra en 1623) doit être rangé parmi les « Passions soit à cause de sa forme, soit à cause de facture. Les autres publications de S., par lesquelles les motets ont souvent aussi u

orme presque dramatique, sortes d'oratorios ninuscules (avec des chorals ingénieusement ntercalés et des alternances de chants à une t à plusieurs voix), sont : *Il primo libro dei Ma-rigali* (1611, dix-huit madr. à cinq voix et un dia-ogue à huit voix) ; *Psalmen Davids sampt etli-hen Motetten und Konzerten mit acht und nehr Stimmen nebenst andern zweien Kapellen, lass dero etliche auf 3 und 4 Chor nach Belie-ung gebracht werden kœnnen*, avec « conti-uo » (1619, treize parties séparées) ; le psaume XXXIII : *Siehe wie fein*, à 8 voix (1619) ; *Syn-harma musicum, tribus choris* (1621) ; *Klæg-cher Abschied von der churfürstlichen Grufft* (1623) ; *Cantiones sacrae 4 voc. c. basso d org.* (1625) ; *De vitae fugacitate aria 5 voc.* 625) ; *Psalmen Davids deutsch durch Corne-um Beckern in vier Stimmen gestellt.* (1628, 640, 1661, 1676 et 1712) ; *Cantiones sacrae 4 oc. c. bass. ad org.* (Freiberg, 1625) ; *Sympho-iae sacrae 3-6 voc.* (1629) ; *Das ist gewisslich ahr*, motet à 6 voix (1631) : *Kleine geistliche Konzerte mit 1-5 Stimmen* (1636 et 1639, 2 p. ; en *ilo oratorio)* ; *Symphoniarum sacrarum II. ars*, de 3 à 5 voix avec 2 instruments (1647) ; *id.*, ne partie, de 5 à 8 voix (1650) ; « *Musicalia ad orum sacrum* », *das ist geistliche Chormu-k mit 5-7 Stimmen, beides instrumentaliter nd vocaliter, wobei der* « *Bassus generalis* » 648) ; *Canticum B. Simeonis : Herr nun essest du*, à six voix (1657) ; *12 Geistliche ge-inge mit 4 Stimmen für kleinere Kantor-en*, avec « continuo » (1657) ; *En novus Ely-is succedit*, motet à 3 chœurs (sans date). En itre, on connaît plusieurs morceaux de cir-nstance dont les manuscrits sont conservés ns diverses bibliothèques. En plus des pu-ications de Riedel, on trouve encore des uvres de S., transcrites en notation moderne, ns : Winterfeld, *Der evangelische Kirchen-sang* et *Joh. Gabrieli* ; Commer, *Musica sa-a* ; Reissmann, *Musikgeschichte*, etc. Une ition complète, en 16 volumes (Breikopf et irtel), rédigée par Ph. Spitta, a paru dès 85. V. la biographie de S. par Ph. Spitta, ns la « Allg. deutsche Biographie » ; puis, de . Spitta, un discours pour le troisième cen-naire de S. (1886) et *Die Passionen nach den Evangelien von H. S.* (1886).

Schwab, François-Marie-Louis, critique mu-al et compositeur, né à Strasbourg le 18 ril 1829 ; fut, de 1871 à 1874, directeur de la ciété de musique de Strasbourg et rédige ac-ellement l'un des journaux de cette ville. Il a rit trois opéras comiques, une grande Messe écutée à Strasbourg, à Paris et à Madrid), usieurs cantates, des morceaux pour divers struments, etc.

Schwalm, 1. Oskar, né à Erfurt le 11 sept. 6 ; de 1879 à 1882, élève du Conservatoire de ipzig (Wenzel, Paul, Reinecke, Jadassohn). mpositeur (morceaux de piano, préludes et ues, lieder, valses, ouverture pour *Kœnig osselbart* de Fitzer, recueils de chants à l'u-ge des écoles, etc.), S. fut aussi chroniqueur sical du « Tagblatt » de Leipzig et de plu-sieurs revues musicales. Il acheta, en 1886, la maison d'éditions de C.-F. Kahnt, mais la re-vendit, en 1888 déjà, au Dr P. Simon. S. est le gendre de Jules Blüthner, dont il dirige actuel-lement la succursale, à Berlin. — 2. Robert, compositeur, frère du précédent, né à Erfurt le 6 déc. 1845 ; élève de R. Pflughaupt et du Conservatoire de Leipzig, fut, de 1870 à 1875, directeur de plusieurs sociétés, à Elbing. Il vit actuellement à Königsberg, où il dirige égale-ment plusieurs sociétés chorales. En plus de nombreux chœurs pour voix d'hommes (avec orchestre : *Der Gothen Todesgesang ; Abend-stille am Meere*) et de morceaux de piano, S. a écrit une sérénade pour orchestre (op. 50), un opéra : *Frauenlob* (Leipzig, 1885), un orato-rio : *Der Jüngling von Nain*, un quatuor pour instruments à archet (en *la* mineur), un mor-ceau de concert pour violoncelle, etc.

Schwanberg, Johann-Gottfried, né à Wol-fenbuttel le 28 déc. 1740, m. à Brunswick le 5 avr. 1804 ; fit son éducation musicale, aux frais du duc de Brunswick, en Italie et spécialement auprès de Hasse. Il fut ensuite, pendant nombre d'an-nées, maître de chapelle de la Cour, à Bruns-wick, et écrivit pour le théâtre de cette ville une douzaine d'opéras italiens (« opera seria », dans le style de Hasse), un prologue drama-tique : *Der Ausspruch des Apollo* (1794) et trois sonates pour violon et violoncelle.

Schwanzer, Hugo, directeur de l'Institut de musique qui porte son nom, à Berlin, né à Oberglogau le 21 avr. 1829, m. à Berlin le 15 sept. 1886 ; fréquenta l'Institut royal de mu-sique d'église, à Berlin, et devint, en 1862, or-ganiste de la paroisse juive réformée. Il passa, en 1866, à la nouvelle synagogue et fut en outre, de 1856 à 1869, professeur d'orgue et de piano, au Conservatoire Stern. S. a publié quelques compositions d'orgue et des œuvres vocales, ainsi qu'une méthode de piano.

Schwarz, 1. Andreas-Gottlob, bassoniste distingué, né à Leipzig en 1743, m. à Berlin le 26 déc. 1804 ; fut hautboïste pendant la guerre de sept ans, puis, dès 1770, fit partie des or-chestres de la Cour de Stuttgart, d'Ansbach, et des concerts de Lord Abington, à Londres. En 1787, il entra dans l'orchestre de la Cour, à Ber-lin. Son fils — 2. Christoph-Gottlob, né à Lud-wigsbourg le 12 sept. 1768 ; excellent basso-niste, musicien de la Chambre du prince de Galles, fut aussi, de 1788 à 1826, membre de l'orchestre de la Cour, à Berlin. Un second fils de Andreas S., remarquable violoniste, vécut également à Berlin. — 3. Wilhelm, professeur de chant renommé, né à Stuttgart le 11 mai 1825, m. à Berlin le 4 janv. 1878 ; étudia la théologie et la philologie, et fut, pendant quel-que temps, directeur d'une école supérieure de jeunes filles, puis vicaire au lycée d'Ulm. Il se voua ensuite complètement au chant et se fixa comme professeur de chant à Hanovre, puis à Berlin, après avoir chanté quelque temps au théâtre. Sa « nouvelle méthode d'enseignement » ne réussissant point, il entra comme employé dans la maison de banque Stroussberg. S. est

l'auteur de deux ouvrages : *System der Gesangskunst nach physiologischen Grundsætzen* (1857) et *Die Musik als Gefühlssprache im Verhæltnis zur Stimme und Gesangsbildung* (1860). — 4. Wenzel, né à Brunnersdorf (Bohême) le 3 fév. 1830; élève du Conservatoire de Prague, puis propriétaire d'un Institut de musique, à Eger, vit depuis 1864 à Vienne. Il a écrit des ouvrages destinés à l'enseignement de la musique. — 5. Max, pianiste, fils de Wilhelm S. (3), né à Hanovre le 1er déc. 1856; élève de Fr. Bendel, de Bülow et de Liszt, fut, de 1880 à 1883, professeur au Conservatoire du Dr Hoch, à Francfort-sur-Mein. Il fonda ensuite, dans la même ville, lors du changement de direction (après la mort de Raff) et avec d'autres professeurs qui démissionnèrent en même temps que lui, le « Conservatoire Raff ». — 6. Bianca (v. Bianchi, 2).

Schwebung (all., syn.: *Schlag, Stoss*), battement (v. ce mot).

Schwegel (Schwiegel, Schwægel), ancien mot allemand (*suegala*) qui signifie simplement flûte et, d'une manière générale, tout instrument à vent. On entendait cependant par *S.* surtout la flûte ou le tuyau à bouche ordinaire; c'est pourquoi Notker (vers l'an 1000) donne au tuyau d'orgue le nom de *suegalum*. Quelques anciens instruments ont encore un registre qui porte le nom de *S.* ou *Schwegelpfeife* (8' et 4'), jeu à bouche ouvert dont les tuyaux sont légèrement coniques.

Schweinskopf, ancienne dénomination allemande pour les pianos à queue.

Schweitzer, Anton, maître de chapelle à Gotha, né à Cobourg en 1737 m. à Gotha, le 23 nov. 1787; écrivit environ vingt « Singspiele » et musiques de scène. Plusieurs ont paru en réduction pour le piano : *Elysium* (1774); *Alceste* (1774, 1786; texte de Wieland) et *Die Dorfgala* (1777).

Schweizerflöte (all.), 1. Ancienne dénomination allemande de la flûte traversière (aujourd'hui *Querflœte*). — 2. Dans les orgues allemandes, jeu à bouche ouvert de 8', à tuyaux de métal, pourvus d'oreillettes, et de perce étroite; comme il octavie facilement, ce jeu ne s'emploie que mélangé à d'autres jeux de 8'. Son timbre est très clair et perçant. Ce même jeu prend généralement le nom de *Schweizerpfeife* lorsqu'il est de 4', celui de *Schweizerflœtenbass* lorsqu'il est au pédalier.

Schwencke, famille distinguée de musiciens, dont le père 1. Johann-Gottlieb, né à Breitenau (Saxe) en 1744, m. à Hambourg le 7 déc. 1823, musicien du conseil à Hambourg, était un excellent bassoniste. Son fils — 2. Christian-Friedrich-Gottlieb, successeur de Ph.-E. Bach comme cantor de la ville de Hambourg, né à Wachenhausen (Harz) le 30 août 1767, élève de Marpurg et de Kirnberger, fut nommé, à l'âge de vingt-trois ans déjà, cantor et directeur de musique de l'église Ste-Catherine, à Hambourg. Il conserva ce poste jusqu'à sa mort, le 27 oct. 1822. Parmi les compositions de S., nous citerons surtout : trois sonates de violon, six grandes fugues, des sonates de piano et un grand nombre d'œuvres religieuses : un psaume, un *Pater noster* et une ode de Klopstock (parue comme supplément à l' « Allgemeine Musikalische Zeitung, en 1779); il réinstrumenta, en outre, le « Messie » de Händel et la Messe en *si* mineur de Bach. S. a écrit aussi différents articles pour l' « Allg. M. Z. ». — 3. Johann-Friedrich, fils et élève du précédent, né à Hambourg le 30 avril 1792, m. dans la même ville le 28 sept. 1852; fut à la fois organiste, violoncelliste et clarinettiste de talent. Il fut nommé, en 1829, organiste de l'église St-Nicolas, à Hambourg. S. a composé un assez grand nombre d'œuvres, malgré son état de santé précaire : des cantates avec accompagnement d'orgue; un recueil de chorals pour les églises de Hambourg, œuvre excellente plusieurs fois rééditée; plus de cinq cents préludes et postludes; l'harmonisation de plus d'un millier de chorals et de soixante-treize chants populaires russes, un septuor pour cinq violoncelles, contrebasse et tymbales. Un accompagnement d'orchestre pour *Adelaïde* et *Wachtelschlag* de Beethoven. En outre, il a fait beaucoup d'arrangements d'œuvres de Spohr, etc. — 4. Karl, frère du précédent, né à Hambourg le 7 mars 1797, fut un compositeur de talent et un pianiste virtuose. Il fit, dans ses jeunes années, des tournées de concerts à St-Pétersbourg, Stockholm et Paris, et publia quelques œuvres bien écrites pour le piano (trois sonates de piano à 4 mains, une sonate de violon); une symphonie de lui parut aussi en réduction pour le piano, après avoir été exécutée au Conservatoire de Paris (1843) et à Hambourg. Un grand nombre d'autres œuvres restèrent manuscrites (musique de chambre et une Messe). Vers la fin de ses jours, S. vécut à Nussdorf, près de Vienne; on a perdu sa trace dès 1870. Une partie de ses mémoires parut dans le « Hamburger Correspondent » (1884-1885). — 5. Friedrich-Gottlieb, fils et élève de Joh.-Friedr. S., né à Hambourg le 15 déc. 1823; succéda en 1852 à son père, comme organiste de la nouvelle église gothique de St-Nicolas. Il se fit entendre déjà très jeune, dans des concerts d'orgue et de piano et, en 1855, joua lui-même, sur différentes orgues de Paris, ses propres œuvres. Il a écrit un grand nombre de lieder et de préludes pour des chorals, trois fantaisies pour orgue, trompettes, trombone et tymbales, des chants religieux pour chœur de femmes avec orgue, etc. En outre, il a revu et augmenté les recueils de chorals de son père et donné une nouvelle édition de ses préludes de chorals (1886), en y ajoutant quelques morceaux de sa composition.

Schwingung (all.), vibration.

Sciolto (ital.), indication pour une exécution d'allure libre.

Scontrino, Antonio, né à Trapani, en 1851, compositeur d'opéras (*Matelda*, 1875; *Il progettista*, 1882; *Il sortilegio*, 1882; *Gringoire*, 1890), a écrit aussi des morceaux de virtuosité pour la contrebasse.

Scordatura (ital., « accord différent »), terme

dopté pour le changement intentionnel de 'accord d'un instrument à cordes, changement permettant d'obtenir certains effets autrement impossibles. C'est ainsi que Paganini, par ex., accordait souvent la corde de *sol* en *si bémol*. Un certain nombre de compositions pour violon, de Tartini, Biber, Nardini, Campagnoli, etc., exigent une *s.* déterminée.

Score (angl.), partition.

Scotto (Scoto), célèbre famille d'imprimeurs de musique, à Venise, comprenant : 1. Ottaviano, qui imprimait de 1536 à 1539 environ, et publia en premier lieu des madrigaux de Verdelot, pour une voix avec luth, arrangés par Villaert. — 2. Girolamo, probablement le fils du précédent, imprima de 1539 à 1573. Il publia en 1551 un livre de madrigaux à deux voix, de sa propre composition. Après sa mort, ses héritiers continuèrent encore longtemps l'imprimerie et la maison d'éditions.

Scudo, Paul, musicographe, né à Venise le juin 1806, m. à Blois le 14 oct. 1864; auteur de : *Critique et Littérature musicales* (1850 et 859, 2 vol.); *L'Art ancien et moderne, nouveaux mélanges, etc.* (1854); *L'Année musicale ou Revue annuelle des Théâtres lyriques et des concerts* (1860-1862, 3 vol.); *La Musique en 862* (1863); *Le Chevalier Sarti* (1857, éd. all. par Otto Kade, 1858); roman musical dont la suite, *Fréderique*, parut dans la « Revue des Deux-Mondes ». S. fut aussi collaborateur de divers journaux de musique et fournit des articles sur la musique à plusieurs encyclopédies générales.

Sdrucciolando (ital.), terme employé parfois, dans les parties de la harpe, comme synonyme de *glissando*.

Sebastiani, Johann, compositeur allemand de musique d'église, né à Weimar, en 1622; devint, en 1661, maître de chapelle du prince électeur de Brandebourg, à Königsberg. Il est surtout connu comme auteur d'une Passion en musique : *Das Leiden und Sterben unserers Herrn und Heilands Jesu-Christi* (1672) qui se rapproche des « passions » de Bach, en tant qu'elle contient l'élément contemplatif exprimé par des chorals intercalés « zur Erweckung ehrerer Devotion », et, à la fin, un chant d'actions de grâces pour les souffrances de Jésus-Christ. Ces chorals étaient chantés par une seule voix, comme des airs avec accompagnement de violon. On a conservé en outre, de lui : *Geistliche und weltliche Lieder in Melodien gesetzt* (1675).

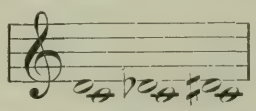
Sébastien, Claude, organiste à Metz, auteur d'un singulier ouvrage allégorique : *Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantus ages de principatu musicae, etc.* (1553; et de nouveau, 1563, 1568).

Šebor, Karl, compositeur tchèque, né à Brandeis s/l'Elbe le 13 août 1843; élève du Conservatoire de Prague et, en leçons particulières, de Kittl, fut d'abord maître de musique en Pologne, puis devint chef d'orchestre à Erfurt et au Théâtre national tchèque de Prague. Il est, depuis 1871, chef de musique militaire à Vienne. S. a écrit quelques œuvres de musique de chambre (quatuor et quintette pour instr. à archet), des morceaux de piano, des lieder, des chœurs et plusieurs opéras tchèques (*Les Templiers en Moravie*, 1865; *Drahomira*; *La fiancée du Hussite*; *Blanka*; *La noce manquée*, 1878).

Secco (ital.), sec. Cf. récitatif.

Sechter, Simon, célèbre professeur de contrepoint, né à Friedberg (Bohême) le 11 oct. 1788, m. à Vienne le 10 sept. 1867; fut élève de Johann-Anton Kozeluch et de Hartmann, à Vienne, puis devint, en 1811, maître de musique à l'Asile des aveugles. Il fut en outre, plus tard, membre de la Chapelle de la Cour, organiste de la Cour et, dès 1851, professeur d'harmonie et de composition au Conservatoire des « Amis de la musique ». L'œuvre principale de S. est intitulée : *Die Grundsätze der musikalischen Komposition* (1853-1854, 3 vol.); elle contient, en principe, la théorie de la « basse fondamentale » de Rameau, mais fait fausse route en considérant comme normaux des enchaînements harmoniques, bons seulement dans les marches d'harmonie. S. a composé un grand nombre d'œuvres religieuses : des Messes, des graduels, des offertoires, écrits en partie dans les tons ecclésiastiques, un *Te Deum*, etc., mais quelques-unes seulement ont été publiées. Par contre, il a publié beaucoup de fugues, de préludes et d'autres morceaux pour orgue (op. 1-5, 8, 9, 12-15, 17, 20-22, 48, 50, 52, 55, 56, 61), deux quatuors pour instr. à archet (le second, intitulé : *Die vier Temperamente*, op. 6), des variations de piano, etc. Un opéra burlesque de sa composition : *Ali-hitsch-hatsch*, a été exécuté en 1844.

Seconde (lat. *secunda*; all. *Sekunde*), le « second » degré dans l'ordre diatonique. La s. peut être majeure, mineure ou augmentée :



(cf. intervalle). La s. diminuée serait formée par deux sons enharmoniquement identiques (ex. : *ut dièse* ≡ *ré bémol*).

Secondo (ital.), le second (entre autres : partie inférieure, dans les œuvres pour piano à quatre mains); *seconda volta* (abr. *IIda*), la seconde fois. Cf. primo.

Sedlatzek, Johann, flûtiste, né à Oberglogau le 6 déc. 1789, m. à Vienne le 11 avr. 1866; vécut à Londres, de 1826 à 1850, mais le reste du temps à Vienne, d'où il faisait de grandes tournées de concerts, avec beaucoup de succès.

Seebert, Christian-Friedrich, l'inventeur du « Fingerbildner », v. chiroplaste, né à Weida le 10 juin 1846, m. à Weimar, où il était violoncelliste dans l'orchestre de la Cour, en 1883.

Seegert, (Seger, Seegr), Joseph, organiste remarquable, né à Repin, près de Melnik (Bohême), le 21 mars 1716, m. à Prague le 22 avr. 1782; élève de Czernohorsky et de Félix Benda, à Prague, où il fréquenta l'Université (*magister phil.*), devint organiste de l'église St-Martin et,

plus tard, de l'église Teiner, à Prague. Il mourut peu avant la confirmation de sa nomination à la place d'organiste de la Chapelle de la Cour, à Vienne. S. a écrit plusieurs Messes, des psaumes, des litanies, etc.; mais il ne parut de lui que huit toccatas et des fugues pour orgue. Kozeluch, Mysliweczek, Mascheck, etc., sont ses élèves.

Seele (all.), âme (v. ce mot).

Seeling, Hans, pianiste et compositeur de morceaux de piano brillants, né à Prague en 1828, parcourut l'Orient, l'Italie, etc., et mourut à Prague le 26 mai 1862. Il a laissé aussi des études de virtuosité, non sans valeur.

Seger, v. Seegert.

Seghers, François-Jean-Baptiste, violoniste et excellent chef d'orchestre, né à Bruxelles le 17 janv. 1801, m. à Margency, près Paris, le 2 févr. 1881 ; élève du violoniste Gensse, dans sa ville natale, et de Baillot, au Conservatoire de Paris, fut l'un des fondateurs des « Concerts du Conservatoire » de Paris. Il fonda, en outre, en 1848, la « Société Ste-Cécile », qu'il dirigea jusqu'en 1854 et avec laquelle il donna des auditions d'œuvres chorales et orchestrales. Dès 1854, S. se retira de la vie active.

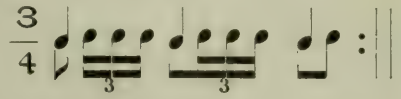
Segni, Giulio (dit : Giulio di Modena), né à Modène en 1498, devint, en 1530, organiste du grand orgue de l'église St-Marc, à Venise, mais fut appelé à Rome, en 1533, par le cardinal Santa Fiora, et y mourut en 1561. S. doit avoir été organiste et pianiste des plus remarquables. Doni mentionne de lui une œuvre imprimée : *Ricercati, intabolatura di organi e di liuto.*

Segno (ital.), signe. Cf. S.

Segond, L.-A., *Dr med.* et sous-bibliothécaire de la Faculté de médecine de Paris, s'occupa incidemment de l'anatomie du larynx et prit lui-même des leçons de chant de Manuel Garcia. Il a publié : *Hygiène du chanteur*, *Influence du chant sur l'économie animale. Causes principales de l'affaiblissement de la voix et du développement de certaines maladies chez les chanteurs. Moyens de prévenir ces maladies* (1846) et *Mémoires pour servir à l'histoire anatomique et physiologique de la phonation* (1859; recueil de discours faits par S. à l'Académie des sciences).

Segue (*Seque*, ital.), cela suit; *seguente* (*sequente*), suivant.

Seguidilla, danse espagnole de mouvement rapide et à trois temps, analogue au boléro. Le rythme de castagnettes



est exécuté pendant quatre mesures, au début et entre chaque strophe chantée, tandis que la mélodie vocale est interrompue.

Seibert, Louis, né à Cleeberg, près Wiesbaden, le 22 mai 1833 ; professeur de piano (au Conservatoire) et compositeur, à Wiesbaden (orchestre et musique de chambre, lieder, chœurs pour voix d'hommes, etc.).

Seidel, 1. Friedrich-Ludwig, né à Treuenbrietzen le 1er juin 1765, m. à Charlottenbourg le 5 mai 1831; élève de Benda, à Berlin, organiste de l'église Ste-Marie dans cette ville, devint, en outre, directeur auxiliaire au Théâtre national (1801), directeur de musique de la Chapelle royale (1808) et, enfin, maître de chapelle de la Cour (1822). Il a écrit plusieurs opéras (*Der Dorfbarbier; Lila*), de la musique pour plusieurs œuvres scéniques, un oratorio (*Die Unsterblichkeit*), une Messe, des motets, des psaumes, de la musique de piano et des lieder. — 2. Johann-Julius, organiste, né à Breslau le 14 juil. 1810, m. dans la même ville le 13 févr. 1856; fut, dès 1837, organiste de l'église St-Christophe, à Berlin. Il est l'auteur de : *Die Orgel und ihr Bau* (1843), opuscule clairement rédigé qui a été publié, en de nouvelles éditions, par K. Kuntze (1875) et B. Kothe (1887).

Seidl, 1. Anton, chef d'orchestre distingué, né à Budapest le 7 mai 1850, m. à New York le 1er mai 1898; élève du Conservatoire de Leipzig (1870-1872), séjourna ensuite à Bayreuth, auprès de Wagner, et fut parmi les jeunes musiciens qui eurent la bonne fortune d'aider à la confection des parties et partitions des dernières œuvres du maître. En 1875, sur la recommandation de Wagner, il fut appelé à Leipzig par Angelo Neumann, comme chef d'orchestre du Théâtre ; il suivit Neumann et son théâtre wagnérien itinérant jusqu'à Brême, mais accepta un appel à New York, lorsque Neumann échangea le théâtre de Brême contre celui de Prague. S. succédait à Damrosch comme chef d'orchestre du théâtre allemand ; mais il ne tarda pas, en outre, à acquérir une grande renommée comme chef d'orchestre de concert qu'il organisa lui-même (« S. Orchestra »). Il fut, en 1896 et en 1897, parmi les chefs d'orchestre de Bayreuth, et devait diriger une saison d'opéra wagnérien, à Londres, lorsque la mort le surprit. — 2. Arthur, musicographe de mérite, né à Munich le 8 juin 1863 ; suivit les cours des gymnases de Munich et de Ratisbonne (auditeur à l'Académie royale de musique), puis étudia la philosophie et l'histoire littéraire à Munich, Tubingue, Berlin et Leipzig. En outre, il s'occupait activement de musique, sous la direction de Paul-Fr. Stade, Spitta et Bellermann, et obtint, en 1888, le grade de *Dr phil.*, avec une thèse de très grande valeur : *Vom musikalisch Erhabenen, Prolegomena zur Aesthetik der Tonkunst.* Depuis lors, S. a écrit : *Zur Geschichte des Erhabenheitsbegriffs seit Kant* (1889). Après avoir séjourné quelques années à Weimar, il vit actuellement à Dresde. Ses travaux, aussi bien que ses articles dans divers périodiques, lui ont créé un excellent renom.

Seifert, Uso, né à Römhild (Thuringe) le 1er févr. 1852 ; élève du Conservatoire de Dresde (Wüllner, Blassmann, Merkel, Nicodé et Riscbieter) est actuellement professeur dans ce même établissement, en même temps qu'organiste de l'église réformée. S. s'est fait connaître par une méthode de piano très répandue (1893) et par

des compositions de chant et de piano. Il a publié des éditions instructives d'un certain nombre d'œuvres anciennes.

Seifriz, Max, violoniste et chef d'orchestre, né à Rottweil le 9 oct. 1827, m. à Stuttgart le 20 déc. 1885; élève de Täglichsbeck, devint, en 1841, violoniste de la Chapelle du prince de Hohenzollern, à Hechingen, passa, en 1849, au Théâtre municipal de Zurich, puis fut nommé, en 1854, chef d'orchestre de la Cour du prince de Hohenzollern, à Löwenberg, où la résidence avait été transférée. Depuis la mort du prince, S. vivait à Stuttgart; il y fut nommé, en 1871, deuxième chef d'orchestre de la Cour. S. a écrit une symphonie, une ouverture et de la musique de scène pour *Jungfrau von Orleans*, des chœurs pour voix d'hommes, etc.

Seiler, Joseph, né à Lügde, près Pyrmont, le 15 janv. 1823, m. à Münster le 29 mai 1877; élève de Johann Schneider et de Reissiger, à Dresde, fut d'abord organiste à Lügde, puis, dès 1859, organiste de l'église St-Maurice, à Münster. Il a composé des Messes, qui restèrent manuscrites, et collaboré assidûment à plusieurs revues musicales.

Seiss, Isidor-Wilhelm, né à Dresde le 23 déc. 1840; son père, qui était musicien de la chambre royale, lui fit donner les premières leçons de piano par Fr. Wieck, et de théorie par Julius Otto, puis l'envoya encore à Leipzig, où il travailla, de 1858 à 1860, sous la direction de M. Hauptmann. C'est à ce moment que parurent les premières compositions de S., qui entreprit aussi des tournées de concerts comme pianiste. A Cologne, il eut un tel succès que Hiller l'engagea immédiatement pour le Conservatoire. C'est dans ces fonctions, qu'il remplit depuis bientôt vingt-cinq ans, qu'il reçut, en 1878, le titre de professeur. Il dirige, en outre, avec beaucoup de désintéressement, la « Société de musique ». S. est un compositeur et un critique de beaucoup de goût, surtout en ce qui concerne la musique de piano; ses transcriptions, fort spirituelles, de fragments des quatuors de Haydn, celles des danses de Beethoven (trois contredanses et les *Danses allemandes*), son édition du concerto en *mi bémol* maj. de Weber font preuve à la fois de piété scrupuleuse et de réelle habileté. Les compositions originales de S. sont, pour la plupart, d'ordre didactique, ainsi les sonatines (op. 8), Etudes de bravoure (op. 10), Toccata (op. 11), préludes (op. 12). En outre, S. a fait paraître : *Feierliche Scene und Marsch für Orchester*; un *adagio* pour violoncelle; des morceaux de piano, etc.

Seitenbewegung (all.), mouvement oblique. V. mouvement.

Seitz, 1. Robert, né à Leipzig le 8 avr. 1837, m. dans la même ville le 26 sept. 1889; fonda, en 1866, un magasin de musique et y ajouta, plus tard, une maison d'éditions qu'il rendit prospère, en publiant des œuvres nouvelles de Raff et d'autres. Il revendit cependant son commerce, en 1878, pour fonder une fabrique de pianos. En 1884, S. fit faillite, et le *Musikalisches Centralblatt*, qu'il avait fondé en 1880, et qui contient bon nombre d'articles de valeur, cessa aussi de paraître. — 2. Fritz, violoniste de talent, né à Günthersleben, près Gotha, le 12 juin 1848; élève (et gendre) de Uhlrich, puis, en 1874, de Lauterbach, à Dresde. Il fut d'abord second chef d'orchestre à Sondershausen, puis concertmeister à Magdebourg, et il remplit, depuis 1884, les fonctions de chef d'orchestre de la Cour, à Dessau.

Séjan, Nicolas, organiste de grand talent, né à Paris le 19 mars 1745, m. dans la même ville le 16 mars 1819; devint, en 1760, organiste à Saint-André-des-Arts, en 1772 à Notre-Dame (avec Daquin, Couperin et Balbâtre), puis, en 1789, organiste du Roi et professeur à l' « Ecole royale de chant et de déclamation ». Il perdit sa place par la Révolution, mais fut nommé, en 1807, organiste au Dôme des Invalides, et, en 1814, de nouveau organiste de Notre-Dame. S. a publié six sonates de violon, trois trios avec piano, et quelques morceaux pour orgue et pour piano.

Sekunde (all.), seconde.

Seligmann, Hippolyte-Prosper, violoncelliste virtuose, né à Paris le 28 juil. 1817, m. à Monte-Carlo, près de Monaco, le 5 fév. 1882; élève de Norblin, au Conservatoire, fit de grandes tournées de concerts et publia un grand nombre de divertissements, de fantaisies, de morceaux caractéristiques, etc. pour violoncelle et piano. S. possédait un merveilleux violoncelle d'Amati.

Selle, Thomas, contrapontiste de renom, né à Zœrbig (Saxe) le 23 mars 1599, m. à Hambourg le 2 juil. 1663; fut d'abord recteur à Wesselburen (Schleswig-Holstein), puis, dès 1624, à Heide, devint en 1630 cantor à Itzehoe, en 1637 cantor au « Johanneum » et directeur de musique des cinq églises principales de Hambourg, et, en 1640, en outre, cantor de la cathédrale. Ses compositions portent les titres fleuris, si répandus de son temps : *Concertatio Castalidum* (1624, concertos d'église à trois voix); *Deliciae pastorum Arcadiae* (1624, chœurs profanes à trois voix); *Hagiodemelydria* (1631, dix petits concerts spirituels, d'une à quatre voix); *Monophonia harmonica latina* (1633, deux à trois voix); quinze *Concentus ecclesiastici*, de deux à trois voix); *Concentus 2 voc. ad bassum continuum* (1634); *Decas prima amorum musicalium* (1635, à trois voix); *Concentuum trivocalium germanico-sacrorum pentas* (1635); *Concentuum latino-sacrorum 2, 4 et 5 vocibus ad bassum continuum, etc.* (1646 et 1651, deux livres), et deux mélodies pour le *Sabbatische Seelenlust*, de Rist (1651, 1658). Enfin, on connaît les manuscrits de concertos, de madrigaux et de motets, de trois à seize voix.

Sellner, Joseph, hautboïste distingué, né à Landau le 13 mars 1787, m. à Vienne le 17 mai 1843; vint jeune encore, avec ses parents, en Autriche, fit la campagne de 1805, comme hautboïste, dans un régiment autrichien de cavalerie, et fut pendant quelque temps directeur d'une musique d'harmonie en Hongrie. Il de-

vint ensuite premier hautbois au théâtre de Pest, passa, en 1811, à Prague, sous la direction de K.-M. von Weber, et y fit encore des études de composition auprès de Tomaczek. En 1817, S. entra dans l'orchestre de l'Opéra de la Cour, à Vienne ; dès 1822, il fit en outre partie de la Chapelle de la Cour, après avoir été nommé, en 1821, professeur de hautbois et directeur des concerts d'élèves (jusqu'en 1838), au Conservatoire. S. a écrit une excellente méthode de hautbois, qui parut en éditions française et allemande, et qui passe encore aujourd'hui pour l'un des meilleurs ouvrages de ce genre. Il a composé aussi plusieurs morceaux pour la guitare, une introduction et une polonaise brillante pour clarinette et orchestre, etc.

Sembrich, Marcella (de son vrai nom : Praxede-Marcelline Kochanska ; S. est le nom de sa mère), cantatrice légère de grand renom, née à Wisniwezyk (Galicie) le 18 févr. 1858 ; son père, Casimir Kochansky, était professeur de musique et violoniste. A l'âge de quatre ans, Marcella commençait à jouer du piano, à six ans, du violon ; en 1870, elle entra au Conservatoire de Lemberg, où elle fut élève de son futur époux, le pianiste Wilhelm Stengel (né le 6 août 1846), qui l'emmena, au bout de cinq ans, auprès de Epstein, à Vienne, pour son perfectionnement. S. commença en 1875 ses études de chant, auprès de Victor Robitansky puis, au bout d'une année, se rendit à Milan où elle travailla pendant huit mois sous la direction de G.-B. Lamperti *jun.* En mai 1877, elle débutait dans les « Puritains », sur la scène italienne d'Athènes, puis elle rentra à Vienne, en juillet 1877, et y étudia le répertoire allemand, auprès du corniste Richard Lewy. Elle fut engagée à Dresde, en 1878, et fit partie du personnel du théâtre de la Cour pendant un an et demi. En juin 1880, S. alla à Londres où elle fut immédiatement engagée pour cinq saisons consécutives. Des tournées de concerts et de représentations la conduisirent ensuite dans presque toutes les grandes villes du continent et de l'Amérique (1883-1884), puis elle travailla encore, pendant l'été 1884, auprès de Francesco Lamperti *sen.* De 1878 à 1889, elle habitait Dresde ; mais, en 1889, elle élut domicile à Berlin, d'où elle a entrepris de nouvelles tournées de concerts, avec un succès toujours croissant. Mme S. n'est pas seulement cantatrice et pianiste, mais encore violoniste excellente.

Séméiographie (gr., écriture au moyen de signes), syn. de notation musicale.

Semet, Théophile-Aimé-Emile, compositeur, né à Lille le 6 sept. 1824, m. à Corbeil, près Paris, le 15 avr. 1888 ; élève de Halévy, au Conservatoire de Paris, fut pendant longtemps timbalier dans l'orchestre de l'Opéra. Il est l'auteur de plusieurs opéras : *Les nuits d'Espagne* (1857), *La demoiselle d'honneur* (1857), *Gil Blas* (1860), *Ondine* (1863), *La petite Fadette* (1869) qui trouvèrent, en partie, bon accueil auprès du public.

Semibrève, lat. *Semibrevis*, (◇), la plus grande, si l'on fait exception de la brève (v. ce mot) assez vieillie, des valeurs de notes qui nous soient restées de la notation proportionnelle. La s., notre « ronde » actuelle, était encore au XIIIe s. la plus petite (!) valeur et correspondait à $^1/_2$ ou $^1/_3$ de brève, suivant la proportion (v. ce mot) indiquée au début du morceau. Au sujet des s. de la *ligatura cum opposita proprietate*, v. ligature et proprietas.

Semidiapente, dénomination latine de la quinte diminuée.

Semiditas (lat., division par la moitié), nom que l'on donnait, dans la théorie proportionnelle, à la diminution (v. ce mot) indiquée par un trait vertical tiré au travers du signe du *tempus* (), ₵ (appelé aussi *per medium*).

Semiditonus, dénomination latine de la tierce mineure.

Semifusa (lat.), c.-à-d. double-croche. Cf. fusa.

Semiquaver (angl.), c.-à-d. double-croche.

Semiserio (ital.), qualificatif s'appliquant à un opéra sérieux (*opera seria*) contenant quelques scènes comiques (*opera semiseria*).

Semitonium, dénomination latine du demi-ton, de la seconde mineure. *S. majus*, le grand demi-ton [diatonique], marche de sensible (*ut : ré bémol*). *S. minus*, le petit demi-ton [chromatique] (*ut : ut dièse*). Cf. apotome.

Semplice (ital.), simplement.

Sempre (ital.), toujours, d'une façon continue, ex. : *s. legato* (*staccato*), *s. forte* (*piano*), *s. crescendo* (*diminuendo*), etc.

Senesino, v. Bernardi, 2.

Senff, Bartholf, fondateur de la maison d'édition musicale qui porte son nom, à Leipzig, né à Friedrichshall, près Cobourg, le 2 sept. 1818 ; fonda, en 1843, un journal de musique intitulé : *Signale für die musikalische Welt*, qu'il rédige aujourd'hui encore lui-même. Le fonds d'éditions comprend surtout toute une série d'œuvres d'Antoine Rubinstein.

Senfl (Senffl, Senfel), Ludwig, l'un des plus éminents, si ce n'est le plus éminent des contrapontistes allemands du XVIe siècle, né à Basel-Augst, près Bâle, en 1492, m. à Munich en 1555. Il entra comme enfant dans la Chapelle impériale de Vienne et y reçut des leçons de Heinrich Isaak, auquel il succéda à la chapelle de la Cour. Après la mort de Maximilien Ier, il reçut une petite prébende, mais chercha une position en Bavière et reçut enfin la place de maître de chapelle de la Cour, à Munich. Les dates précises des différents épisodes de sa carrière manquent complètement. Ses compositions sont conservées en fort grand nombre : *5 Salutationes Domini nostri Hiesu Christi* (1526, motets à quatre voix) ; *Magnificat octo tonorum 4-5 voc.* (1532) ; *Varia carminum genera quibus tum Horatius tum alii* (1534, à quatre voix). Les « Harmoniae poeticae » (1539), de Paul Hofhaimer, renferment neuf odes de S. qui sont empruntées, sans doute, à la collection de 1534 ; de plus, on trouve beaucoup de compositions détachées, dans les anthologies de l'époque (v. la « Bibliographie » d'Eitner et le vol. IV des

publications de la « Gesell. f. Musikforschung»). Un grand nombre d'œuvres non gravées, de ce maître, sont conservées par la Bibliothèque de Munich (sept Messes, offices, motets, hymnes, séquences et lieder).

Senfft von Pilsach, Gottfried-Arnold, *Dr jur.* chanteur de concerts estimé, né à Grumenz (Poméranie) le 15 mars 1834, m. à Marburg le 7 mars 1889 ; élève de Teschner, de Sieber et de Stockhausen, vécut à Berlin, comme directeur de la « Société berlinoise d'assurances sur la vie ».

Senkrah, Arma-Leoretta (de son vrai nom Harknes), violoniste, virtuose de beaucoup de goût, née à New-York le 7 juin 1864 ; élève de Arno Hilf, à Leipzig, de Wieniawski, à Bruxelles, et de Massart, au Conservatoire de Paris, où elle obtint, en 1881, son premier prix de violon. Elle voyagea avec beaucoup de succès, dès 1882, et épousa, en 1888, l'avocat Hoffmann, à Weimar.

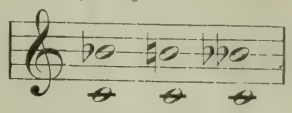
Sensible (all. *Leitton;* angl., *leading note*), nom que l'on donne à un son qui conduit naturellement à un autre son qu'il fait attendre ou désirer, et, plus particulièrement, à celui qui se trouve un demi-ton au-dessous de la tonique (lat. *subsemitonium modi*), ex. : *si* en *ut* majeur, *fa dièse* en *sol* majeur, etc. La note s. de cette sorte est toujours la tierce majeure de la dominante supérieure. Mais il y a encore une autre sorte de note s., tout aussi importante que la première, la note s. supérieure ou *suprasemitonium.* Chaque ♯ ou ♭ qui hausse ou baisse l'un des sons de l'accord parfait de tonique ou de l'un des accords de dominante, introduit un son qui produit l'effet de note s., autrement dit qui fait attendre une marche de demi-ton ascendant (♯) ou descendant (♭). Ainsi, en *ut* majeur, *fa dièse* fait l'effet d'une sensible conduisant à *sol, si bémol* à *la, ré dièse* à *mi, ré bémol* à *ut*, etc. Le rapport acoustique entre la note s. et le son suivant est toujours 15 : 16 ou 16 : 15, c.-à-d. le rapport du son 15 de la série harmonique supérieure (du 5me, du 3me, c.-à-d. de la tierce de la quinte), ou du son 15 de la série harmonique inférieure (tierce inférieure de la quinte inférieure) avec le son fondamental (ou sa 4me octave, c.-à-d. le son 16 de la série supérieure ou inférieure), ex. : *ut* (*sol*) *si* ou *ut* (*fa*) *ré bémol.*

Sentimento (ital.), sentiment.

Senza (ital.), sans ; *s. passione*, sans passion, c.-à-d. simplement, sans accents pathétiques, sans « accelerandi », ni rien de semblable. *Senza piatti*, indication que l'on rencontre dans la partie qui sert à la fois pour la grosse caisse et les cymbales, pour faire savoir que l'on doit faire usage de la grosse caisse seule.

Septette (septuor ; all. *Septett ;* ital. *settimino, settimetto*), composition à sept parties instrumentales (généralement : septette) ou vocales (généralement : septuor). Lorsque la musique vocale est accompagnée, les parties d'accompagnement n'entrent pas en ligne de compte, pour la dénomination de l'œuvre.

Septième (lat., *septima* ; all. *Septime*), le septième degré de l'échelle fondamentale. La s. peut être mineure, majeure ou diminuée :



Cf. intervalle. La s. naturelle, c.-à-d. le son 7 de la série harmonique supérieure, correspond à la s. mineure. Cf. harmonie, son, dissonance et accord. — On donne le nom d'accord de septième, dans la terminologie habituelle de la théorie d'harmonie, à la formation harmonique résultant de la superposition de la tierce, de la quinte et de la septième d'un son fondamental, ou à l'un quelconque de ses renversements : les accords de (tierce-) quinte et sixte, de tierce-quarte (et sixte), de seconde (quarte et sixte). Cf. basse chiffrée, dissonance et voix 2.

Septima decima (lat. ; all., *Septdezime*), c.-à-d. dix-septième, autrement dit le dix-septième degré de l'échelle fondamentale, portant le même nom que le dixième et le troisième. Cf. intervalle.

Septuor, v. septette.

Séquence (ou prose), sorte de poème religieux offrant de grandes analogies avec l'hymne : les s. apparurent dans le courant du ixe s. et furent déjà consacrées par le pape Nicolas Ier (m. en 867). Les mélodies des s. (ou du moins leur début) sont empruntées à l'ancien chant grégorien et, plus particulièrement, aux longues vocalises jubilatoires de l'alleluia ; le besoin qui se fit sentir de disposer le même texte de telle façon que chaque syllabe porte une ou, au plus, deux notes, prouve surabondamment qu'au ixe s. déjà les jubilations étaient prises dans un mouvement très lent et que leurs longues files de notes (*sequentia* = queue, appendice) n'étaient plus comprises. Le compositeur de s. le plus zélé fut Notker Balbulus. Pie V ordonna la suppression (à quelques exceptions près) des s., dont le nombre avait augmenté d'une façon telle que, dans plus d'un missel, chaque Messe avait sa propre séquence. Les seules s. qui soient encore en usage de nos jours sont : la s. de Pâques, *Victimae paschali laudes ;* la s. de Pentecôte, *Veni Sancte Spiritus ;* la s. de la Fête-Dieu, *Lauda Sion salvatorem* ; la *Sequentia de septem doloribus Mariæ Virginis* (*Stabat mater dolorosa*) et celle de la Messe des morts, *Dies iræ.*

Serafin, Santo et Georgio (l'oncle et le neveu), luthiers renommés, à Venise (1710 à 1750 environ), et dont les instruments, imités de Stainer et plus tard d'Amati, sont très estimés.

Serassi, Giuseppe, célèbre facteur d'orgues, né à Bergame en nov. 1750, m. dans la même ville en 1817 ; issu d'une famille qui s'occupait déjà depuis longtemps de construction d'orgues, il légua à son tour ses procédés à ses fils, parmi lesquels excellait surtout Carlo (né en 1786). Giuseppe S. a publié lui-même (1808) la description des orgues qu'il avait construites pour Côme (Annunziata) et pour Milan (Crocifisso), puis un essai : *Sugli organi* (1816).

Serena (ital., soir), désignation des sérénades

(chants du soir) des troubadours, par opposition aux aubades, chants du matin : *alba* (aube).

Sérénade (*Serenata*, musique du soir ; all. *Ständchen*), morceau de musique vocale ou instrumentale. La s. instrumentale a acquis petit à petit une importance beaucoup plus grande que la s. vocale et revêtu une forme spéciale, sans lien du reste avec l'étymologie du terme lui-même. L'instrumentation des anciennes s. (Haydn, Mozart) comporte souvent quelques instr. à vent (hautbois, bassons, cors, clarinettes), disposition fort avantageuse pour une musique de plein air ; mais, plus la s. pénètre dans la salle de concerts, plus aussi les instr. à archet prennent le dessus dans son instrumentation. Une autre caractéristique de l'ancienne s. consiste dans le fait que tous les instruments étaient concertants (sans aucune partie de « ripieno ») ; mais cette particularité aussi a disparu, dans les s. les plus récentes. Un seul trait commun à l'ancienne et à la nouvelle s. mérite d'être noté : le nombre des parties distinctes y est plus grand que dans la sonate ou la symphonie, et leur facture est à la fois plus libre et plus légère. La s. comprend généralement plusieurs parties dans le genre du menuet et, comme pièces de résistance en quelque sorte, une ou deux parties lentes. Les deux parties extrêmes revêtaient, à l'origine, la forme de marche. Cf. SERENATA.

Serenata, nom que l'on donne à une forme de composition vocale très en vogue au siècle passé, forme analogue à celle de l'opéra ou surtout de la pastorale, mais qui, dans la règle, n'exige point de représentation scénique. La s. ne diffère guère, en fin de compte, de la cantate dramatique. Les œuvres de ce genre sont généralement disposées pour un très petit nombre de personnages ; Pasquini, Metastasio, etc. en ont écrit une foule pour la Cour de Vienne, et les compositeurs de musique ont fait usage de leurs textes des façons les plus diverses.

Serinda, v. RAVANASTRON.

Serinette, petit orgue à manivelle dont on se sert pour faire l'éducation des serins.

Sering, FRIEDRICH-WILHELM, compositeur, né à Finsterwalde (Basse-Lusace) le 26 nov. 1822 ; maître au Séminaire de Köpenick, puis à celui de Franzburg, devint, en 1855, maître de musique au Séminaire de Barby. En 1871, il fut nommé professeur supérieur au Séminaire de Strasbourg, où il fonda une société de chant allemande. Il a composé et publié un oratorio : *Christi Einzug in Jerusalem ;* une *Adventskantate ;* le psaume LXXII avec piano ; des motets, des chœurs pour voix d'hommes, etc. En outre, il a écrit : *Gesanglehre für Volksschulen ; Die Choralfiguration, theoretisch-praktisch* et *Elementar-Violinschule.*

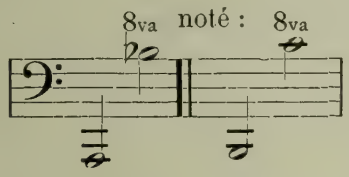
Serio *(serioso)*, sérieux ; *opera seria*, l'opéra, grand opéra, opéra tragique, opéra héroïque, par opposition à l'*opera buffa*, opéra comique. Cf. SEMISERIO.

Sermisy, CLAUDE DE (généralement désigné, plus brièvement, sous le nom de CLAUDIN, qu'il ne faut point confondre avec Claudin Lejeune, dont le nom est toujours donné en entier), contrapontiste français, chantre de la Chapelle royale et, plus tard, maître de chapelle des Cours de François Ier et de Henri II de France, de 1530 à 1560 environ. Divers morceaux (Messes, motets, chansons) de lui se trouvent dans les anthologies françaises de la première moitié du XVIe s. (Attaignant, Duchemin) et dans quelques anthologies allemandes (*Thesaurus musicus*, de Berg et Neuber, etc.) ou italiennes (*Motetti del frutto* et *Canzoni francesi* de Gardane). Un seul recueil, *Missae III quatuor voc.* (1583), semble avoir été imprimé à part.

Serow, ALEXANDRE-NICOLAI, né à St-Pétersbourg le 11 mai 1820, m. dans la même ville le 20 janv. 1871 ; apprit de bonne heure le piano, puis, dès l'âge de quinze ans, Karl Schuberth lui enseigna le violoncelle. En même temps, il faisait des essais d'arrangement et d'instrumentation, sous la direction du maître de chapelle Jos.-K. Hunke ; mais il ne se voua complètement à la musique que vers l'âge de trente ans et abandonna, en 1850, la carrière juridique qu'il avait poussée jusqu'à la place de conseiller d'Etat. Il commença par se faire connaître comme critique musical, grâce à sa plume à la fois alerte et mordante ; ainsi, il soumit le jugement d'Oulibichef, sur Beethoven, à l'examen critique le plus serré (Cf. Fr. Liszt, *Kritik der Kritik oder Ulibischew und S.*), soutint des polémiques contre Fétis, tenant toujours compte du présent et rendant hommage au progrès. Il écrivait dans plusieurs revues, entre autres encore des articles sur les idées de Wagner, concernant la réforme du drame musical, et tenta à deux reprises de fonder un journal (1860 : *Die Künste*, 1867 : *Musik und Theater*). Il a publié des travaux intéressants sur le chant populaire russe, dans la « Mosskwa » et « Musik-saison ». Ce n'est qu'en 1863 que S. se fit connaître comme compositeur, par deux opéras : *Judith* (16 mai) et *Rogneda* (27 oct.), tous deux bien accueillis. Après avoir commencé, en 1866, un opéra : *Taras Bulba* et, en 1867, un ballet : *Wakula, le forgeron* (tirés des romans de Gogol) et les avoir abandonnés tous deux, il se mit de nouveau, avec grand entrain, à la composition d'un troisième opéra : *Wrazyia sila* (« La puissance de l'anneau »), d'après un drame d'Ostrowski. En sa qualité de bon wagnérien, S. écrivait lui-même le texte de ses opéras ; mais celui de *Wrazyia sila* lui procura de si grandes difficultés qu'il ne termina le quatrième acte qu'en 1870 et ne fit qu'esquisser le cinquième. O. Solowiew en a terminé la partition, et l'opéra fut enfin représenté le 19 avr. 1871 ; il réussit même à conquérir dans la suite tous les suffrages. Il faut encore mentionner, parmi les œuvres de S., un *Ave Maria* écrit en 1868 pour Adelina Patti, un *Stabat Mater* et de la musique pour la *Cloche*, de Schiller.

Serpent (ital. *serpentone*, tuyau serpent), 1. Instrument analogue à l'ancien *cornetto* (v. ce mot), inventé en 1590 par le chanoine Guillaume d'Auxerre, mais presque complètement disparu

de nos jours. Il était pourvu d'une embouchure en forme de bassin, pareille à celle des cors et des trompettes et sans anche, aussi est-ce à tort qu'on range parfois le s. dans la catégorie des instr. à vent en bois (basson, etc.). Le tuyau du s. était ou bien tordu (d'où le nom de l'instrument) ou bien replié sur lui-même ; il était en bois (composé, comme le *cornetto torto*, de deux fragments évidés, puis collés ensemble et recouverts de cuir), comportait neuf trous, était accordé en *si bémol* et donnait l'échelle suivante :



Le timbre du s. était rude et grossier. — 2. Dans l'orgue, ancien jeu d'anches de 16', au pédalier. L'intonation en était moins puissante que celle du trombone.

Serre, Jean-Adam, peintre, chimiste et théoricien musical, né à Genève en 1704, vécut à Paris et écrivit, entre autres : *Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique* (dans le « Mercure de France » de janv. 1742, article dirigé contre la théorie du mode mineur pur de Blainville); *Essais sur les principes de l'harmonie* (1763 ; critique des théories de Rameau [de d'Alembert], de Tartini et de Geminiani).

Servais, 1. Adrien-François, un des violoncellistes modernes les plus éminents, né à Hal, près de Bruxelles, le 6 juin 1807, m. dans la même ville le 26 nov. 1866 ; fils d'un musicien, qui lui donna les premières leçons de musique, il fréquenta plus tard le Conservatoire de Bruxelles, et Platel en fit un maître dans son art. Après avoir, sur le conseil de Fétis, débuté à Paris où il remporta un véritable succès, il entreprit de longues tournées de concerts et parcourut, de 1834 à 1848, l'Angleterre, la Suède, l'Allemagne, la Russie. En 1848, il devint professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles, où il enseigna d'une manière très distinguée et forma de nombreux élèves, jusqu'à sa mort. S. était en outre violoncelle-solo du roi Léopold. Les compositions de S., qui ont été publiées, sont : trois concertos et seize fantaisies pour violoncelle et orchestre, quelques caprices pour violoncelle et piano, des duos sur des motifs d'opéras pour violoncelle et piano (en collaboration avec J. Grégoire) et pour violon et violoncelle (en collaboration avec Vieuxtemps et Léonard). — 2. Joseph, fils du précédent, également violoncelliste hors ligne, né à Hal le 23 nov. 1850, m. dans la même ville le 29 août 1885; fut l'élève de son père, puis entreprit des tournées de concerts et entra, en 1869, dans l'orchestre de la Cour, à Weimar. Mais il abandonna déjà cette place en 1870, et fut, en dernier lieu, professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles. — Son frère adoptif, François-Matthieu (dit Franz) est un compositeur de talent (*Apollonide*, drame musical ; pièces d'orchestre ; mélodies, etc.) Il a dirigé pendant plusieurs années des concerts symphoniques crées par lui, à Bruxelles, et rempli, pendant une saison, les fonctions de chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie.

Service (angl.) *Morning-s.*, culte du matin; *evening-s.*, culte du soir. Les parties traditionnelles du *s* anglais sont : 1. *Venite exultemus*, 2. *Te deum*, 3. *Benedicite*, 4. *Benedictus*, 5. *Jubilate*, 6. *Kyrie*, 7. *Credo*, 8. *Sanctus*, 9. *Gloria in excelsis*, 10. *Magnificat*, 11. *Cantate domino*, 12. *Nunc dimittis*, 13. *Deus misereatur*. Toutes ces parties du *s.* sont arrangées pour chœurs et soli, tantôt avec, tantôt sans orgue ou orchestre, tantôt en harmonie simple, note contre note, tantôt fuguées ou même sous une forme dramatique quelconque.

Sesquialtera (lat., un et demi), le rapport 3 : 2, d'où : 1. dénomination latine de la quinte ; 2. jeu d'orgue (*Sesquialter*) qui, étymologiquement, devrait se composer d'une octave et d'une quinte (sons 2 et 3 de la série harmonique), mais comporte habituellement aujourd'hui une quinte et une tierce (sons 3 et 5) ou même encore la double octave (son 4) ; ainsi, pour la touche ut^1 : sol^2, mi^3, ou sol^2, ut^3, mi^3; — 3. dans la musique proportionnelle, une proportion (v. ce mot) indiquée par $\frac{3}{2}$ et qu'il faut bien se garder de confondre avec la *hemiolia* ou la *prolatio major* (v. ce mot). La s. indique que trois minimes en valent, à partir de l'indication, deux des précédentes, c.-à-d. que la semibrève reste la même, tandis que la *prolatio major* l'eût prolongée de moitié ; la *proportio hemiolia*, par contre, bien distincte des deux indications précédentes, grâce à l'emploi des notes noires (v. color), est l'équivalent de la s., en tant qu'elle enlève à chaque note un tiers de sa valeur primitive.

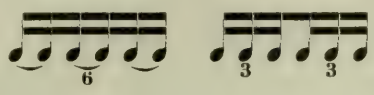
Serpette, Gaston, né à Nantes le 4 nov. 1846; élève d'Ambroise Thomas, au Conservatoire de Paris (prix de Rome en 1871), compositeur de musique scénique légère, auteur d'un certain nombre d'opérettes, qui ont remporté des succès soit à Paris et à Bruxelles, soit aussi à l'étranger : *La branche cassée* (1874) ; *Le manoir de Pic Tordu ; Le Moulin du Vert-Galant ; La petite muette ; La Nuit de St-Germain ; Madame le Diable ; Fanfreluche ; Le Château de Tire-Larigot* (1884), etc.

Sévère. Style s., v. style.

Sextette (Sextuor), composition musicale pour six parties vocales ou instrumentales obligées. Toute œuvre vocale à six voix porte le nom de sextuor (plus rarement sextette), même lorsqu'elle est accompagnée, car les parties d'accompagnement n'entrent pas en ligne de compte pour la dénomination de l'œuvre.

Sextolet, figure de six notes dont la durée totale doit être équivalente à celle de quatre notes ordinaires de même espèce. Le véritable s. n'est rien autre qu'un triolet dont les éléments ont été divisés chacun par la moitié (par ex. : six doubles-croches pour un triolet de croches);

lorsque le s. n'est, dans l'esprit de l'auteur, qu'un double triolet, il sera préférable de le noter comme tel :



Sextuor, v. SEXTETTE.

Sextus, Sexta (lat.), la sixième voix. Cf. QUINTA.

Seydelmann, FRANZ, compositeur, né à Dresde le 8 oct. 1748, m. dans la même ville le 23 oct. 1806; fils d'un musicien de la chapelle de Dresde, dans laquelle il entra également très jeune, fut envoyé en Italie par le prince-électeur (1765-70), pour y faire son éducation musicale, en même temps que Schuster. Tous deux furent nommés, en 1772, compositeurs d'église du prince-électeur et alternèrent, dans la suite, avec Naumann et Schürer, dans la direction de la musique d'église de la Cour. Ils se chargèrent aussi de l'accompagnement, à l'Opéra italien. En 1757, tous deux encore reçurent des postes de maîtres de chapelle. S. produisit beaucoup ; on a conservé de lui, dans la collection royale de musique, à Dresde : sept opéras italiens écrits pour Dresde (de 1779 à 1782), trente-six Messes, un *Requiem*, quarante psaumes, un *Stabbat Mater*, trente-sept offertoires, plusieurs cantates, des duos et des lieder. On n'a publié de S. que la réduction de piano d'un opéra : *Die schöne Arsene*, quelques numéros détachés des opéras : *Il capriccioso corretto* et *La villanella di Misnia*, six sonates pour piano à quatre mains, trois pour piano à deux mains, trois sonates pour flûte et trois pour violon.

Seyfried, IGNAZ-XAVER, chevalier de, compositeur et théoricien, né à Vienne le 15 août 1776, m. dans la même ville le 27 août 1841; élève de Mozart et de Kozeluch, pour le piano, d'Albrechtsberger et de P. von Winter pour la composition, fut, pendant nombre d'années, maître de chapelle au théâtre de Schikaneder (1797-1828). S. fut un compositeur fécond, mais dépourvu d'originalité ; il a écrit plus de soixante ouvrages scéniques (opéras, ballets, mélodrames), puis plusieurs Messes, *Requiem*, motets, psaumes, offertoires, graduels, hymnes et oratorios, des airs détachés, des ouvertures, des symphonies, des quatuors, des sonates, des rondos, etc. Un grand nombre de ces œuvres ont été publiées. S. fut aussi collaborateur de l' « Allgemeine musikalische Zeitung, de Leipzig, et de la « Cäcilia », de Mayence. Il a publié une édition complète des écrits théoriques d'Albrechtsberger, ainsi que les études de basse chiffrée, de contrepoint et de composition, de Beethoven (1832) ; il a rédigé, en outre, les écrits théoriques de Preindl, sous le titre : *Wiener Tonschule oder Anweisung zum Generalbass, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre* (1827). Le rédacteur de la « Wiener allgemeine Musikzeitung » (1819-1820) ne fut pas Ignaz v. S., mais son frère, JOSEPH VON S.

Seyffardt, ERNST-HERMANN, né à Crefeld le 6 mai 1859 ; élève du Conservatoire de Cologne et de l'Académie royale de Berlin (Fr. Kiel), fut quelques années directeur du Chœur de dames et de la « Liedertafel », à Fribourg en Brisgau et prit, en 1892, la direction du « Neuer Singverein », de Stuttgart. S. est un compositeur bien doué (scène dramatique : *Thusnelda Trauerfeier beim Tode einer Jungfrau* ; sonate de violon en *la* mineur ; symphonie en *ré* majeur ; variations pour orchestre, etc.).

Sforzato (ital.), plus rarement *sforzando* (abr. *sf*, *sfz*, ou *fz* [*forzato*], ou encore, pour un accent plus fort, *ffz*, *sffz*), renforcé, c.-à-d. fortement accentué ; indication qui ne s'adapte jamais qu'au son ou à l'accord sur lequel elle est placée, aussi est-elle presque toujours abrégée, pour que la place de l'accent soit plus exactement marquée. Lorsqu'un certain nombre d'accents se succèdent immédiatement, on remplace la répétition du *sf* par *sempre sforzato*. Il ne faut point oublier que le *sf* n'a qu'une valeur relative, au point de vue de l'intensité, c.-à-d. que, dans le *piano*, il signifie à peu près *poco forte* ou *mezzo forte*. Cf. *rinforzando* dont l'abréviation *rf* (*rfz*) peut être facilement confondue avec *sf*, dans les anciens imprimés.

Sgambati, GIOVANNI, pianiste éminent et compositeur de renom, né à Rome le 18 mai 1843 ; fils d'un avocat (sa mère était Anglaise), jouit d'un développement musical extrêmement précoce (ses premiers maîtres furent : Barberi, Natalucci et Aldega), et sa virtuosité était telle que Liszt s'intéressa au jeune musicien et accepta de terminer son éducation musicale. Comme compositeur, S. se montra aussi fort précoce et donna, en 1866, avec beaucoup de succès, un quatuor pour instr. à archet ; il dirigea, la même année, à Rome, la symphonie du *Dante*, de Liszt, et l' « héroïque », de Beethoven. Après qu'il se fut fait connaître dans un grand nombre de concerts, en Allemagne, il fut engagé, en 1877, comme premier professeur de piano au Lycée musical qui venait d'être fondé par l'Académie Ste-Cécile, à Rome. Sur la recommandation de Wagner, la maison Schott de Mayence publia peu après toute une série d'œuvres de S. : deux quintettes (en *fa* mineur, op. 4 ; en *si bémol* majeur, op. 5), un concerto de piano en *sol* mineur (op. 15), deux symphonies, un quatuor pour instr. à archet (op. 17), et beaucoup de morceaux pour piano.

Sguarcialupi, ANTONIO, célèbre organiste italien, vécut de 1430 à 1470 environ, à Florence ; on n'a conservé de lui que quelques morceaux d'orgue.

Shakespeare, WILLIAM, un des compositeurs anglais les plus notables de la génération actuelle, né à Croydon (Londres) le 16 juin 1849 ; était, déjà à l'âge de treize ans, organiste d'une église dans laquelle il avait attiré auparavant l'attention comme enfant de chœur. Ce fut Molique qui lui enseigna le premier la composition (1862-1865), ensuite S. reçut une place gratuite à l'Académie royale de musique où Bennett fut son principal maître. En 1871, après qu'il eut affirmé son talent par différentes œuvres de

musique de chambre et un concerto de piano, il obtint le prix de la fondation Mendelssohn (« Mendelssohn - scholar ») et travailla alors (1871-1872), sous la direction de Reinecke, au Conservatoire de Leipzig, puis (1872 à 1875) le chant sous celle de Lamperti, à Milan. De retour en Angleterre, S. acquit rapidement une situation en vue, comme compositeur, chanteur de concert, pianiste et directeur. En 1878, il fut nommé professeur de chant et directeur des concerts de l'Académie royale de musique. Les compositions de S. (symphonies, ouvertures, etc.) dénotent une réelle habileté dans le maniement des formes et se rattachent à l'école de Schumann et de Mendelssohn.

Sharp (angl.), dièse ; *f sharp* = *fa dièse*, etc.

Shelley, Harry-Rowe, né à New-Haven (Connecticut) le 8 juin 1858 ; élève de Gustav.-H. Stöckel et de Dudley Buck, organiste de talent, à Broocklyn (compositeur de musique d'orgue et d'œuvres vocales).

Sherwood, 1. William-Hall, pianiste américain, né à Lyons (New-York) le 31 janvier 1854 ; devint, en 1871, élève de Kullak et de Weitzmann, à Berlin, puis, après un voyage d'études en Allemagne, rentra, en 1876, en Amérique et se fixa à Boston, d'où il fait, chaque année, des tournées de concerts. — 2. Percy, compositeur et pianiste, né le 23 mai 1866 ; élève du Conservatoire de Dresde (Dræseke, B. Roth), reçut, en 1889, le prix de composition de la fondation Mendelssohn. Il est actuellement professeur au Conservatoire de Dresde.

Shield, William, compositeur, né à Smalwell (Durham) en 1754, m. à Londres le 27 janv. 1829 ; songeait d'abord à devenir constructeur de navires, mais, son apprentissage terminé, il passa à la musique et devint élève de Avison. Après avoir été pendant quelques années chef d'orchestre de théâtre et de concert, à Scarborough, Durham et New-Castle, il entra dans l'orchestre de l'Opéra italien, à Londres et devint directeur de musique au « Haymarket-theatre ». De 1782 à 1791, il écrivit toute une série d'opéras pour le « Coventgarden » ; mais des difficultés pécuniaires surgirent avec l'entrepreneur du théâtre et lui permirent de rompre ses engagements, pour entreprendre un voyage d'études en France et en Italie. A son retour, il prit la place de directeur de musique du « Coventgarden » (1792-1807) ; il passa, enfin, les vingt dernières années de sa vie, sans engagement, dans la retraite. S. écrivit environ trente ouvrages scéniques (opéras, pantomimes, intermèdes, etc.), dont quelques-uns ont été publiés ; il a fait paraître également six trios pour deux violons et violoncelle, six duos de violons, des lieder et deux ouvrages théoriques : *Introduction to harmony* (1794) et *Rudiments of thorough-bass* (sans date).

Shudi, v. Broadwood.

Si (ital.), on ; *si replica*, on répète, c.-à-d. *da capo*.

Si (all. *h* ; angl. *b*), syllabe de solmisation qui, après la suppression de ce système et la restriction du sens de chaque syllabe à un seul son, fut adoptée pour le deuxième son de l'échelle fondamentale (v. ce mot). Cf. bobisation,

Siboni, Erik-Anton-Waldemar, né à Copenhague le 26 août 1828, m. à Copenhague le 22 févr. 1892 ; fils du ténor Giuseppe S. (né à Forli le 27 janv. 1780, m. à Copenhague, où il était directeur de l'Opéra et du Conservatoire, le 29 mars 1839 ; fut, de 1806 à 1818, très fêté à Londres, Vienne, Prague, Naples et St-Pétersbourg), pianiste distingué, élève de J.-P. Hartmann et en 1847, à Leipzig, de Moscheles et de Hauptmann, fit la campagne du Schleswig-Holstein (1848), travailla encore, de 1851 à 1853, sous la direction de S. Sechter, à Vienne, puis se fixa à Copenhague. Comme compositeur, S. se fit connaître avantageusement par une « ouverture tragique » (*ut* mineur, op. 14), un quatuor avec piano, des préludes d'orgue, des morceaux de piano à deux et à quatre mains et deux opéras, dont l'un (*Karls II. Flucht*) fut représenté à Copenhague, en 1861. Deux symphonies, une ouverture de concert, un concerto de piano, un quatuor pour instr. à archet, des sonates de violon et de violoncelle, des duos pour deux pianos, des œuvres chorales (psaume cxi ; *Stabat Mater ; Murtenschlacht* ; *Erstürmung von Kopenhagen*) restèrent manuscrits, mais plusieurs de ces œuvres furent exécutées à Copenhague.

Sicherer, Pia von, excellente cantatrice de concerts (soprano aigu), née à Bayreuth, élève de Mme Emilie Kaula et de Jul. Stockhausen, vit à Munich.

Sicilienne (*Siciliano*), ancienne danse d'un mouvement modéré à 6/8 ou 12/8 et d'un caractère pastoral. La s. était autrefois très en vogue comme mouvement lent (*alla siciliana*) des sonates, etc.

Sieber, Ferdinand, professeur de chant renommé, né à Vienne le 5 déc. 1822, m. à Berlin le 19 févr. 1895 ; élève de J. Miksch, et, après avoir été pendant quelque temps chanteur scénique, de Ronconi (fils), se fixa à Dresde (1848), comme maître de chant, puis à Berlin (1854), où il reçut, en 1864, le titre de « professeur ». Le nombre de ses publications dépasse la centaine et celles-ci consistent essentiellement en lieder et en ouvrages didactiques estimés et plusieurs fois réédités : cent vocalises et solfèges, en six cahiers (op. 30 à 35, chaque genre de voix : soprano, mezzosoprano, alto, ténor, baryton, basse, ayant un no d'opus spécial), *Die Schule der Gelæufigkeit für Sænger und Sængerinnen jeder Stimmklasse* (op. 42-43) ; *60 leichte Vokalisen und Solfeggien in sechs Heften* (op. 44-49, pour chaque voix séparément) ; *60 zwei-drei-und vierstimmige Vokalisen* (op. 52, pour deux sopranos ; op. 53, pour soprano et alto ; op. 54, pour soprano et ténor ; op. 55, pour ténor et basse ; op. 56, pour soprano, mezzosoprano et alto ; op. 57. pour soprano, alto, ténor et basse) ; *60 Vokalisen für vorgerücktere Gesangschüler zur höhern Ausbildung der Technik* (op. 78-83) ; *24 sechszehntaktige Vokalisen in allen Dur-und Molltonarten* (op

85) ; *Achttaktige Vokalisen für den ersten Gesangunterricht in Schule und Haus nebst Anleitung zum Studium derselben* (op. 92-97) ; *Die Kunst des Gesangs. Vollstœndige theoretisch-praktische Gesangschule* (op. 110 : *Theoretische Prinzipien* ; op. 111 (*Praktische Studien*) ; *60 Vokalisen und Solfeggien im Anschluss an die theoretisch-praktische Gesangschule* (op. 112-117) ; *60 Vokalisen* (dix pour chaque catégorie de voix ; op. 129 à 134) ; *Vorschule des Gesangs für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel* (op. 112) ; *Vollstœndiges Lehrbuch der Gesangskunst für Lehrer und Schüler* (1858 ; 3e éd. 1878) ; *Katechismus der Gesangskunst* (1862) ; *Die Aussprache des Italienischen im Gesang* (1860 ; 2e éd. 1880) ; *Aphorismen aus dem Gesangsleben* (1865) ; *Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesangs* (1852 ; 2e éd. 1865) ; *Handbuch des deutschen Liederschatzes*, catalogue de dix mille lieder, classés d'après leur étendue vocale, avec, en outre, un choix très riche de duos et de trios (1875).

Siegel, C.-F.-W., fondateur (1846) de la maison d'éditions musicales de ce nom, à Leipzig, m. le 29 mars 1869 : le propriétaire actuel de la maison est Richard LINNEMANN. — 2. FÉLIX, v. SCHUBERTH, 1.

Siface, GIOVANNI-FRANCESCO (GROSSI, dit S.), sopraniste (castrat) renommé, devint, en 1675, membre de la chapelle pontificale et chanta, dans la suite, à Venise et à Londres. Vers 1699, il fut assassiné et dévalisé par son postillon, pendant un voyage dans la haute Italie.

Sifflœt (Sufflöt, Subflöt), terme allemand formé du français « siffler », s'applique à un jeu d'orgue : jeu à bouches, à tuyaux de métal ouverts, à perce très large et connu seulement à 2' et à 1' (dit aussi, parfois : *Weitpfeife*).

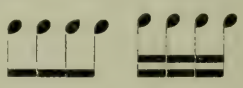
Sighicelli, nom d'une famille d'excellents violonistes : 1. FILIPPO, né à San-Cesario (Modène) en 1686, m. à Modène le 14 avr. 1773 ; fut premier violoniste à la Cour du prince héritier Hercule d'Este. — 2. GIUSEPPE, fils du précédent, né à Modène en 1737, m. dans la même ville le 8 nov. 1826 ; violoniste-solo et chef d'orchestre du prince Hercule d'Este jusqu'au jour où ce dernier fut chassé par Napoléon. — 3. CARLO, fils du précédent, né à Modène en 1772, m. dans la même ville le 7 août 1806 ; passa également sa vie à la Cour de Modène. — 4. ANTONIO, fils du précédent, né à Modène le 1er juil. 1802, y vit encore, après avoir été nommé, en 1836, chef d'orchestre de l'Opéra de cette ville. Chef de mérite, il avait été auparavant chef d'orchestre à Cento et à Ferrare. — 5. VINCENZO, fils du précédent, né à Cento le 30 juil. 1830 ; élève de Sechter, Hellmesberger et Mayseder, à Vienne, fut nommé, en 1849, violoniste-solo et second chef d'orchestre, à Modène, mais vit, depuis 1855, à Paris. Il a publié des compositions pour violon.

Sigismondi, GIUSEPPE, professeur de chant, né à Naples le 13 nov. 1739, m. dans la même ville en mai 1826 ; écrivit des opéras pour les théâtres napolitains, vécut comme professeur de chant à Naples et devint enfin, en 1808, bibliothécaire du Conservatoire qui venait d'être réorganisé. Ses cantates, ses exercices de chant, ses morceaux de piano et d'orgue sont restés pour la plupart manuscrits.

Signes. La notation musicale est une langue de signes destinée à être comprise d'une façon intuitive, directe, sans l'aide de la réflexion : les s. qui la composent sont bien conventionnels, mais en partie seulement arbitraires. A chaque moment, de nouveaux s., directement saisissables, prennent la place d'anciens qui, malgré leur usage remontant très loin, le sont moins ; inversément, du reste, toute simplification paraissant logique est repoussée, dans la pratique, si elle exige l'exercice de la réflexion, autrement dit si elle diminue la netteté de l'image. L'ancienne notation proportionnelle (v. ce mot) exprimait approximativement la durée d'un son par les dimensions du corps de la note : , la queue descendante de la maxime et de la longue éveille directement en nous l'idée d'appesantissement, presque d'arrêt ; pour les notes de plus courte durée (après 1300), c'était la queue ascendante, au contraire, qui éveillait dans l'esprit une idée de mouvement léger et plus accéléré ; enfin, grâce à leurs crochets, les plus petites valeurs de notes semblent pourvues d'ailes :

La plupart des ouvrages d'enseignement et des dictionnaires attachent beaucoup trop peu d'importance à ces différences, méticuleusement observées, de la direction de la queue des notes. C'est seulement à partir de l'usage de l'impression musicale (v. ce mot) et de la notation, en manière de tablature, de plusieurs voix sur une même portée (v. PARTITION), que cette distinction disparut. Lorsque, vers 1400, l'usage de notes blanches s'introduisit, ce fut de nouveau d'après le principe de perception directe que l'on choisit les notes évidées pour les longues durées, les notes noires, au contraire, pour les courtes durées qui doivent se lire rapidement :

La compréhension immédiate des rapports rythmiques fut ensuite notablement facilitée, par l'emploi des traits horizontaux communs à plusieurs notes de même valeur et les groupant en unités d'ordre plus élevé :



et par celui de la barre de mesure ; ces deux sortes de s., en usage d'abord dans la musique instrumentale (v. TABLATURE), passèrent, dans le courant du XVIIe s., dans la musique vocale (notation proportionnelle). Cf. SIGNES DE DURÉE. — Quant aux changements de hauteur des sons, ils sont exprimés, dans notre notation, par l'échelonnement des corps des notes sur un

ystème de cinq lignes horizontales et paral-les, la portée, et par les ♭ ♯ ♮ ♭♭ et ×. Peut-re ces derniers s., qui ne font point image, eront-ils un jour ou l'autre remplacés par une érie d'autres s. plus immédiatement compré-ensibles. L'ancienne tablature allemande, ors d'usage depuis deux siècles environ, ré-amait, elle, une bonne part de réflexion, car le se servait, pour désigner la hauteur des ons, non pas de points échelonnés, mais d'une érie de lettres placées sur un seul plan hori-ontal; toutefois elle renferme, d'autre part, es éléments de compréhension directe, tels les aits ou les chiffres, encore en usage de nos urs, pour indiquer les différentes octaves de échelle fondamentale : C̲ C c c̲ c̲ c̲ c̲ ou ₁C C c¹ c² c³, etc. (Cf. A et LA).

Enumérons encore un certain nombre de s. ont la compréhension immédiate est aisée :

Signe de répétition :

1) 2) 3)

arc de cercle de liaison ou de legato (v. LEGATO).

points de staccato (v. STACCATO).

signe d'augmentation d'intensité (v. ESCENDO).

signe de diminution d'intensité (v. DI-NUENDO).

signe d'accentuation particulière (v. SFOR-TO), mais cf. aussi coup d'archet (⊓ ∧ ⊔ ∨)

accord brisé (v. ARPEGGIO).

Toute une série de signes abréviatifs de nota-n, ceux des ornements, sont empruntés à ncienne notation neumatique :

, etc. (doublé, ublé renversé, pincé renversé, mordant, trille, .). Parmi les s. vieillis, hors d'usage, nous terons :

rpeggio — Pincé — Chute, Port de voix

oulé — Balancement — Trille +

Custos; indiquant par avance la première note de la ligne suivante.

Quant à la signification des signes :

○ (|) C ₵ ⊙ (|) ☾ ☽

s fractions : $\frac{2}{1}, \frac{2}{2}, \frac{2}{4}, \frac{2}{8}$; $\frac{3}{1}, \frac{3}{2}, \frac{3}{4}, \frac{3}{8}$; $\frac{6}{2}, \frac{6}{4}, \frac{6}{8}, \frac{6}{16}$; $\frac{9}{8}, \frac{9}{16}$; $\frac{12}{4}, \frac{12}{8}, \frac{12}{16}$, etc., et des chiffres 2, 3, en tant qu'indications de mesure, v. MESURE, TEMPUS et PROPORTION. — On trouvera les anciennes formes des clefs : 𝄞 𝄢 et ♯𝄡 aux articles G, F et C. — Γ, v. GAMMA; ∂∂ v. D.

◆| ♪ ♪ ♪, etc. } v TABLATURE.
◆ ♩ ♩ ♩, etc.

Un petit trait (ou une apostrophe), placé à droite, en haut du chiffre qui indique les dimensions d'un jeu d'orgue (8', 16', etc.), signifie « pied » (v. ce mot).

Signes de durée. Ces s. sont indispensables pour la notation de toute musique à plusieurs parties qui ne marchent pas note contre note, car les rapports de durée des différentes parties superposées doivent être réglés, si l'on veut éviter un enchevêtrement inextricable. C'est pourquoi les signes de durée apparaissent avec l'avènement du contrepoint inégal, au XIIe s. (cf. CONTREPOINT). Les GRECS faisaient usage des s. de durée suivants : ∪ [ou l'absence de signe] signifiait bref, d'une unité (*chronos protos*), — de deux unités (*disemos*), ⊔ trois unités (*trisemos*), ⊔⊔ quatre unités (*tetrasemos*), ⊔⊔⊔ cinq unités (*pentasemos*). La NOTATION NEUMATIQUE (v. NEUMES) n'avait pas de signes de durée, du moins ces signes ne nous sont-ils point connus (cf. cependant : G. Houdard, *Le rythme du chant dit grégorien, d'après la notation neumatique*, 1898). La question de savoir lesquels des signes de durée de la TABLATURE (v. ce mot) ou de la NOTATION PROPORTIONNELLE (v. ce mot) sont les plus anciens, n'a pu être élucidée jusqu'à ce jour. Quant aux signes de durée de la notation actuelle, issus de l'ancienne notation proportionnelle, ce sont : 𝅜 ou 𝅝 double ronde (*brevis*, rare), 𝅝 ronde (all. *ganze Taknote;* ital. et angl. *semibreve*), 𝅗𝅥 blanche (all. *halbe Taknote;* ital. *bianca* ou *minima*; angl. *minim*) ♩ noire (all. *Viertel;* ital. *semiminima, nera;* angl. *crotchet*), ♪ croche (all. *Achtel*; ital. *croma*; angl. *Quaver*), 𝅘𝅥𝅯 double croche (all. *Sechzehntel*; ital. *semicroma*; angl. *semiquaver*), 𝅘𝅥𝅰 triple croche (all. *Zveiunddreissigstel*; ital. *biscroma*; angl. *demisemiquaver*), etc. Les silences (v. ce mot) aussi sont des signes de durée. Cf. enfin NOTES.

Signum (lat., signe). *S. divisionis*, syn. de *punctum divisionis* (v. POINT). *S. augmentationis*, v. AUGMENTATION, *S. diminutionis*, v. DIMINUTION. L'ancienne théorie proportionnelle donnait le nom de *signa externa* (*indicialia*) aux indications de proportion qui précédaient la clef et d'une manière générale, aux indications consistant en chiffres et en signes (○, ₵, ₵ etc.), celui de *signa interna (intriseca)* à toutes les modifications de proportion indiquées par les notes elles-mêmes, sans l'aide d'aucun signe spécial (cf. MODE et COLOR). V. au mot SIGNE tout ce qui concerne les signes en usage dans la notation musicale.

Silas, Eduard, pianiste, organiste et compositeur hollandais remarquable, né à Amsterdam le 22 août 1827; enfant prodige, faisait, à l'âge de sept ans, de la musique de chambre et, en 1837, comme élève d'un musicien de la Cour, Neher, jouait dans des concerts, à Mannheim. En 1842, il entra au Conservatoire de Paris (Kalkbrenner, Benoist, Halévy); en 1849, il remporta le premier prix de la classe d'orgue, où il était en concurrence avec Saint-Saëns et Cohen. La même année, il jouait un concerto de piano de sa composition, à Amsterdam, en même temps que d'autres morceaux, de lui également; il improvisait sur un thème donné et dirigeait en personne une ouverture de sa composition. En 1850, S. se fixa à Londres, où il obtint un poste d'organiste et se créa, malgré les difficultés du début, une excellente situation. S. s'est essayé, avec succès, dans presque tous les genres de composition, mais c'est bien dans les œuvres de piano qu'il a laissé le meilleur de son talent. Une Messe à quatre voix fut couronnée dans un concours international, à Bruxelles, en 1866; un oratorio, *Joah*, a été exécuté au festival de 1863, à Norwich; un opéra, *Nitocris*, n'a pas encore été exécuté. Enfin, parmi les œuvres de S., nous mentionnerons encore; plusieurs cantates, un *Ave verum*, un *O Salutaris* et un *Magnificat*, avec orgue et orchestre, des chants anglais et allemands, une symphonie (*la* majeur), une *Symphonie burlesque* et une troisième symphonie, trois ouvertures, deux concertos de piano, un fantaisie écossaise pour piano et orchestre, un nonette pour instr. à archet et à vent, trois trios avec piano, des pièces pour piano et d'autres pour violoncelle, pour orgue, etc.

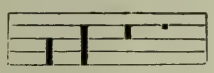
Silbermann, célèbre famille de facteurs d'orgues et de pianos, dont les représentants sont: — 1. Andreas, né à Klein-Bobritzsch, près Frauenstein (dans l'Erzgebirge saxon), le 16 mai 1678, m. à Strasbourg le 16 mars 1734; il s'était établi dans cette ville dans les premières années du XVIIIe siècle, et construisit trente orgues pour Strasbourg, Bâle, Offenbourg, Colmar, etc. Il passait pour l'un des premiers facteurs d'orgues de son temps. — 2. Gottfried, frère du précédent, né à Klein-Bobritzsch, près Frauenstein, le 14 janv., 1683, m. à Dresde le 4 août 1753; le membre le plus célèbre de la famille. Son père, un charpentier, le destinait au métier de relieur; mais, après avoir commis quelques polissonneries, S. prit la fuite et se rendit à Strasbourg, auprès de son frère, chez lequel il entra en apprentissage. En 1710, il rentra dans sa patrie et construisit, en 1714, son chef-d'œuvre : le grand orgue de la cathédrale de Freiberg (45 jeux), où il élut dès lors domicile. S. a construit quarante-sept instruments, parmi lesquels vingt-cinq à deux claviers manuels et quatre à trois claviers manuels (cathédrale de Freiberg; église catholique du Château, « Frauenkirche » et Ste-Sophie à Dresde). S. doit une bonne part de sa célébrité au fait que, s'il ne fut pas le premier inventeur du piano à marteaux, il en découvrit le principe d'une façon toute personnelle et indépendante et que, le premier, il en construisit avec un réel succès, en répandant partout l'usage (cf. piano). Il faut encore mentionner le *Cembal d'amour*, parmi les inventions de S., sorte de clavicorde dont les cordes, deux fois aussi longues que celles de l'instrument ordinaire, étaient divisées en deux moitiés par la tangente et, n'ayant point de partie morte (étouffée par les bandelettes de drap), faisaient entendre en la redoublant (avec quelques légers battements) l'octave supérieure du son de la corde entière. — 3. Johann-Andreas, fils aîné de Andreas S., né à Strasbourg le 26 juin 1712, m. dans la même ville le 11 févr. 1783; construisit quarante-quatre orgues pour Strasbourg, Colmar, Bâle, etc. Il jouissait d'une grande réputation et écrivit aussi une Histoire de la ville de Strasbourg (1775). L'un de ses fils, Johann-Josias (m. le 3 juin 1796), fut son digne successeur. Un petit-fils, Friedrich-Theodor, (né le 5 juin 1816), devint excellent violoncelliste. — 4. Johann-Daniel, second fils de Andreas S., né à Strasbourg le 31 mai 1717, m. à Leipzig le 6 mai 1766; se rendit, en 1748, à Freiberg, auprès de son oncle Gottfried et s'occupa, après la mort de ce dernier, de la construction des pianos. — 5. Johann-Heinrich, fils cadet de Andreas S., né le 24 sept. 1727, m. à Strasbourg le 15 janv., 1799; s'occupa tout spécialement de la construction des pianos, d'après le système de son oncle Gottfried, et les fit connaître en France. Il était lui-même un excellent organiste, pianiste et même compositeur. Son fils — 6. Johann-Friedrich, né le 21 juin 1762, m. à Strasbourg le 8 mars 1817; habile facteur d'orgues, aussi bien qu'organiste de talent, à l'église St-Thomas de Strasbourg. Il a composé un *Hymne à la paix*, des lieder allemands, etc.

Silcher, Friedrich, compositeur de mérite, auteur connu de chants populaires allemands, né à Schnaith, près Schorndorf (Wurtemberg), le 27 juin 1789, m. à Tubingue le 26 août 1860; avait été appelé, en 1817, à Tubingue, comme directeur de musique de l'Université, et occupa cette place jusque peu de mois avant sa mort. Il avait reçu, en 1852, le titre de *Dr phil. hon. c.*, et avait vécu, avant d'occuper un poste universitaire, comme professeur de musique à Stuttgart. S. fut un promoteur zélé et fort bien doué du chant allemand, surtout par son recueil: *Sammlung deutscher Volkslieder* (douze cahiers) dans lequel on trouve plusieurs des mélodies de S. qui sont devenues depuis très populaires (*Ænnchen von Tharau; Morgen muss ich fort von hier; Ich weiss nicht was soll es bedeuten; Zu Strassburg auf der Schanz'*; etc.); ces chants parurent, en même temps, pour une et pour deux voix avec accompagnement de piano et, à quatre voix, pour chœur d'hommes. En outre, il faut mentionner parmi les œuvres de S.: un recueil de chorals à trois voix; trois recueils d'hymnes à quatre voix pour les dimanches et jours de fêtes religieuses; *Tübinger Liedertafel* (chœurs d'hommes, etc.). Pour plus de détails, v. A. Köstlin, *Friedrich S.*

1877). S. a publié aussi une *Harmonieund Kompositionslehre* (1851).

Silence (all. *Pause*; lat. et ital. *pausa*; angl. *rest, silence*, tandis que le mot angl. *pause* signifie point d'orgue), nom que l'on donne à l'arrêt momentané d'une ou de plusieurs parties (vocales ou instrumentales) dans un morceau de musique. La théorie grecque connaissait déjà la valeur du s.; les métriciens grecs divisaient les vers, entre autres, en deux catégories : les vers catalectiques (finissant trop tôt), ayant un silence à la fin, et les vers procatalectiques (commençant trop tard), en ayant un au début. Le signe du s. était, chez les Grecs, un *lambda* Λ (= Λῆμμα) pour le *protos chronos* (la brève indivisible, l'unité), puis $\overline{\Lambda}$ (deux unités), $\overline{\Lambda}$ (trois unités), $\overline{\Lambda}$ (quatre unités), et $\overline{\Lambda}$ (cinq unités). La notation neumatique ne paraît avoir possédé aucun signe pour les s. (?). Quant aux notations primitives des anciens troubadours et « Minnesänger », elles ne contiennent généralement pas de signes de s.; il est évident qu'il faut alors compléter la notation, d'après le mètre du poème (cf. Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, p. 216 et suiv.). Mais la musique polyphonique ne pouvait se passer de signes pour les s., aussi trouvons-nous déjà dans les plus anciens ouvrages sur la musique proportionnelle (XIIe-XIIIe s.) des signes pour les s. équivalents à chacune des durées de notes : a) *pausa longa recta*, dite plus tard *pausa longa imperfecta*, valant une longue (binaire);

a b c d

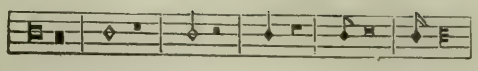


b) *pausa longa perfecta* ou *pausa modi*, valant une longue parfaite; c) *pausa*, valant une brève et correspondant à une double pause; d) *semipausa*, valant une semibrève et correspondant à notre pause. Lorsqu'apparut la minime, on décida, après quelque hésitation, que le signe remplissant les $^2/_3$ de l'interligne serait équivalent à la semibrève et que le signe remplissant le $^1/_3$ de l'interligne correspondrait à la minime. Mais Philippe de Vitry proposa mieux encore et eut l'idée d'asseoir sur la ligne même le silence correspondant à la minime (notre demi-pause); v. e) :

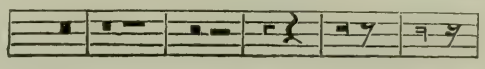
e f g

Les autres signes furent alors imités des signes de durée en usage dans la tablature (v. ce mot) : f) *suspirium* (notre soupir), valant une semiminime (noire); g) *semisuspirium* (demi-soupir), valant une *fusa* (croche). Une regrettable confusion apparut entre les notes et les silences, lors de l'adoption des notes blanches (1400); la croche avait un crochet, le demi-soupir (son équivalent) en avait deux, etc.

NB NB NB



Mais les crochets des silences de courte durée furent renversés et l'on eut de la sorte la SÉRIE ACTUELLE DES SIGNES DE S. Nous noterons maintenant, côte à côte, sur une même portée, les formes modernes et les anciennes (l'ancienne forme du soupir a été maintenue non seulement en France, mais aussi en Angleterre) :



$^2/_1$ $^1/_1$ $^1/_2$ $^1/_4$ $^1/_8$ $^1/_{16}$ etc.

Quant aux s. qui se perpétuent à travers un grand nombre de mesures, on les note le plus souvent au moyen de l'abréviation suivante, ex.:

17

mais on répartit ces silences en deux ou plusieurs fractions, dès qu'il y a changement de mesure ou de mouvement pendant leur durée, ex.:

5 Allegro 10

La VALEUR ESTHÉTIQUE DU S. varie considérablement, suivant la place que ce dernier occupe dans la mesure; on peut cependant définir le s., d'une manière générale, comme l'ÉQUIVALENT NÉGATIF DE LA DURÉE SONORE QU'IL REMPLACE. Le s. qui tient lieu d'un son placé sur le temps fort est plus important, son effet plus profond que s'il remplace la note d'un temps faible. Le s. augmente d'importance, lorsqu'il se trouve dans la partie en crescendo de la phrase; il perd de son importance, au contraire, dans la partie en diminuendo. Ceci a trait plus particulièrement aux s. dont la présence supprime des unités de temps, tandis que les autres s., qui ne font qu'abréger la valeur sonore d'un temps ou même d'une fraction de temps (comme dans le jeu *staccato*), n'ont qu'un effet très restreint. Cf. Riemann, *Dynamik und Agogik*, p. 137 et suiv.

Siloti, ALEXANDRE, pianiste notable, né dans les propriétés de son père, près de Kharkow (Russie méridionale), le 10 oct. 1863; élève du Conservatoire de Moscou (Swereff, Nik. Rubinstein [1875-1881], Tchaikowski et Hubert) puis de Liszt (1883-1886), se fit entendre à Moscou, en 1880, dans un concert de la Société royale de musique, et cueillit aussi des lauriers, en 1883, à l'assemblée des musiciens allemands, à Leipzig. Il se fit entendre dès lors très fréquemment et passe, avec raison, pour l'un des plus remarquables parmi les élèves personnels de Liszt.

Silva, 1. ANDREAS DE, contrapontiste du XVIe

siècle, lié d'amitié avec Virdung, Allemand ou peut-être Suisse, n'est connu que par ses compositions que l'on trouve principalement dans les anthologies de 1514 (Petrucci, *Motetti della corona*) à 1540 (Kriesstein, *Selectissimae cantiones*). — 2. Poll de, compositeur, né à Saint-Esprit, près Bayonne, le 28 mars 1834, m. à Clermont le 9 mai 1875; vint à Paris en 1854, fut engagé par Halévy à entrer au Conservatoire, mais y renonça parce qu'il était presque aveugle. Plus tard, il perdit complètement la vue et dicta à sa mère toutes ses compositions. S. a écrit et fait paraître un grand nombre de morceaux brillants pour le piano, des chœurs religieux et profanes, des duos, quelques œuvres de musique de chambre et un *Stabat mater* qui fut couronné à Bordeaux, en 1871, et considéré comme une œuvre du plus haut mérite. Des symphonies, des oratorios, des opéras restèrent manuscrits.

Simandl, Franz, premier contrebassiste dans l'orchestre de la Cour, à Vienne et, depuis 1869, professeur au Conservatoire; auteur d'une *Neueste Methode des Contrabassspiels* (3 vol.: I. Préparation pour le jeu d'orchestre, avec trente études; II. Préparation pour le concert, avec des études et des sonates de Kreutzer, de Romberg, etc.; III. Ecole de virtuosité, en dix cahiers.

Simão, v. Portugal.

Simon, 1. Johann-Gaspard, organiste et cantor à Nördlingen, a publié : préludes et fugues d'orgue (1750); *Gemütsvergnügende musikalische Nebenstunden in Galanteriestücken auf dem Klavier*; *Musikalisches A. B. C. in kleinen Flughetten für die Orgel, nebst einigen Versetten* (1754) et *Erster Versuch einiger variierten und fugierten Choræle.* — 2. Jean-Henri, violoniste et compositeur, né à Anvers en avril 1783, m. dans la même ville en 1861; élève de Lahoussaye, Rode, Gossec et Catel, à Paris, vécut à Anvers en qualité de professeur de violon et d'artiste virtuose. Il fut le maître de Meerts, Janssen et Vieuxtemps. S. a écrit sept concertos de violon, et d'autres œuvres pour violon, plusieurs oratorios, des motets, etc. — 3. Christian, contrebassiste de talent, né à Schernberg, près de Sondershausen, le 3 avril 1809, m. à Sondershausen le 29 mai 1872; élève de A. Muller, à Darmstadt, il fit ensuite partie de la Chapelle de la Cour à Sondershausen et lui resta fidèle, malgré les appels flatteurs qui lui furent adressés de l'étranger. — 4. Paul, v. Kahnt.

Simons-Candeille, v. Candeille.

Simpson (Sympson), Christopher, virtuose anglais sur la viole de gambe, avant 1670, auteur de : *The division-violist, or an introduction to the playing upon a ground* (1659, édit. latine de William Murth, sous le titre : *Chelys minuitionum artificio exornata.....or the division-viol*, 1667); *A compendium, or introduction to practical music* (1665 et, dès lors, fréquemment) et de remarques sur la théorie de la composition, de Campion : *Art of discant or composing music in parts by Dr. Thom. Campion, with annotations there on by Mr. C. S.* (1655).

Simrock, Nikolaus, né à Bonn en 1775, était corniste dans la chapelle du prince électeur, mais fonda, en 1790, un commerce de musique qui est devenu l'une des maisons d'édition les plus importantes de l'Allemagne (dernièrement surtout, grâce aux œuvres de Brahms). Le chef actuel de la maison, Fritz S., a transféré son domicile, en 1870, à Berlin.

Sinding, Christian, né à Kongberg (Norvège) le 11 janv. 1856; de 1874 à 1877, élève du Conservatoire de Leipzig, fit encore en 1880, grâce à un subside du roi, de nouvelles études à Leipzig, à Munich et surtout à Berlin. Compositeur de talent, S. a écrit, entre autres : un quintette avec piano, un quatuor pour instr. à archet, un quatuor avec piano, deux sonates de violon, un concerto de piano, etc.

Sinfonia, v. symphonie et ouverture.

Singelée, Jean-Baptiste, excellent violoniste, né à Bruxelles le 25 sept. 1812, m. à Ostende le 29 sept. 1875; écrivit un grand nombre de morceaux de violon, surtout des fantaisies sur des airs d'opéras, mais aussi plusieurs concertos (en tout, cent trente-quatre œuvres gravées). Sa fille, Louise, née à Bruxelles le 5 déc. 1844, m. à Paris le 8 déc. 1886, fut une cantatrice scénique distinguée. Son frère, Charles, né en 1809, m. à Bruxelles en août 1867, fut aussi un violoniste de talent.

Singer, 1. Hans, magister à Nuremberg, écrivit : *Ein kurzer Auszug der Musik, den jungen, die singen und auff den Instrumenten lernen wollen, ganz nützlich* (1531). — 2. Peter, moine franciscain de Salzbourg, né à Häfelgehr, dans le Lechthal, le 18 juil. 1810, m. à Salzbourg le 26 janv. 1882; construisit, en 1839, un instrument de musique automatique à jeux d'anches, sorte d'orchestrion auquel il donna le nom de « Pansymphonikon », et publia : *Metaphysische Blicke in die Tonwelt, nebst einem dadurch veranlassten neuen System der Tonwissenschaft* (1847). Mais Peter S. était en outre organiste et pianiste distingué et surtout compositeur fécond; il n'écrivit pas moins de cent et une Messes, six cents offertoires, environ trente grandes litanies, un grand nombre de cantiques de Marie, et des morceaux de pianos. Cependant, il ne parut de tout ceci que *Cantus choralis in provincia Tirolensi consuetus* (Salzbourg, 1862); deux cantiques de Marie, deux *Tantum ergo*, etc. En 1883, on lui érigea un monument à Salzbourg. — 3. Edmund, violoniste distingué, né à Totis (Hongrie) le 14 oct. 1831; eut, en premier lieu, des leçons de Ridley Kohne, un élève de Böhm, puis, après avoir à l'âge de onze ans déjà fait des tournées de concerts, devint élève de Böhm lui-même à Vienne. S. joua à Paris avec beaucoup de succès et devint, en 1846, violon-solo au théâtre de Budapesth. Il fit encore plusieurs tournées de concerts et fut nommé successivement concertmeister au « Gewandhaus » de Leipzig (1851), puis à Weimar (1854-1861). Depuis lors, il est professeur de violon au Conser-

vatoire de Stuttgart, où il jouit d'une grande réputation. — 4. Otto, pianiste, né à Sora, près de Meissen, le 26 juil. 1833, m. à New-York en déc. 1893; suivit les classes de l'Ecole de la Croix, à Dresde, puis fit son éducation artistique au Conservatoire de Leipzig (1851-1855) et sous la direction de Liszt. Il se fixa en 1860 à Dresde, comme professeur de musique, mais partit, en 1867, pour New-York, devint professeur au Conservatoire de Cincinnati et rentra enfin plus tard à New-York. Il faut mentionner parmi ses compositions, une sonate de violon, une sonate de piano et un concerto de piano. — 5. Otto, *jun.*, né à Dresde le 14 sept. 1863, étudia le violon à Paris et plus tard la composition à Berlin, sous la direction de Fr. Kiel, et à Munich, sous celle de Joseph Rheinberger. Il prit, en 1888, la direction du « Liederkranz » de Heidelberg, succéda, en 1890, à Heinrich Zöllner, soit au Conservatoire, soit comme directeur du « Chœur d'hommes » à Cologne, puis, en 1872, élut domicile à Leipzig. En plus de chœurs pour voix d'hommes, S. a publié un morceau de concert pour violon et orchestre.

Singspiel, v. opéra.

Sinico, Francesco, compositeur et maître de chant populaire, né à Trieste le 12 déc. 1810, m. dans la même ville le 18 août 1865; devint en 1843 maître de chapelle à l'Institut des Jésuites et institua des cours de chant d'après la méthode Wilhem (v. ce nom), avec laquelle il obtint en peu de temps les plus brillants résultats. Il était parvenu à faire exécuter des oratorios et des Messes par des chœurs composés exclusivement d'enfants et d'ouvriers. S. a écrit un grand nombre des chants religieux, à l'usage des chœurs qu'il dirigeait.

Sino (ital.), jusqu'à; *sin' al segno*, jusqu'au signe.

Sirène, instrument au moyen duquel on peut déterminer exactement le nombre de vibrations d'un son, dans un espace de temps donné. Le principe de la s. est assez simple : une plaque rotative, pourvue de trous dont les dimensions correspondent exactement à celles du tuyau devant lequel elle est placée, ouvre et ferme alternativement un courant d'air comprimé. Un mouvement d'horlogerie indique le nombre des rotations de la plaque. La succession rapide des poussées d'air produit un son fixe. Si donc nous multiplions le nombre des rotations de la plaque, dans un espace de temps donné, par le nombre de trous, nous obtiendrons le nombre d'ondes sonores ou de vibrations du son perçu. Ce fut Seebeck qui construisit la s. sous sa forme la plus rudimentaire, Cagniard de Latour (v. ce nom) l'a perfectionnée, ainsi que, plus récemment encore, Dove (s. double).

Sirventes, nom que l'on donnait à toute une catégorie de chants des troubadours, dans lesquels ces derniers s'adressaient, non point à l'élue de leur cœur, mais à quelque seigneur ou à quelque prince. Les s. étaient tantôt des chants de louanges, tantôt au contraire des déclarations sur tel ou tel état de choses régnant.

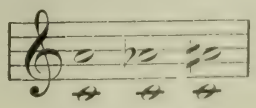
Sistre, sorte de guitare, du xvie au xviie s.

Sitt, Hans, né à Prague le 21 sept. 1850; fils du luthier Anton Sitt, élève du Conservatoire de sa ville natale (Bennewitz, Mildner, Kittl et Krejči), devint, en 1867, concertmeister à Breslau. De 1870 à 1873, S. fut chef d'orchestre du théâtre de Breslau, puis de celui de Prague; de 1873 à 1880, il fut chef d'orchestre de la ville de Chemnitz, et enfin directeur de l'orchestre privé du baron P. von Dervies, à Nice, jusqu'au moment de sa dissolution. S. organisa alors des « Concerts populaires » au Palais de Cristal, à Leipzig; il devint, en 1883, maître au Conservatoire, puis membre du quatuor Brodsky (alto), en 1885, directeur de la « Société Bach ». Il dirige, en outre, depuis quelques années, les concerts de la « Singakademie », à Altenbourg. S. a publié des lieder, des morceaux de piano, deux concertos et un concertino de violon, etc.

Sittard, Joseph, musicographe, né à Aix-la-Chapelle le 4 juin 1846; de 1868 à 1872, élève du Conservatoire de Stuttgart, devint peu après professeur de chant et de piano dans cet établissement. Il fit, de 1883 à 1884, des conférences sur l'histoire de la musique, puis, en 1885, accepta, à Hambourg, la succession de Ludwig Meinardus, comme critique musical du « Correspondant » .S. reçut, en 1891, du duc de Cobourg, le titre de « professeur ». Il a publié, outre des articles spéciaux pour le « Correspondant » (recueillis en 1889, sous le titre de : *Studien und Charakteristiken*) : *Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik* (1885), *Eine kritische Rückschau auf das erste Stuttgarter Musikfest* (1885); *Jongleurs und Ménestrels* (1885); les biographies de *Mendelssohn* et de *Rossini*, pour la collection de Waldersee; *Geschichte des Musik-und Konzertwesens in Hamburg* (1890) et *Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart* (deux vol., 1890-1891). Quelques lieder et des chants religieux seuls parurent, parmi ses compositions.

Sivori, Ernesto-Camillo, célèbre violoniste virtuose, né à Gênes le 25 oct. 1815, m. dans la même ville le 18 fév. 1894; fut un enfant prodige, de sorte que Paganini se décida à lui donner des leçons, à l'âge de six ans déjà, et écrivit pour lui un concertino et six sonates de violon, avec guitare, alto et violoncelle. S. commença ses tournées de concerts à l'âge de dix ans; il les a continuées régulièrement presque jusqu'à sa mort. Le placement malheureux de ses épargnes l'empêcha de se reposer à temps, ce dont il n'avait, il est vrai, pas grande envie. S. a publié deux concertos de violon, un caprice-fantaisie pour violon et orchestre et deux duos concertants pour piano et violon.

Sixte (lat. *sexta*; all. *Sexte*), le sixième degré diatonique. La s. est majeure, mineure ou augmentée :



Cf. intervalle. Les termes de s. napolitaine (v. ce mot) et de s. dorienne (v. ce mot) sont

employés dans la théorie d'harmonie : cf. aussi FRENCH SIXTH et GERMAN SIXTH.

Skroup (Skraup), 1. FRANZ, compositeur, né à Wositz, près de Pardowitz, le 3 juin 1801, m. à Rotterdam le 7 févr. 1862 ; alla au Gymnase de Königgrätz, puis étudia le droit à Prague, mais à côté de cela travailla la musique, de sorte qu'en 1827, au lieu d'embrasser la carrière juridique, il prit la place de second chef d'orchestre au Théâtre de Prague. En 1860, S. passa à l'Opéra de Rotterdam, comme premier chef d'orchestre. S. a écrit toute une série d'opéras tchèques, de la musique de scène pour plusieurs ouvrages, des ouvertures, etc., puis des chants tchèques devenus populaires. — 3. JOHANN-NEPOMUK, frère du précédent, né le 14 sept. 1811, m. à Prague le 5 mai 1892 ; devint, en 1838, directeur du chœur de l'Eglise de la Croix et, plus tard, second chef d'orchestre au Théâtre permanent de Prague, puis, en 1845, directeur du chœur du Dôme (St-Veit), et, l'année suivante, professeur au Séminaire théologique. S. est l'auteur de plusieurs opéras et de musique d'église (Messes, *Requiem*, *Te Deum*, offertoires, etc.) ; il a publié une méthode de chant, un *Manuale pro sacris functionibus*, *Musica sacra pro populo*, etc.

Skuhersky, FRANZ-ZDENKO, compositeur et théoricien tchèque, né à Opočan (Bohême) le 31 juil. 1830, m. à Budweis le 19 août 1892 ; termina son gymnase et étudia la médecine à Prague et à Vienne, mais suivait entre temps les cours de l'école d'organistes, à Prague (Pitsch et Kittl), et se voua en fin de compte complètement à la musique. En 1854, il écrivit son premier opéra : *Samo* (non représenté), devint la même année chef d'orchestre du Théâtre d'Innsbruck, et y écrivit les opéras : *Vladimir* et *Lora*, mais abandonna bientôt sa place et fut, pendant longtemps, directeur de la société de musique, ainsi que chef des chœurs de l'Eglise universitaire, à Innsbruck. Il devint, en 1866, directeur de l'école d'organistes de Prague (successeur de Krejči) puis, en 1868, directeur des chœurs de la Ville et directeur de la Chapelle de la Cour. Il fut, en outre, de 1874 à 1879, membre du jury d'examen pour les écoles secondaires et, dès 1879, lecteur de musique à l'Université. Les opéras *Vladimir* et *Lora*, ainsi qu'un autre encore, *General*, obtinrent du succès au Théâtre tchèque de Prague. S. a écrit aussi des Messes et plusieurs ouvrages théoriques : *Musikalische Formenlehre* (1879), *Kompositionslehre* (1881), *Die Orgel und ihre Struktur* (1882), *Theoretisch-praktische Orgelschule* (1882) et *Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage* (1885, aussi en tchèque).

Slargando (ital. = *allargando*), en élargissant, indication souvent accompagnée de *cresc.*

Slatinn, ILJA-ILITSCH, né à Belgorod (Russie) le 7 juil. 1845 ; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (Dreyschock et Zaremba), puis de Th. Kullak et de Wuerst, à Berlin. S. est actuellement directeur de la Société impériale russe de musique, à Kharkow.

Slavik, JOSEPH, violoniste de haut mérite, né à Jince, près de Pribram (Bohême), le 26 mars 1806, m. à Budapest le 30 mai 1833 ; élève du Conservatoire de Prague (Pixis), entra en 1823 comme violoniste dans l'orchestre du Théâtre de Prague, partit pour Vienne en 1825, et donna des concerts très réussis même à Paris. Il est l'auteur de deux concertos de violon (*fa dièse* min. et *si* min.), d'un double concerto pour deux violons (*fa dièse* maj.), d'un quatuor et de morceaux divers pour instr. à archet.

Slentando (ital. = *lentando*), en ralentissant.

Slide-trumpet (angl.), trompette à coulisse, instrument dont il existe encore des exemplaires de nos jours, en Angleterre ; trompette pourvue d'un mécanisme à coulisses pareil à celui du trombone (ital. *tromba a tirarsi*).

Smanioso (ital.), tempêtueux, furibond.

Smart, 1. SIR GEORGE-THOMAS, chef d'orchestre, organiste et compositeur anglais distingué, né à Londres le 10 mai 1776, m. dans la même ville le 23 févr. 1867 ; fondateur et, pendant longtemps, directeur (1813-1844) de la « Société philharmonique », organiste et compositeur de la Chapelle vocale de la Cour, musicien de haut mérite qui, le premier, fit connaître en Angleterre les œuvres de Beethoven et de Schumann. Il dirigea, de 1813 à 1825, les auditions musicales du carême, ainsi que, de 1823 à 1842, un grand nombre de festivals de musique, dans lesquels chantèrent la Sontag, J. Lind et la Malibran (celle-ci dans le festival de Manchester [1837], qui lui fut fatal). S. dirigea la musique des fêtes du couronnement de Guillaume IV (1820) et de la reine Victoria (1837). Il a publié les madrigaux de Orl. Gibbons et le *Te Deum* de Dettingen, de Händel, ainsi que plusieurs anthems, glees et canons de sa composition. Son frère, HENRY, né en 1778, m. à Dublin le 23 nov. 1823, le père du musicien suivant, fut un excellent violoniste, puis, en dernier lieu, facteur de pianos, à Londres. — 2. HENRY, neveu de George S., excellent organiste et compositeur, né à Londres le 26 oct. 1813, m. dans la même ville le 6 juil. 1879 ; écrivit des cantates, des mélodies, des duos, des trios, des chœurs (surtout pour voix de femmes), plusieurs morceaux d'orgue et, même lorsqu'il fut devenu vieux et aveugle, un opéra : *Bertha*, et plusieurs cantates (*La fiancée de Dunkeron*, *La fille du roi René*, *La fille du pêcheur*, et une cantate biblique : *Jakob*), des anthems, etc. S. fut organiste de l'église St-Pancrace, à Londres.

Smetana, FRIEDRICH, distingué compositeur et pianiste tchèque, né à Leitomischl le 2 mars 1824, m. après une courte période de trouble mental, dans une maison d'aliénés, à Prague, le 12 mai 1884 ; élève de Proksch, à Prague, puis, pendant quelque temps, de Liszt, ouvrit à Prague une « Ecole de musique », épousa la pianiste KATHARINA KOLAR et, en 1856, devint directeur de la « Société philharmonique » de Gotenbourg. Malheureusement, son épouse succomba aux atteintes du climat trop rude (1860). En 1861, S. fit une tournée de concerts en Suède, puis revint à Prague, où il accepta, en 1866, la place de chef d'orchestre du Théâ-

tre national. Il conserva ce poste jusqu'en 1874, époque à laquelle il dut l'abandonner, après avoir complètement perdu l'ouïe. S. fut un compositeur vraiment national, et il occupe, comme tel, une place importante. Il a écrit des opéras bohémiens : *La fiancée vendue* (1866), *Les Brandebourgeois en Bohême* (1866), *Dalibor* (1868), *Deux veuves* (1874), *Le baiser* (1876), *Le secret* (1878), *Libussa* (1881) et *La paroi du diable* (1882) ; des poèmes symphoniques (S. était un chaud partisan de l'école Berlioz-Liszt-Wagner) : *Le camp de Wallenstein, Richard III, Hakon Zarl, Ma Patrie* (*Vlast*, comprenant : *Wltava, Visegrad, Sarka, Aus Böhmens Hain und Flur, Tabor* et *Blanik*) ; une *Symphonie triomphale* (1853) ; *Carnaval de Prague*, pour orchestre ; des quatuors pour instr. à archet (*mi* min. et *ut* maj.) ; un trio avec piano ; des danses nationales de Bohême pour piano ; des chœurs ; une *Marche de fête* pour le 300me jubilé de Shakespeare ; un grand nombre de morceaux de piano, etc.

Sminuendo (ital.), en diminuant, syn. de *diminuendo*.

Smit, Johann, violoniste, né à Utrecht le 23 mai 1862 ; élève de l'Ecole royale de musique de La Haye, puis de Léonard, à Paris, fut, de 1882 à 1883, concertmeister de l'orchestre Bilse, à Berlin. Après une longue tournée de concerts, il fut nommé, en 1889, professeur au Conservatoire de Gand.

Smith, 1. Robert, professeur de physique, de sciences naturelles et d'astronomie, à Cambridge, né en 1689, m. en 1768 ; publia un ouvrage excellent : *Harmonies, or the philosophy of musical sounds* (1749 ; puis 1759 et 1762). — 2. John-Christophe (de ses vrais noms : Johann-Christoph Schmid), compositeur, né à Ansbach en 1712, m. à Bath le 3 oct. 1795 ; était le fils d'un ami d'enfance de Händel, qui avait suivi ce dernier à Londres et lui avait confié son fils comme élève. S. fit exécuter à Londres, en 1732, son premier opéra : *Teraminta*. Lorsque Händel devint aveugle, ce fut à lui qu'il dicta ses compositions et lui aussi qui le remplaça à l'orgue. Après la mort du grand maître, S. continua pendant quelque temps les auditions d'oratorios, et écrivit lui-même quelques ouvrages de ce genre. Parmi ses œuvres nous trouvons, au premier rang, les opéras : *The fairies* et *The tempest*, un oratorio : *Le paradis perdu*, et des morceaux de piano. Il écrivit, en outre, quatre opéras anglais et trois opéras italiens, quelques cantates, sept oratorios, des pastorales, etc. On trouve quelques fragments de ses grandes œuvres non publiées, dans : *Anecdotes of G.-F. Handel and J.-Ch. S.* (1799). — 3. John-Stafford, né à Gloucester vers 1750, m. à Londres, où il était organiste de la Chapelle vocale de la Cour, en 1826 ; il a publié un grand nombre de glees : *A collection of songs of various kinds for different voices* (1785) et une précieuse anthologie : *Musica antiqua, a selection of music from the XII. to the XVIII. century* (1812). — 4. John-Spencer, né à Londres le 11 sept. 1769, m. à Caen (Normandie) le 5 juin 1845 ; Dr *jur.*, auteur d'un *Mémoire sur la culture de la musique dans la ville de Caen et dans l'ancienne Basse-Normandie* (1828). — 5. Sidney, excellent pianiste, né à Dorchester le 14 juil. 1839, m. à Londres le 3 mars 1889 ; élève du Conservatoire de Leipzig, s'établit en 1858 à Londres, et y devint un des professeurs de musique les plus estimés. S. a publié un grand nombre d'œuvres de musique de salon qui sont devenues à la mode, une Méthode de piano, etc.

Smolian, Arthur, né à Riga le 3 déc. 1856 ; élève de Rheinberger, Wüllner et Karl Bärmann, au Conservatoire de Munich, fut, de 1879 à 1882, répétiteur et chef d'orchestre dans plusieurs théâtres, entre autres à Berlin (chez Kroll), à Bâle et à Stettin. Il se fixa ensuite à Leipzig, où il dirigea, dès 1884 (successeur de Langer), le « Chœur d'Hommes de Leipzig », tout en se vouant à l'enseignement et à la critique ; puis il vécut à Wiesbaden comme professeur de piano et de chant, jusqu'à la fin de 1890, et, depuis lors, à Carlsruhe, en qualité de professeur au Conservatoire et de critique musical de la « Carlsruher-Zeitung ». En tant que compositeur, S. ne n'est fait connaître que par de jolis lieder à une ou plusieurs voix. Ses articles de journaux, dans le « Musikalisches Wochenblatt » entre autres, se distinguent par une grande sûreté de jugement et une absence complète de préjugés. En 1889, S. était assistant sur la scène pour les « Festspiele » de Bayreuth, à la réussite desquels il a collaboré souvent par la parole et par la plume. En 1891, il a écrit, pour le compte de la direction centrale de l' « Allg. Rich. Wagner-Verein », une étude sur la musique du « Tannhæuser ».

Smorzando (it.), en mourant, syn. de *morendo*.

Snel, Joseph-François, violoniste et chef d'orchestre distingué, né à Bruxelles le 30 juil. 1793, m. au Kœkelberg, près de Bruxelles, le 10 mars 1861 ; élève du Conservatoire de Paris (1811-1813), devint premier violon et, plus tard, violon solo au Grand théâtre de Bruxelles, dont il fut nommé chef d'orchestre en 1830. Il donna plusieurs fois sa démission, lorsque de nouveaux directeurs voulurent diminuer l'orchestre. Cependant, il rentra dans ses fonctions et devint, en outre, violoniste solo de la musique privée du roi, maître de chapelle de St-Michel et Ste-Gudule (1835), chef de musique de la garde civique (1837), tout en dirigeant, depuis 1831, les concerts de la *Grande Harmonie*. Il abandonna plusieurs de ses fonctions lorsque l'âge commença à altérer sa santé. S. était excellent pédagogue ; il eût le mérite d'introduire les méthodes Galin et Wilhem dans l'enseignement populaire de la musique, et en obtint de très bons résultats. Il fut enfin nommé, en 1828, directeur de l'Ecole normale de chefs d'orchestres militaires hollandais et, en 1829, inspecteur général des Ecoles de musique créées pour les différents corps d'armée. S. a composé des opéras, des symphonies, des Messes, des cantates, des motets, des marches militaires, des concertos pour clarinette, pour violon, pour cor, pour cornet à piston, etc.

Soares, João, v. Rebello.

Soave (ital.), doux.

Sœdermann, August-Johann, compositeur suédois, né à Stockholm le 17 juil. 1832, m. dans la même ville le 10 fév. 1876 : élève du Conservatoire de Leipzig, fut, de 1862 jusqu'à sa mort, chef d'orchestre du théâtre de Stockholm. S. a composé, entre autres, une ouverture et de la musique de scène pour la « Pucelle d'Orléans », une opérette, une Messe et de petites œuvres vocales, parmi lesquelles la plus connue est intitulée *Bröllop* (« Cortège de fiancés »), pour quatre voix de femmes.

Sœrgel, Friedrich-Wilhelm, directeur de musique à Nordhausen, de 1819 à 1840 environ, publia une symphonie, une ouverture, trois quatuors pour instr. à archet, un quatuor avec piano, des duos de violons, d'autres pour piano et violon, de même que pour piano et violoncelle, des études de piano sous forme de sonates et des variations pour piano.

Sol, nom (syllabe de solmisation) que l'on donne en Italie, en France, en Belgique, en Espagne au septième degré de l'échelle fondamentale (v. ce nom). Il correspond au G des Allemands, des Anglais, etc. V. au sujet de la clef de sol, l'art. G. Cf. aussi solmisation et muances.

Soldat, Marie, violoniste éminente, née à Gratz le 25 mars 1864 ; élève de Pleiner et de Pott, à Gratz, puis de Joachim, à Berlin. Elle a épousé, en 1889, le notaire Röger, à Vienne, et continue, depuis lors, ses tournées de concerts, sous le nom de Mme Soldat-Röger.

Solfa, v. solmisation, et Tonic Solfa Association.

Solfège (ital. *solfeggio*), exercice vocal destiné à développer chez le musicien la faculté d'appréciation et d'intonation des intervalles, ou encore exercice de lecture musicale. Les conservatoires de France, de Belgique, de Suisse considèrent le s. comme un cours élémentaire, indispensable à tous les élèves des classes instrumentales, aussi bien que des classes vocales ; malheureusement, cet enseignement est très négligé dans beaucoup d'autres pays. Les exercices de chant qui portent le nom de s. s'exécutent généralement sur les syllabes : *do* (ou *ut*), *ré, mi, fa, sol, la, si* (ce qu'on appelle « solfier »), ce qui en fait, en même temps, des exercices de vocalisation. Cf. vocalise.

Solié, Jean-Pierre (proprement : Soulier), chanteur scénique et compositeur, né à Nîmes en 1755, m. à Paris le 6 août 1812 ; fut d'abord ténor et chanta à Nîmes, puis à l'Opéra-Comique (Comédie italienne) de Paris, sans grand succès. Mais sa voix se transforma peu à peu en un baryton bien sonore, genre de voix jusqu'alors inconnu dans l'opéra-comique. Les compositeurs écrivirent des rôles pour lui ; il devint le héros du jour. En 1790, S. se révéla lui-même compositeur et écrivit, jusqu'en 1811, environ trente-quatre opéras comiques en un acte, qui n'eurent pas tous le même succès. Quelques-uns ont été gravés : *Le Jockey, Le Secret, Le Chapitre second, Le Diable à quatre* et *Mademoiselle de Guise*. Son fils, Emile, écrivit des brochures historiques sur les théâtres lyriques de Paris.

Solle, Friedrich, né à Zeulenroda (Thuringe) en 1806, m. dans la même localité, où il avait été cantor, le 5 déc. 1884. Parmi ses nombreuses compositions, S. fit paraître une méthode de violon, qui a eu huit éditions consécutives.

Solmisation, méthode étrange dont l'usage se perpétua à travers plusieurs siècles, pour inculquer aux jeunes musiciens la connaissance des intervalles et des gammes ; on l'attribue à Guy d'Arezzo (vers 1030), en tout cas elle était, chose certaine, déjà très répandue en 1100. Il y a évidemment corrélation étroite entre la s. et la *musica ficta* qui fit son apparition au même moment, autrement dit entre la s. et l'usage de sons chromatiques, étrangers à l'échelle fondamentale. La s. suppose chez ceux qui la mirent en vigueur une intuition certaine de l'essence vraie de la modulation, c.-à-d. du passage dans des tons transposés, correspondant à notre *sol* maj., *fa* maj., etc., qui ne sont rien autre que des imitations de l'échelle d'*ut* maj. à partir d'autres degrés. Les six sons de l'hexacorde naturel (*c, d, e, f, g, a*) reçurent, dans le système de s., les noms : *ut, ré, mi, fa, sol, la* (syllabes empruntées au début de chacun des vers de l'hymne à St-Jean : **Ut** *queant laxis* **Re***sonare fibris*, **Mi***ra gestorum* **Fa***muli tuorum*, **Sol***ve polluti* **La***bii reatum*, **S***ancte* **J***ohannes*) ; mais cette même série de syllabes pouvait très bien s'adapter aussi à l'hexacorde commençant par *f* ou *g*, de telle sorte que *f* ou *g* devenait *ut, g* ou *a la*, etc. On s'aperçut alors que, lorsque *a* devenait *mi*, la marche suivante (*mi fa*) faisait atteindre un autre son que le *mi* de l'hexacorde commençant par *g* = *ut*, et ce fut ainsi que l'on arriva à faire comprendre la distinction entre *b* et *h* (*B rotundum* ou *molle* [♭] et *B quadratum* ou *durum* [♮] ; cf. altération). Chaque fois que l'on dépassait le son *a* à l'aigu (en prenant soit *b*, soit *h*), il fallait passer de l'*hexacordum naturale*, soit dans celui qui commence par *f* (avec *B molle* [♭], d'où son nom de *hexacordum molle*), soit dans celui qui commence par *g* (avec *B durum* [♮], d'où son nom de *hexacordum durum*) ; dans le premier cas, le passage de *g* à *a* apparaissait comme *sol-mi*, dans l'autre comme *sol-ré*. C'est du premier que vient le terme même de s. Chaque changement d'hexacorde portait le nom de muance (v. ce mot). On faisait usage de la « main harmonique » (v. ce mot et Guy d'Arezzo) pour faciliter la démonstration de la s. La s. ne fut jamais très répandue en Allemagne, par contre les syllabes de s. refoulèrent complètement, en France et en Italie, les dénominations alphabétiques des sons, surtout lorsque les muances purent être supprimées, grâce à l'adoption d'une septième syllabe (*si*, initiales de *Sancte Johannes*) pour le son *h* qui n'avait pas de nom spécial dans le système de s. Cf. bobisations. On se servit aussi fort longtemps, en France et en Italie, des noms composés *C solfaut, C solreut*, etc., pour cette raison bien sim-

ple que *c* était *ut* dans l'*hexacordum naturale*, *fa* dans l'*hexacordum durum* et *sol* dans l'*hexacordum molle*, etc. Il va de soi que le terme *solfa* que les Italiens emploient pour gamme et celui de *solfeggiare* = *solfier*, viennent de la s. Celle-ci devint impraticable, lors de l'adoption du système moderne des tons transposés ; ce fut Mattheson qui prononça son oraison funèbre (1717).

Solo (ital.), seul ; *tasto solo* (*t. s.*) signifie, dans les parties de basse chiffrée, que les parties supérieures se taisent et que la partie de basse doit être exécutée seule. En outre, le terme de s. s'applique à un morceau de musique instrumentale exécuté seul, sans accompagnement d'aucun autre instrument (solo pour piano, pour violon, pour violoncelle, pour flûte, etc.). Dans le cours d'une œuvre orchestrale, le mot s. signifie que l'instrument dans la partie duquel il se trouve doit ressortir, qu'il doit exécuter le passage en question avec expression, comme s'il était seul, bien que, dans la règle, il soit accompagné de tout ou partie des autres instruments ; on comprend, d'après ce qui précède, que, dans les parties d'orchestre (clarinette, cor, etc., etc.), les indications *S.* ou *con espressione* (*c. espr.*), *espressivo* (*espr.*) sont absolument synonymes. Une autre acceptation encore de ce même terme consiste, dans les parties instrumentales dont chacune est exécutée par plusieurs individus, à le considérer comme l'opposé de *tutti* ; l'indication *S.*, dans une partie de violon (alto, violoncelle, contrebasse) de l'orchestre, signifie qu'un seul instrumentiste (le violon-solo, etc.) doit exécuter le passage en question ; la rentrée des autres instrumentistes est indiquée par le mot *tutti*. De même exactement, dans les œuvres chorales, *S.* est l'opposition de « chœur ». Cf. RIPIENO.

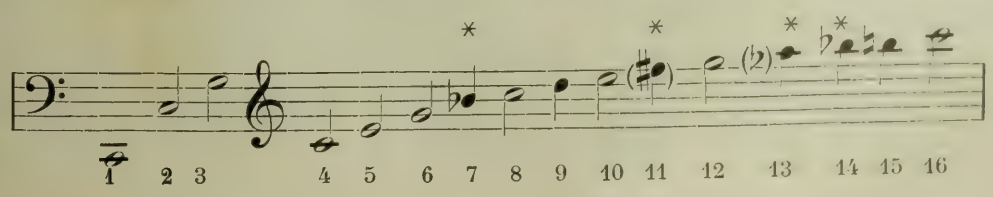
Solowjow, NICOLAI-FÉOPOMÉTOVITCH, né à St-Pétersbourg le 27 avr. 1847 ; professeur au Conservatoire de St-Pétersbourg, compositeur, musicographe et critique de talent (opéra : *Cordelia*, 1885).

Somis, GIOVANNI-BAPTISTA, célèbre violoniste, né dans le Piémont en 1676, m. à Turin, où il était chef d'orchestre de la Cour royale, le 14 août 1763 ; maître de Giardini et de Chabran, auteur de : *Opera prima di sonate a violino e violoncello o cembalo* (1722). Son frère, LORENZO, était de même un excellent violoniste.

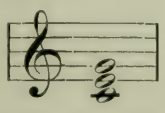
Sommer, HANS (de son vrai nom : HANS-FRIEDRICH-AUGUST ZINCKE, dit S.), né à Brunswick le 20 juil. 1837 ; étudia les sciences et prit son doctorat à Göttingue, où il devint professeur de physique. Il fut nommé plus tard directeur de l'« Académie technique », à Brunswick ; il donna sa démission en 1884, épousa en 1885 une fille de Charles Hill et alla se fixer à Berlin, puis, en 1888, à Weimar. S. avait fait son éducation musicale auprès de J.-O. Grimm et de Meves, à Brunswick. Il est connu, grâce surtout à Eugène Gura, comme compositeur de lieder délicats et d'une facture excellente. En 1891, il donna avec succès, à Brunswick, un opéra intitulé *Loreley*, suivi en 1894, à Munich, de *Saint-Foix* et plus tard encore de *Münchhausen* (non encore représenté).

Sommier (all. *Windlade*, *Windkasten*), caisse dont les dimensions varient suivant celles de l'instrument et qui, dans l'orgue, reçoit des grands porte-vent l'air destiné à alimenter les tuyaux. Le s. se compose de deux parties distinctes et superposées : la partie inférieure, appellée laye (all. *Windkasten*), contient les soupapes et l'air comprimé qui, grâce au fonctionnement des soupapes et par les gravures, passe dans la partie supérieure (le s. proprement dit, (all. *Windlade*). Cette dernière partie est divisée en un certain nombre de petits couloirs, formés par les barrages, et distribuant l'air comprimé aux tuyaux, grâce à des dispositifs spéciaux et fort ingénieux. Cf. à ce sujet : L. Bony, *Une excursion dans l'orgue* (1892), p. 29 et suiv.

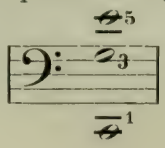
Son (all. *Ton*, *Klang*), d'une manière générale, ce qui frappe l'ouïe. L'acoustique établit cependant une distinction entre le s. et le bruit ; elle entend par s. l'impression auditive résultant des VIBRATIONS régulières d'un corps élastique, par bruit celle qui résulte de vibrations irrégulières. Les vibrations sont régulières ou, mieux, ISOCHRONES, lorsqu'elles se succèdent dans le temps d'une façon toujours égale, comme se succèdent, par ex., les battements d'un pendule ; comme c'est le degré de rapidité de la succession (période) des différentes vibrations qui détermine la hauteur du son perçu, il va de soi que des vibrations isochrones donnent un son de HAUTEUR constante. On sait, depuis fort longtemps déjà, que les s. de nos instruments de musique ne sont point simples, que, bien au contraire, ils se composent de toute une série de SONS PARTIELS primordiaux que l'oreille exercée peut percevoir mais qui, généralement, ne sont point distingués ; c'est donc avec raison que l'on a pu établir une distinction entre le « son » pur et simple et le « son musical ». On détermine la hauteur d'un s. d'après celle du plus grave et (dans la règle) du plus fort des s. partiels qui le composent ; ce s. reçoit alors le nom de s. fondamental ou de son 1, et chacun des s. partiels celui de s. HARMONIQUE (se trouvant dans des « rapports harmoniques » avec le s. fondamental). L'ensemble de tous ces s. (fondamental et partiels) porte le nom de SÉRIE HARMONIQUE SUPÉRIEURE et se numérote à partir du s. fondamental (son 1). Les seize premiers s. de la série harmonique du son *ut*[1] sont :



Les sons notés ici en blanches font tous partie intégrante de l'accord majeur élevé sur la fondamentale (acc. d'*ut* majeur) et il est absolument certain que nous devons rapporter la CONSONNANCE DE L'ACCORD MAJEUR (consonnance majeure) à la série harmonique supérieure; tout accord majeur doit être interprété comme un s. dont tels et tels harmoniques supérieurs (qui correspondent aux sons que l'on fait entendre dans l'accord lui-même) sont renforcés, autrement dit comme une HARMONIE NATURELLE. Les sons désignés plus haut au moyen d'un * ne correspondent pas exactement, au point de vue de la hauteur, à ceux que représentent les notes; leur résonance réelle dans l'accord ne se comprend plus dans le sens de la série harmonique supérieure, elle est interprétée toujours dans le sens de s. approximativement équivalents, parents dans le sens mineur (v. plus loin). Cette interprétation s'impose d'une manière générale pour tous les sons harmoniques, à partir du son 7, dont le numéro d'ordre est un nombre premier. D'autre part, les sons harmoniques dont le numéro d'ordre est un produit 9 = 3.3; 15 = 3.5; 25 = 5.5; etc.) sont interprétés comme HARMONIQUES D'HARMONIQUES, comme sons harmoniques secondaires, ce qui revient à dire qu'ils font partie intégrante des premiers (le son 9 comme son 3 du son 3; le son 15 comme son 5 du son 3; etc.). Si ces harmoniques secondaires sont représentés dans l'accord, c.-à-d. s'ils résonnent avec la même puissance que les harmoniques primaires, ils agissent comme DISSONANCES; le son harmonique primaire dont ils sont à leur tour les harmoniques apparaît alors lui-même comme fondamentale d'une harmonie naturelle, en sorte que DEUX HARMONIES NATURELLES SE TROUVENT REPRÉSENTÉES SIMULTANÉMENT. Seul le rapport le plus simple, celui de 2 : 1, RAPPORT DE L'OCTAVE, fait exception, car quelle que soit la puissance à laquelle on l'élève, il ne fournit jamais de dissonance; de plus, tous les autres intervalles peuvent être élargis ou rétrécis d'une ou de plusieurs octaves, sans que leur signification harmonique en soit changée le moins du monde. Si donc nous biffons de la série harmonique supérieure les sons harmoniques primaires, à partir du son 7, et tous ceux dont le numéro d'ordre est un produit (par conséquent les octaves aussi), il ne nous reste, comme éléments différents de la consonnance majeure, de l'HARMONIE SUPÉRIEURE, que le son fondamental (1), la douzième (3) et la dix-septième (5); la forme originelle de l'accord majeur est ainsi, à proprement parler, l'accord des trois sons non pas dans la position étroite :

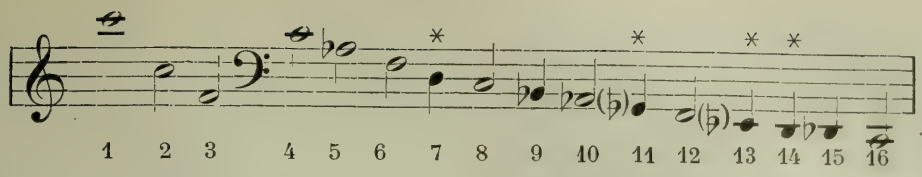


mais bien dans la position large :



Les numéros d'ordre des sons partiels représentent aussi les NOMBRES RELATIFS DE VIBRATIONS de l'intervalle que ces sons forment, ex. : le rapport des vibrations du son 15 au son 16 (rapport de sensible, *si : ut*) = 15 : 16. Cf. INTERVALLE. Il ne faut pas oublier que la sonorité physique agréable de certaines dissonances compliquées, très aimées de nos jours (Wagner), provient de la concordance qui existe entre elles et la série harmonique supérieure; ex. : *ut*^{2} *mi*^{2} *si bémol*^{2} *fa dièse*^{3} = 4 : 5 : 7 : 11.

La CONSONNANCE DE L'ACCORD MINEUR ne peut s'expliquer par la série harmonique supérieure et, de toutes les tentatives qui ont été faites dans ce but (Helmholtz), aucune n'a donné des résultats satisfaisants pour le musicien. Par contre, une CONCEPTION DIRECTEMENT OPPOSÉE à la précédente nous conduit au résultat désiré. Longtemps avant la découverte des sons harmoniques supérieurs, on rapportait la consonnance majeure à la division de la corde 1— $^1/_6$ (c.-à-d. que 1 étant la longueur de la corde du son fondamental, $^1/_2$ était celle de l'octave, $^1/_3$ celle de la douzième, etc., jusqu'au son partiel 6); la consonnance mineure s'expliquait par le renversement de la série, par les longueurs de cordes 1 — 6 (c.-à-d. que 1 étant la longueur de la corde du son fondamental, 2 était celle de l'octave *inférieure*, 3 celle de la douzième *inférieure*, etc.). Cette conception de la consonnance mineure, en tant que formation absolument inverse de la consonnance majeure, se rencontre pour la première fois, à notre connaissance, dans le chap. XXX des *Istitutioni armoniche* (1558) de Zarlino; elle fut aussi représentée par Tartini (1754 et 1767) qui fut, avec Zarlino, l'un des théoriciens les plus érudits et les plus ingénieux, puis plus récemment, à partir de M. Hauptmann (1853), par un grand nombre de jeunes théoriciens qui l'ont poursuivie, les uns avec plus ou moins de logique (O. Kraushaar, O. Tiersch, O. Hostinsky), les autres dans toute sa plénitude et avec toutes ses conséquences (A. von Œttingen et l'auteur de ce dictionnaire, H. Riemann). La consonnance mineure s'explique par une SÉRIE HARMONIQUE INFÉRIEURE, tout comme la consonnance majeure par une série harmonique supérieure; les phénomènes acoustiques qui justifient l'adoption de cette série harmonique inférieure sont les VIBRATIONS SYMPATHIQUES (v. ce mot) et les SONS RÉSULTANTS (v. ce mot). Les vibrations d'un son se communiquent à tout corps sonore dont le son propre est un des harmoniques inférieurs du premier son ou, ce qui revient au même, dont ce son est harmonique supérieur. Le son résultant le plus grave des deux sons d'un intervalle est toujours leur premier harmonique inférieur commun, par ex. pour *mi*^{3} : *sol*^{3} = *ut*^{1}, pour *ut*^{4} : *ré*^{4} également *ut*^{1}, pour *ut*^{3} : *ré*^{4} encore *ut*^{1}, etc. Les seize premiers sons de la série harmonique inférieure d'*ut*^{5} (pris comme point de départ, comme fondamentale) sont



Les numéros d'ordre des harmoniques inférieurs représentent la longueur relative des cordes qui produisent ces sons; les rapports des vibrations seraient exprimées par la série de fractions simples : 1, $^1/_2$ $^1/_3$, etc. Dans le sens inverse, les rapports de longueur des cordes seraient exprimés pour les sons de la série supérieure, par la même série de fractions simples; ainsi, par ex., l'octave *ut*^{1} : *ut*^{2}, dans le sens de la série harmonique supérieure *ut*^{1} étant égal à 1), sera désignée au point de vue du nombre relatif des vibrations par 1 : 2, à celui de la longueur des cordes par 1: $^1/_2$; cette même octave, dans le sens de la série harmonique inférieure (*ut*^{2} étant égal à 1) le sera au point de vue du nombre relatif des vibrations par 1 : $^1/_2$, à celui de la longueur des cordes par 1 : 2. Les sons 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 16, etc. et, d'une manière générale, tous les sons de la série harmonique inférieure qui correspondent à des octaves graves des sons 1, 3 et 5 de cette série, sont des éléments de l'ACCORD MINEUR CONSTRUIT SOUS *ut*, de l'HARMONIE NATURELLE INFÉRIEURE d'*ut*; ces chiffres sont, au-dessous de la fondamentale, les mêmes que ceux qui, au-dessus d'elle, nous fournissaient l'harmonie supérieure (l'accord d'*ut* majeur, dans l'exemple donné plus haut). Les harmoniques inférieurs 7, 11, 13 et, d'une manière générale, tous ceux qui, à partir du son 7, correspondent à des nombres premiers sont aussi peu utilisables pour les formations harmoniques que ceux qui se trouvent dans les mêmes conditions, dans la série harmonique supérieure. Les harmoniques correspondant à des produits (9 = 3.3; 15 = 3.5; etc.) sont, en tant que SONS HARMONIQUES INFÉRIEURS SECONDAIRES, tout aussi dissonants, par rapport à la fondamentale de l'harmonie inférieure, que les harmoniques supérieures secondaires par rapport à la fondamentale de l'harmonie supérieure. Ces harmoniques secondaires sont considérés comme se rapportant au son fondamental non point directement, mais par l'intermédiaire de sons partiels d'ordre primaire dont ils sont à leur tour les harmoniques primaires, autrement dit, la présence simultanée dans l'accord d'harmoniques inférieurs primaires et secondaires produit une dissonance, par le fait de la représentation simultanée de deux harmonies naturelles. Cf. SUCCESSION, DISSONANCE, INTERVALLE, ACCORD.

Sonate (ital. *sonata, suonata,* morceau sonore), primitivement, c.-à-d. lors des premiers développements d'une musique instrumentale indépendante (v. MUSIQUE INSTRUMENTALE), dénomination générale pour tout morceau instrumental (le terme de *toccata* s'adaptait particulièrement aux morceaux pour instr. à clavier), par opposition à CANTATE (*cantata,* morceau vocal). Le premier compositeur qui fit usage du terme de s. fut ANDREA GABRIELI, dont les *Sonate a 5 istromenti* (1568) sont malheureusement perdues ou, tout au moins, égarées. Par contre, quelques s. de son neveu, GIOVANNI GABRIELI, nous ont été conservées (1597 et 1615). Ces anciennes s. sont des morceaux pour plusieurs instruments (violons, violes, cornetti et trombones), dont la facture repose non pas sur l'emploi des imitations libres, comme dans la « canzone », mais sur le déploiement d'harmonies pleines et sonores; elles avaient pour but pratique de servir d'introduction à une œuvre vocale religieuse. Plus tard, la s. (synonyme alors de *symphonia*) apparaît aussi comme introduction de la cantate. Vers le milieu du XVIIe s. (Biagio Marini, 1655), les musiciens commencèrent à établir une distinction entre la *sonata da chiesa* (s. d'église) et la *sonata da camera* (s. de chambre); la première resta fidèle aux principes de son origine, conserva des rapports assez intimes avec la musique vocale religieuse et exclut, en apparence du moins, les formes de danses. Celles-ci, par contre, adoptées déjà par la « suite » dont la forme se développa d'abord sur le luth et sur le clavecin, servirent de base à la s. de chambre. Une autre distinction s'établit encore entre ces deux sortes de s., la première faisant usage de l'orgue, l'autre du clavecin pour la réalisation de la basse chiffrée. L'emploi des instr. à vent fut bien vite abandonné et la s. de une à trois parties, avec « continuo », cultivée avec zèle, devint une sorte de prérogative des instr. à archet (Vitali, Torelli, Corelli). Toutefois la s. à un grand nombre de parties instrumentales (surtout d'instr. à vent) se perpétua quelque temps encore pour les cortèges, la musique de table et diverses circonstances mondaines analogues (cf. PEZEL). Vitali écrivait déjà ses sonates à trois parties (1667) en quatre et cinq mouvements, alternant entre *Allegro* (*presto, vivace*) et *Grave* (*largo, adagio*). La facture de la s. d'église brisa de plus en plus les liens qui l'enchaînaient au style vocal; la figuration en devint plus variée et plus mobile, caractéristique essentielle du style instrumental. Cette transformation ne fit qu'accélérer l'introduction dans la s. des éléments de la suite (*balletto*). Enfin Johann Kuhnau (v. ce nom) transporta la dénomination de s. à des œuvres pour clavecin, dont la forme offrait de grandes analogies avec la *sonata da chiesa,* telle qu'elle était sortie de l'évolution que nous venons d'indiquer. La fusion des deux sortes de sonates s'opéra graduellement, soit dans le domaine de la musique de piano : Domenico Scarlatti, J.-S. Bach et ses fils Friedemann, Philipp-Emanuel, Johann-Christian et Joseph Haydn, soit dans celui

de la musique de violon : Locatelli, Veracini, Tartini. Ces maîtres introduisirent petit à petit, dans le premier mouvement (devenu caractéristique de la s.), le « second thème », contrastant avec le thème principal, puis ils utilisèrent une nouvelle méthode de développement des thèmes (divisés, réduits à leurs éléments primitifs, plutôt que simplement répétés dans d'autres tonalités). Cf. FORMES, MUSIQUE INSTRUMENTALE, STYLE GALANT, etc. Après avoir été fixée définitivement par Haydn, Mozart et Beethoven, la forme de la s. est devenue la forme type de toute œuvre de musique de chambre instrumentale (violon et piano ; piano, violon et violoncelle [trio avec piano] ; quatuor pour instr. à archet, etc.) et de musique orchestrale (symphonie) ; le premier allegro de chacune de ces œuvres cycliques, tout particulièrement, revêt toujours la forme absolue de la sonate. Cf. J.-S. Shedlock, *Die Klavier-Sonate* (éd. angl. 1896 ; éd. all. 1897 ; chez Augener et Cᵉ, à Londres).

Sonatine, c.-à-d. petite sonate, de compréhension et d'exécution faciles. Le premier mouvement de la s. n'a généralement point de partie de développement, ou, s'il en a une, cette partie est réduite à des proportions minimes. La s. comporte rarement quatre mouvements (généralement deux ou trois).

Sonnleithner, 1. CHRISTOPH, *Dʳ jur.* et écrivain juridique, doyen de la Faculté de droit à l'Université de Vienne ; né à Szegedin (Hongrie) le 28 mai 1734, m. à Vienne le 25 déc. 1786. S. fut un amateur zélé de musique et lui-même compositeur ; parmi ses nombreuses œuvres de musique de chambre et d'orchestre, on n'a publié que quatre quatuors pour instr. à archet. — 2. JOSEPH, fils du précédent, né à Vienne en 1765, m. dans la même ville le 25 déc. 1835 ; fut d'abord commissaire de district et secrétaire du théâtre de la Cour, puis, plus tard, conseiller du gouvernement. Il fut l'un des membres fondateurs de la « Société des Amis de la musique » et du Conservatoire, et remplit les fonctions de secrétaire de ces deux sociétés jusqu'à sa mort. S. légua à la « Société des Amis de la musique » sa collection d'instruments et sa bibliothèque. Il a publié, en 1794, 1795 et 1796, un « Wiener Theateralmanach », qui contient des notices intéressantes. Son plan d'une grandiose publication des œuvres de compositeurs anciens et modernes, qui devait réunir soixante volumes, ne put être mis à exécution. S. découvrit, en 1827, l'antiphonaire de St-Gall, noté en neumes, dont on a tant parlé et qui, datant du IXᵉ s., doit être une copie de l'antiphonaire qu'y avait apporté Romanus, en 790, sur le désir de Charlemagne. Cf. LAMBILLOTE. — 3. LEOPOLD VON, *Dʳ jur.*, né à Vienne le 15 nov. 1797, m. dans la même ville le 4 mars 1873 ; petit-fils de Christoph de S. et neveu de Joseph de S., doit être mentionné dans chaque dictionnaire de musique à la place d'honneur, car c'est à lui que revient le mérite d'avoir provoqué la publication de la première œuvre de Schubert (*Erlkönig*), en engageant, en 1821, quelques amis de l'art (parmi lesquels son père, le *Dʳ jur.* IGNAZ VON S.) à en payer les frais d'impression. S. était lié avec Schubert ; c'est dans la maison de son père que furent exécutées pour la première fois plusieurs œuvres encore manuscrites du maître : *Prometheus*, *Gesang der Geister über den Wassern*, *Der 23. Psalm*, etc.

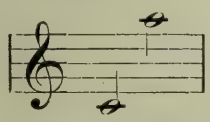
Sontag, HENRIETTE-GERTRUDE-WALPURGIS, célèbre cantatrice, née à Coblence le 3 janv. 1804, m. à Mexico le 17 juin 1854 ; fut destinée, dès son enfance, au théâtre, et ses parents, qui étaient acteurs, la firent jouer plusieurs rôles d'enfant. Lorsque, en 1814, son père mourut, sa mère partit pour Prague, où S. fut admise au Conservatoire à l'âge de onze ans déjà (l'âge réglementaire était douze ans), et eut pour maîtres Friebensee, Pixis, Bayer et Mᵐᵉ Czezka. Elle se fit entendre en 1820, sans attirer particulièrement l'attention, alternativement à l'Opéra italien et à l'Opéra allemand de Vienne. Sa réputation date de son engagement à Leipzig (1824), où elle cueillit ses premiers lauriers dans les grands rôles de « Freischütz » et d' « Euryanthe » ; mais elle n'y resta que peu de temps et passa au théâtre de « Königsstadt », à Berlin (1824). En 1826, elle reçut un congé et se rendit pour la première fois à Paris, où elle fit sensation dans le rôle de Rosine du « Barbier de Séville ». Elle s'y montra même supérieure à la Catalani, surtout dans les variations que Rode avait écrites pour la « leçon de chant ». En 1827, elle résilia son contrat de Berlin, pour prendre un engagement à l'Opéra italien de Paris, puis, l'année suivante, elle épousa secrètement, à Londres, l'ambassadeur de Sardaigne à La Haye, le comte Rossi, qu'elle connaissait déjà depuis Berlin, où il avait été secrétaire d'ambassade. En 1830, enfin, elle quitta le théâtre. Elle avait été auparavant déjà anoblie par le roi de Prusse (Mˡˡᵉ de Klarenstein). Elle se fit entendre encore pendant longtemps dans les concerts et, toujours, fut accueillie avec enthousiasme. De 1837 à 1848, elle habita St-Pétersbourg, où son mari était ambassadeur. Des revers de fortune l'obligèrent à embrasser de nouveau sa carrière d'artiste ; elle chanta alors dans divers concerts, à Bruxelles, Paris et Londres, puis se rendit en Amérique, en 1852. En 1854, elle accepta un engagement splendide à l'Opéra italien de Mexico, mais fut enlevée bientôt après par le choléra. L'ouvrage de Gundling : *Henriette S.* (1861, 2 vol.) est un roman, qui décrit librement la jeunesse de la cantatrice. Cf. aussi RELLSTAB. L'acteur KARL S. était son frère.

Sontheim, HEINRICH, chanteur scénique (fort ténor) né à Bebenhausen, près de Stuttgart, en 1820 ; fut engagé successivement à Zurich (1840-1843), à Carlsruhe et, dès 1856, au Théâtre de la Cour, à Stuttgart. Il se fit connaître avantageusement aussi par des tournées de représentations (Vienne, Munich, Berlin) et se retira en 1872, à la suite d'une affection de la gorge.

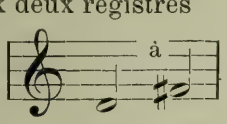
Sopra (ital.), en haut ; *come s.*, comme plus haut (dans un passage noté déjà une fois).

Soprano (ital. et franç. [aussi *dessus*] ; lat.

supremus, discantus, cantus ; all. *Sopran* ; angl. *treble*), la catégorie de voix la plus aiguë, différant de l'alto en ceci, que son échelle se compose principalement de sons empruntés à la voix de tête, tandis que celle de l'alto comporte surtout l'usage du registre de poitrine. Le s. est une voix de femme, d'enfant ou de castrat (sopraniste) ; l'opération cruelle et contre nature de la castration (v. CASTRATS) produisait des sopranistes pourvus d'un timbre d'enfant et de toute la puissance de poumons d'un homme. On remplaça également, pour l'exécution des parties de s., soit dans la Chapelle pontificale, soit ailleurs, les castrats (admis temporairement seulement) et les enfants (qui n'apprenaient pas assez rapidement la difficile théorie proportionnelle), par des *tenorini* (ou *alti naturali*; all. *Falsettisten*), chantant en fausset ; aussi la partie supérieure est-elle, du XVe au XVIIe s., généralement écrite dans une région relativement grave. L'étendue normale d'une voix de s. est la suivante :



le registre de poitrine partant de *fa*³ ou *fa dièse*³ en descendant, la voix de tête pouvant s'appliquer à toute l'étendue, à l'exception parfois de *ut*³ et *ré*³. On a donc quelques notes communes aux deux registres



autrement dit pouvant se produire des deux façons. On peut certifier que chaque voix normale de s. peut atteindre, avec de l'exercice, le *la*⁴ ; le soprano aigu chante jusqu'à l'*ut*⁵ et, seules, des voix exceptionnelles montent jusqu'à *fa dièse*⁵, *sol*⁵, voire même *ut*⁶ (Agujari). Cf. MEZZOSOPRANO. — On donne le nom de CLEF DE S. à la clef d'*ut* première ligne.

Sor, FERDINAND (de son vrai nom : SORS), célèbre guitariste virtuose, né à Madrid le 14 févr. 1778, m. à Paris le 8 juil. 1839; publia une sonate, des études, des variations, des divertissements, de même qu'une « Méthode » de guitare. Il a composé aussi un opéra : *Télémaque* (Barcelone, 1798) et fait représenter plusieurs autres opéras, féeries et ballets à Londres, Paris et Moscou, où il séjourna quelque temps.

Sordino (ital.), sourdine ; *con s., con sordini*, avec sourdine. L'indication *senza s.* que l'on rencontre dans la musique de piano, signifie que les « étouffoirs » doivent être levés, autrement dit qu'il faut jouer « *avec* la pédale » (v. ce mot).

Sordo (ital.), sourd, étouffé.

Sordun, 1. Ancien instr. à vent en bois (peut-être recouvert, cf. CORNEMUSE), en usage au XVIIe s. et qui, comme la bombarde, se jouait au moyen d'une anche double placée dans une embouchure en forme de bassin. L'instrument, replié d'une façon analogue à celle du basson, était pourvu de douze trous (qui n'étaient sans doute pas tous doigtés) et de deux clefs. Comme tous les instruments de cette époque, on le construisit en plusieurs formats : le plus grave allant de *fa*¹ à *ré*³, le plus aigu (cinquième format) de *si bémol*¹ à *sol*³. — 2. Ancien jeu d'anches, dans l'orgue ; jeu bouché mais dont les pavillons étaient pourvus de trous et le bouchon traversé par un petit tube. Les s. étaient de 16', 8' et 4' ; leur nom vient de la sonorité étouffée du jeu (v. SOURDINES). Peut-être la structure de ce jeu d'orgue trahit-elle celle de l'ancien instr. à vent.

Sorge, GEORG-ANDREAS, célèbre organiste et théoricien, né à Mellenbach, dans le Schwarzbourg, le 21 mars 1703, m. à Lobenstein le 4 août 1778 ; était organiste de la Cour et de la ville, dans cette dernière localité, déjà depuis l'âge de dix-neuf ans. S. fut un compositeur d'une certaine importance, surtout dans le domaine de la musique instrumentale ; il a publié : six sonates de piano (1738), *24 Præludien mit untermischten Doppelfugen, Klavierübung in 6 nach italienischem « gusto » gesetzten Sonatinen, Wohlgewürzte Klangspeisen in 6 Partien, Kleine Orgelsonaten, 24 kurze Präludia, Neue Orgelsonaten, 6 Symphonien fürs Klavier, 12 Menuette fürs Klavier mit einer Violine, Toccata per omnem circulum XXIV modorum fürs Klavier, 2 Partien für 2 Querflöten.* D'autres œuvres, en assez grand nombre, sont restées manuscrites : une série annuelle complète de cantates d'église et de motets pour quatre voix et six instruments, des cantates de circonstance et beaucoup de morceaux d'orgue et de piano. Mais S. est surtout connu par ses ouvrages théoriques ; on sait qu'il fut parmi les savants qui découvrirent les sons résultants (v. ce mot) ; il fit même connaître sa découverte, dans le « Vorgemach » avant Tartini (v. ce nom). Ses écrits sont : *Genealogia allegorica intervallorum octavæ diatonico-chromaticæ, d. h. Geschlechtsregister der Intervallen nach Anleitung der Klänge des grossen Waldhorns* (1741) ; *Anweisung zur Stimmung und Temperatur in einem Gespräch* (1744) ; *Vorgemach der musikalischen Composition* (1745-1747, trois parties ; son œuvre la plus considérable) ; *Gespräch von der Prätorianischen, Printzischen, Werkmeisterischen, Neidhardtischen, Niedtischen und Silbermannischen Temperatur, wie auch vom neuen System Telemanns* (1748) ; *Ausführliche und deutliche Anweisung zur Rational-Rechnung* (1749) ; *Gründliche Untersuchung ob die Schrœterischen Klaviertemperaturen vor gleichschwebend passieren können oder nicht* (1754) ; *Zuverlässige Anweisung Klaviere und Orgeln gehörig zu temperieren und zu stimmen* (1758) ; *Verbesserter musikalischer Zirkel* (sans date) ; « *Compendium harmonicum* » *oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie* (1760) ; *Kurze Erklärung des « Canonis harmonici »* (1763) ; *Die Natur des Orgelklangs* (1771) ; *Der in der Rechen-und Messkunst wohlerfahrene Orgelbaumeister* (1773) ; *Anmer-*

kungen über Quanzens Dis und Es-Klappe (dans les « Beiträge » de Marpurg); *Anmerkungen über Hillers Intervallensystem* (dans les « Nachrichten » de Hiller) et *Anleitung zur Fantasie* (sans date). Un écrit sur l'unité de la mélodie et de l'harmonie est resté manuscrit.

Soriano, Francesco, v. Suriano.

Soriano-Fuertes, Mariano, compositeur et musicographe, né à Murcie en 1817, m. à Madrid en avr. 1880; élève de son père, le directeur de la musique royale, Indalecio S., fut, malgré ses goûts prononcés et son talent musical, placé par son père dans un régiment de cavalerie, qu'il quitta bientôt, du reste, pour poursuivre la carrière musicale. En 1841, il fonda une revue musicale: *Iberia musical y litteraria*, qu'il dut malheureusement abandonner au bout de peu de temps; il écrivit plusieurs opérettes (Zarzuelas) et devint, en 1843, professeur au Conservatoire de Madrid, en 1844, directeur du Lycée de Cordoue puis, plus tard, directeur de celui de Cadix et, enfin, de Séville. En 1852, S. fut nommé chef d'orchestre à Barcelone, où il fonda, en 1860, la *Gaceta musical Barcelonesa*. Le plus grand mérite de S. consiste, cependant, dans la publication de plusieurs ouvrages de valeur: *Musica Arabo-Española* (1853); *Historia de la musica española desde la venda de los Fenicios hasta de anno de 1850* (1855-1859, 4 vol.); *Memoria sobre las sociedades corales en España* et *España artistica y industrial en la exposicion de 1867*.

Sormann, Alfred-Richard-Gotthilf, pianiste, né à Dantzig le 16 mai 1861; élève de Mehrkens, à Hambourg, et de l'Académie royale de musique, à Berlin, est pianiste de la Cour de Prusse.

Sortita (ital.), air d'entrée de la primadonna, dans l'opéra, air auquel on attribuait autrefois, avec raison, une grande importance, car la première impression décide souvent du succès définitif.

Sospirante (ital.), en soupirant.

Sospiro (ital.), soupir (v. ce mot).

Sostenuto (ital.), tenu, soutenu, indication de mouvement à peu près synonyme d'*andante*. S. est du reste employé le plus souvent comme qualificatif d'*andante* ou d'*adagio*.

Sotto (ital.), sous; sottovoce (en un seul mot), à mi-voix, d'une voix étouffée.

Soubies, Albert, musicographe français, né à Paris le 10 mai 1846; fit ses études générales au lycée Louis-le-Grand, puis, dans l'intention de se vouer à la carrière d'avocat, entra à la Faculté de droit. Son goût prononcé pour la musique l'emporta cependant et le décida à entrer au Conservatoire (Savard, Bazin, Guilmant). Une fois en possession de connaissances littéraires et musicales étendues, S. débuta dans la carrière de musicographe, en continuant la publication de l'« Almanach Duchesne», sous le titre d'*Almanach des Spectacles* (1874; compte actuellement vingt-six volumes). Depuis lors, il a déployé une grande activité soit comme critique (dans le « Soir », sous le pseudonyme B. de Lomagne, dès 1876; dans la « Revue d'Art dramatique » dès 1885; etc.), soit comme historien; notons ici ses principaux ouvrages: *Histoire de la musique: La Russie, l'Allemagne* (2 vol. May), *Le Portugal, La Hongrie, La Bohême* (3 vol., Flammarion); *La Comédie française depuis l'époque romantique* (couronné); *Soixante-sept ans à l'Opéra, en une page*; *Soixante-neuf ans à l'Opéra-Comique, en deux pages*; *Précis de l'histoire de la musique russe*: *Musique russe et musique espagnole* (brochure); *Un problème de l'histoire musicale en Espagne* (*id.*); *Une première par jour* (couronné); *Deux bilans musicaux* (brochure); puis, en collaboration avec Ch. Malherbe: *Histoire de l'Opéra-Comique* (« La Seconde Salle Favart, 1840-1887 »; 2 vol., couronnés); *Mélanges sur Richard Wagner*; *L'Œuvre dramatique de Richard Wagner*; *Précis de l'histoire de l'Opéra-Comique*.

Soubre, Etienne-Joseph, compositeur, né à Liège, le 30 déc. 1813, m. dans la même ville, le 8 sept. 1871; élève du Conservatoire de Liège, devint, en 1838, directeur d'un chœur d'hommes à Liège, en 1844 directeur de la « Société Philharmonique » et de la « Réunion lyrique », à Bruxelles, et fut enfin, de 1862 jusqu'à sa mort, directeur du Conservatoire de Liège. S. a composé un opéra: *Isoline*, une symphonie (couronnée, 1834), un *Requiem*, un *Stabat*, un *Ave verum*, des hymnes et des chœurs pour voix de femmes. Deux filles de S. sont des cantatrices de talent.

Soufflerie, ensemble des divers mécanismes qui, dans l'orgue, sont destinés à alimenter d'air comprimé le sommier (v. ce mot). Les S. du commencement du xixe s. se composaient encore de simples soufflets cunéiformes dont la manutention était pénible et donnait lieu à des houppements fréquents. On remplaça plus tard ces soufflets primitifs par un ou plusieurs soufflets à tables parallèles; puis, grâce à l'ingéniosité de deux facteurs anglais: Cummins (1814) qui introduisit le soufflet « à plis antisymétriques » et Barker, qui imagina de placer des réservoirs d'airs à différentes pressions les uns *dans* les autres, on obtint une s. capable de fournir avec une régularité absolue des pressions réglées exactement selon les besoins des tuyaux qui sont en jeu. Les s. à bras d'hommes sont fréquement remplacées de nos jours par les s. à moteur hydraulique, électrique ou autre.

Souhaitty, Jean-Jacques, moine franciscain, à Paris, fut le premier qui introduisit la musique chiffrée dont l'importance devint si grande dans l'enseignement populaire du chant, (cf. Rousseau, Natorp). Les ouvrages de S., relatifs à ce sujet, sont: *Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique* (1665; 2me édit., sous le titre de *Nouveaux éléments du chant ou l'essai d'une nouvelle découverte, etc.*, 1667) et *Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres* (1679).

Soulier, v. Solié.

Soupapes. On fait usage, dans l'orgue, d'un grand nombre de s. de genres divers qui

peuvent cependant se ramener à deux types principaux : 1° la s. que l'air lui-même ouvre ou ferme ; 2° la s. qui, maintenue au repos par un ressort, est régie au moyen d'un mécanisme à levier. C'est grâce à l'application (après maint tâtonnement : soupape pour chaque tuyau, s. à brides, s. à glissement, s. isopneume, S. à étrier, etc.) d'un ingénieux système de s. d'introduction et de décharge adaptée à une petite laie, qui elle-même communique avec un soufflet cunéiforme — levier pneumatique — que Barker parvint à faciliter le jeu des claviers de l'orgue. Cf.-L. Bony, *Une exursion dans l'orgue* (1892).

Soupir (all. *Viertelpause* ; ital. *sospiro*), silence équivalent à la noire ; DEMI-SOUPIR, silence équivalent à la croche. Cf. SILENCE.

Sourdeline, v. MUSETTE.

Sourdines (ital. *Sordini* ; all. *Dämpfer*), dispositifs qui permettent de diminuer l'intensité du son des instr. à cordes, à vent et à percussion. Les anciens pianos carrés et beaucoup de nos pianos droits actuels ont deux sortes de s. : celles qui portent le nom d'étouffoirs et qui, dans tous les pianos (droits ou à queue), ont pour effet de faire cesser le son au moment même où l'instrumentiste lâche la touche, et celles qui, régies par une pédale spéciale, ne font que diminuer l'amplitude des vibrations des cordes. Cette dernière sorte de s. tient lieu de la pédale de gauche (*una corda*, all. *Verschiebung*) des pianos à queue, mais son effet est tout différent, en sorte que l'on peut s'étonner que les facteurs de pianos à queue n'aient pas encore adapté à leurs instruments les deux sortes de dispositifs : la pédale *una corda* et la sourdine proprement dite ; ce serait évidemment plus utile et plus sensé que toutes les amusettes telles que la pédale de prolongement, etc., etc. La sourdine des INSTR. A ARCHET consiste en un petit appareil en bois ou en métal, taillé ou coulé de telle façon qu'il pince le chevalet sur lequel on le place et dont il a, à peu près, la forme. Cette sorte de s. n'empêche nullement les cordes de vibrer avec toute l'amplitude habituelle, car celle-ci dépend de l'attaque de l'archet, mais elle modifie notablement la transmission des vibrations à la table d'harmonie par l'intermédiaire du chevalet. Le timbre d'un instr. à archet pourvu de la s. a une certaine matité, il rappelle, en outre, la sonorité nasillarde du hautbois ; il est voilé dans le *piano*, étouffé et, en quelque sorte, écrasé, dans le *mezzoforte*. Pour les INSTR. A VENT EN CUIVRE, on fait usage, en manière de s., de cônes de bois tronqués que l'on introduit dans le pavillon de l'instrument ; ces s. transforment considérablement le timbre des instruments, en empêchant les vibrations de se propager dans le métal de l'instrument lui-même, mais elles produisent aussi l'effet de demi-bouchons de tuyaux, autrement dit elles changent légèrement l'intonation. Cette dernière raison rend l'usage de la s. plutôt précaire, pour les instr. à vent en cuivre ; on a cherché à y remédier, récemment, par la construction d'appareils plus compliqués, mais qui n'ont pas encore pénétré dans la pratique. Dans les sons bouchés du cor et de la trompette, la main de l'instrumentiste fait aussi l'effet de s. et change l'intonation. La sonorité des CAISSES CLAIRES et autres peut être atténuée par l'introduction d'une bandelette de drap entre la membrane de l'instrument et la corde tendue sur cette membrane ; celle des TIMBALES en touchant d'une main la membrane de l'instrument.

Sowinski, ALBERT, compositeur polonais, pianiste et musicographe, né à Ladyzyu (Ukraine) en 1803, m. à Paris le 5 mars 1880 ; vint de bonne heure à Vienne, où il fut l'élève de Czerny, Leidersdorf, I. v. Seyfried et se lia d'amitié avec Moscheles, Schubert, l'abbé Stadler, etc. Après un long voyage en Italie, il se fixa à Paris, en 1830, donna des concerts avec succès et devint un des professeurs de piano les plus en vue. S. écrivit et publia beaucoup de musique d'orchestre et de chambre, de même que des œuvres pour piano et un dictionnaire biographique intitulé : *Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, dictionnaire, etc., précédé d'un résumé de l'histoire de la musique* (1857).

Spadarius (SPADARO), v. SPATARO.

Spangenberg, 1. JOHANN, magister, né à Hardeisen, près de Göttingue, en 1484, pasteur à Stolberg, plus tard à Nordhausen et enfin, superintendant à Eisleben où il mourut le 13 juin 1550 ; a publié des cantiques luthériens (1545 ; aussi en latin, 1550) et un petit ouvrage théorique : *Quaestiones musicae in usum scholae Northusianae* (1536, et dès lors souvent). — 2. CYRIAK, fils du précédent, né à Nordhausen le 17 janv. 1528, m. à Strasbourg le 10 fév. 1604 ; écrivit : *Von der edeln und hochberühmten Kunst der Musika... auch wie die Meistersinger aufgekommen, vollkommener Bericht* (1598, manuscrit ; récemment publié par le professeur A. von Keller, sous le titre : *Cyriakus S. von der Musika und den Meistersängern* (1861).

Spark, WILLIAM, né à Exeter le 28 octobre 1825, m. à Leeds le 16 juin 1897 ; élève de S.-S. Wesley, fut successivement organiste de plusieurs églises de Londres, de l'église Saint-Georges, à Leeds, et, depuis 1859, organiste de la ville. Il fonda, à Leeds, une société de chant *a cappella* (« Madrigal-and Motet Society ») et une entreprise de concerts populaires. En 1861, S. prit le grade de *Dr mus.* A partir de 1869, il publia *The Organists' Quarterly Journal*, rédigea aussi le *Practical Choir-Master* et écrivit une biographie de Henry Smart (1881). En tant que compositeur, il se fit connaître par des glees, des anthems, des services, des cantates ; en outre, il réédita les morceaux d'orgue de Batiste.

Spartire (ital.), mettre en partition ; *spartito* = partition. Les Allemands en ont fait le verbe *spartieren* = mettre en partition les œuvres anciennes, imprimées ou écrites seulement en parties.

Spataro, GIOVANNI (SPADARO, SPATARUS, SPA-

DARIUS), savant théoricien musical, né à Bologne vers 1460, m. dans la même ville en 1541; fut maître de chapelle de l'église St-Pétrone, à partir de 1512. Elève de Ramos de Pareja (v. ce nom), il prit son parti contre Nicolas Burtius et Gafori, dans deux publications : *Honesta defensio in Nicolai Burtii Parmensis opusculum* (1491) et *Errori di Franchino Gafurio* (1521). Il a écrit, en outre : *Tractato di musica nel quale si tracta de la perfectione de la sesquialtera, etc.* (1531).

Spatium (lat., espace), dénomination latine des « interlignes » de la portée.

Spazier, JOHANN-GOTTLIEB-KARL, compositeur de lieder et musicographe (connu aussi sous le pseudonyme de KARL PILGER), né à Berlin le 20 avril 1761, m. à Leipzig le 19 janv. 1805, étudia la philosophie, à Halle et à Göttingue; fut pendant quelque temps professeur à Giessen, voyagea ensuite longtemps, avec un comte de la Westphalie, puis se fixa à Neuwied, avec le titre de conseiller aulique du prince. Plus tard, S. élut domicile à Berlin, puis, en 1800, à Leipzig. Il a composé un grand nombre de lieder, dont plusieurs se propagèrent fort loin; il rédigea pendant une année une revue médicale qu'il avait fondée : *Berlinische musikalische Zeitung* (1793) et publia les ouvrages suivants : *Freie Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten* (1788); *Einige Gedanken, Wünsche und Vorschläge zur Einführung eines neuen Gesangbuchs* (1790); *Etwas über Gluckische Musik und die Oper « Iphigenie in Tauris » auf dem berlinischen Nationaltheater* (1795); *Karl Pilgers Roman seines Lebens* (1792 à 1796, 3 vol.); *Rechtfertigung Marpurgs und Erinnerung an seine Verdienste* (« Allgemeine musikalische Zeitung », 1800); *Ueber den Volksgesang* (*ibid.*). S. traduisit aussi en allemand les mémoires de Grétry : *Grétrys Versuche über die Musik* (1800) et publia l'autobiographie de Dittersdorf.

Speer, DANIEL, hautboïste de la ville de Breslau, plus tard (1680), cantor à Göppingue (Würtemberg), puis (1692) à Waiblingen; auteur de *Evangelische Seelengedanken* (1681, chants sacrés à cinq voix, avec violons et basse d'accompagnement); *Jubilum cœleste* (1692, airs pour deux soprani et cinq instruments); *Philomele angelica* (1693; motets, *id.*); un livre de chorals (1692) et un recueil de chants profanes avec accompagnement d'instruments : *Recens fabricatus labor oder die lustige Tafelmusik mit 3 Vokal und 4 Instrumentalstimmen* (1686). Son ouvrage : *Grundrichtiger, kurz, leicht und nötiger Unterricht der musikalischen Kunst* (1687) parut, considérablement augmenté, en 1697.

Speidel, WILHELM, né à Ulm le 3 sept. 1826; reçut les premières leçons de musique de son père, KONRAD S., qui était excellent chanteur, maître de musique et directeur du « Liederkranz » d'Ulm (m. le 23 janv. 1880), et continua son éducation musicale sous la direction de Ignaz Lachner (composition), Wänner et W. Kuhe (piano). Après avoir été pendant deux ans maître de musique à Thann, en Alsace, il se fixa à Munich. De 1854 à 1857, il fut directeur de musique à Ulm, partit ensuite pour Stuttgart, en qualité de directeur du « Liederkranz » (chœur d'hommes et chœur mixte), fut un des fondateurs du Conservatoire et y professa le piano avec grand succès, jusqu'en 1874. Il créa alors une nouvelle *Künstler-und Dilettantenschule für Klavier*. En même temps, il dirigeait les concerts dits populaires. A la mort de S. Lebert (fin de 1884), S. entra de nouveau dans le corps enseignant du Conservatoire avec lequel il fusionna son école. Parmi ses compositions, il faut mentionner : une sonate de violoncelle (op. 10); une sonate de violon (op. 61); deux sonates de piano; un trio (op. 36); une ouverture et un intermezzo pour *König Helge;* le Chœur des esprits, de *Faust* (chœur d'hommes avec orchestre); *Wikinger Ausfarhrt* (solo de ténor, avec chœur d'hommes et orchestre); *Volkers Schwanenlied* (chœur d'hommes), des morceaux de piano, des lieder et des chœurs surtout pour voix d'hommes. — Le feuilletonniste bien connu de la « Neue Freie Presse » de Vienne, LUDWIG S., est son frère.

Spengel, JULIUS-HEINRICH, né à Hambourg le 12 juin 1853; élève de K. Voigt (piano et théorie) et de H.-E. Kayser (violon), puis, de 1867 à 1868, du Conservatoire de Cologne (Rudorff, von Königslöw) et, de 1868 à 1872, de l'Académie royale de Berlin (Rudorff, Joachim, Kiel et Ad. Schulze [chant]), vécut ensuite à Hambourg, comme professeur de musique. Il fit encore, sous la direction de Grädener, des études de contrepoint et, sous celle de K.-F. Armbrust, des études d'orgue. S. devint, en 1878, directeur de la société Ste-Cécile; en 1884, maître de chant au séminaire d'instituteurs de l'« Ecole du couvent »; et, en 1886, organiste de l'église Ste-Gertrude. Quelques-unes de ses compositions ont paru : un quintette avec piano (op. 2), des chœurs, des lieder, etc. Une symphonie en *ré* mineur et une sonate de violoncelle ont été exécutées, mais sont restées manuscrites. S. possède à fond l'art, difficile entre tous, de faire étudier les chœurs *a cappella*.

Speyer, WILHELM, né à Francfort s/M. le 21 juin 1790, m. dans la même ville le 5 avr. 1878; destiné à la carrière commerciale, il partagea sa vie entre l'art et le négoce. S. fut l'élève de Vollweiler et d'André, pour la théorie, de Ferdinand Fränzel, pour le violon. Dans ses nombreux voyages, il se lia d'amitié avec les principaux musiciens de son temps, surtout avec L. Spohr. S. a publié des quatuors pour instr. à archet, des duos de violons, des chœurs pour voix d'hommes et des lieder (devenus populaires, grâce au chanteur Pischek).

Spianato (ital.), simple, égal, c.-a-d. à peu près : *senza passione*, sans passion.

Spiccato (ital.), nettement séparé, piqué; dans le jeu des instr. à archet, espèce spéciale de *staccato*, véritable *staccato* des virtuoses. Cf. STACCATO.

Spies, HERMINE, cantatrice distinguée (alto),

née à Löhneberger-Hütte, près Weilburg, le 25 févr. 1857 (fille du directeur des mines), m. à Wiesbaden le 26 févr. 1893 ; fréquenta l'école et le Conservatoire de Wiesbaden, puis devint élève de Sieber et de Stockhausen. Elle débuta en 1882, et son succès alla toujours croissant. Les compositions de Brahms (*Rhapsodie*, op. 53) avaient en elle une interprète insurpassable. Elle avait épousé, en 1892, le *Dr jur.* W.-A.-Fr. Hardmuth, à Wiesbaden. Sa sœur, Marie S., a écrit sa biographie d'une façon très attrayante (1894).

Spiess, 1. Johann-Martin, maître de musique et organiste à Heidelberg, et, plus tard, à Berlin, a publié des mélodies de chorals : *Davids Harfenspiel in 150 Psalmen auf 342 Liedermelodien* (1745, aussi sous le titre : *Geistliche Liebesposaunen in 342 Liedermelodien*) et *26 geistliche Arien* (1761). — 2. Meinrad, né à Honsolgen (Souabe) le 24 août 1683, m. au couvent d'Yrsee (Souabe bavaroise), dont il était prieur, le 12 juil. 1761 ; entra au couvent des bénédictins d'Yrsee, y prononça les vœux en 1703 et fut ordonné prêtre en 1708. Deux ans plus tard, son abbé l'envoya à Munich pour y terminer son éducation musicale, sous la direction de Gius.-Ant. Bernabei. S. fut ensuite, de 1712 à 1749 ou 1750 environ, directeur de musique du couvent d'Yrsee ; vers 1750, le P. Anselm Schwink est mentionné comme titulaire de ce poste, qu'il occupa pendant vingt-cinq ans. En 1743, S. avait été élu membre de la « Société musicale » de Mitzler, en Allemagne. Il a publié : *Antiphonarium Marianum*, pour soprano et alto, avec deux violons et orgue (1713) ; *Cithara Davidis* (1717 ; psaumes de vêpres, à quatre voix, avec instr. à archet et orgue) ; *Philomele ecclesiastica* (1718 ; motets pour solo, deux violons et orgue) ; *Cultus latreutico-musicus* (1719 ; six Messes et deux *Requiem*, à quatre voix, avec instr. à archet et orgue) ; *Laus Dei in Sanctis ejus* (1723, offertoire) ; *Hyperdulia musica* (1726 ; litanies de la Vierge Marie, *id.*) ; douze sonates pour deux violons, contrebasse (« violone ») et orgue (1734) et *Tractus musicus compositorio-practicus d. h. Musikalischer Traktat* (1745, en allemand).

Spina, (éditeurs de musique), v. Schreiber et Cranz.

Spindler, Fritz, pianiste-compositeur, né à Wurzbach, près Lobenstein, le 24 nov. 1817 ; élève de Fr. Schneider, à Dessau, se fixa, en 1841, à Dresde, comme professeur de musique, et y vit encore. S. a publié plus de trois cents œuvres, pour la plupart des morceaux brillants de salon ; cependant, il y a, dans ce nombre, quelques ouvrages d'une certaine importance : deux symphonies (une troisième est encore manuscrite), un concerto de piano, beaucoup de sonatines, destinés à l'enseignement, et quelques pièces de musique de chambre (quatuor pour instr. à archet, quatuor avec piano ; trios).

Spiridio, Berthold, célèbre organiste, moine de l'ordre des Carmes, au couvent de St-Théodore, près de Bamberg ; il a publié : *Neue und bis dato unbekannte Unterweisung, wie man in kurzer Zeit nicht allein zu volkommenem Orgel und Instrumente schlagen, sondern auch zu der Kunst der Komposition gänzlich gelangen mag* (1670) ; 2e, 3e et 4e parties du même, sous le titre : *Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis, etc.* (1671-1679) ; 5e partie, sous celui de : *Musikalische Erzgruben in 10 neu erfundenen Tabellen mit 5 Stimmen* (1683) ; puis un extrait de l'ouvrage précédent : *Toccate, ricercari e canzoni francesi intavolati da B. S.* (1691) ; enfin, *Musica romana D. D. Foggiæ, Carissimi, Gratiani aliorumque, etc.* (à trois voix, avec deux violons, 1665) et *Musica Theoliturgica* (à cinq voix, avec deux violons, 1668).

Spirito (ital.), esprit.

Spitta, J.-Aug.-Philipp, né à Wechold, près de Hoga (Hanovre) le 27 déc. 1841, m. à Berlin le 13 avr. 1894 ; fils d'un poète bien connu en Allemagne, l'auteur de « Psalter und Harfe », étudia la philologie à Göttingue et occupa des places dans l'enseignement, à la « Ritter- und Domschule », de Reval (1864-1866), au gymnase de Sondershausen (jusqu'en 1874), puis au gymnase St-Nicolas, à Leipzig, où il prit part à la fondation de la « Société Bach ». En 1875, S. fut appelé à Berlin, comme professeur d'histoire de la musique à l'Université et secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts ; outre ces fonctions, il remplit encore celles de professeur à l'Académie royale de musique et de directeur-suppléant. En 1891, il reçut le titre de conseiller privé. Sa réputation musicale et sa rapide carrière datent de la publication de la biographie de *J.-S. Bach* (1873-1880 ; 2 forts vol.), qui, en outre des détails historiques, documentés avec une sûreté admirable, donne aussi des jugements esthétiques très ingénieux sur les différentes œuvres du maître que S. connaissait comme pas un. S. s'est créé, dans la haute situation qu'il occupait à Berlin, toute une phalange de jeunes élèves qui ont entrepris d'explorer systématiquement les champs non encore défrichés de l'histoire de la musique. En plus de sa biographie de Bach, S. a publié une édition critique des œuvres d'orgue de Dietrich Buxtehude (1875-1876, 2 vol.), édition contenant d'importantes notices historiques ; une édition complète des œuvres de Heinrich Schütz (16 vol. ; édition qu'il termina peu avant sa mort) ; une courte biographie de Bach dans les « Vorträge » de Waldersee (1880) ; enfin, un volume de mélanges : *Musik, gesammelte Aufsätze* (1894). S. avait été l'un des rédacteurs de l'« Allgemeine musikalische Zeitung » et des « Monatshefte für Musikgeschichte » ; il publia, à partir de 1884, avec Chrysander et G. Adler une « Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft » qui renferme des études spéciales d'une grande valeur. Une entreprise colossale de S. fut sa publication des : *Denkmäler deutscher Tonkunst* (vol. I, 1892 : *Tabulatura nova*, de Scheidt, de l'année 1624 ; publication continuée par les soins d'autres savants).

Spitzflöte (all.), v. TIBIA CUSPIDA.

Spitzharfe (all.), v. ARPA et HARPE.

Spohr, LUDWIG, un des virtuoses modernes du violon les plus remarquables, en même temps que compositeur éminent et chef d'orchestre de talent, né à Brunswick le 5 avr. 1784, m. à Cassel le 22 oct. 1859; était le fils d'un médecin, qui se fixa à Seesen, en 1786. Le talent musical s'éveilla chez lui de bonne heure, grâce à l'exemple de sa mère qui chantait et jouait du piano, et de son père qui jouait de la flûte. Le recteur Riemenschneider lui donna les premières leçons de violon, vers l'âge de cinq ou six ans, et bientôt il put faire sa partie dans les petits concerts de famille. Sur les conseils d'un maître de français de Seesen, Dufour, qui jouait lui-même fort bien du violon et du violoncelle et qui avait reconnu le talent du jeune garçon, S. fut envoyé à Brunswick pour y étudier la musique; il y eut pour maître de théorie l'organiste Hartung, un pédant de la pire espèce, et, pour maître de violon, l'excellent violoniste et concertmeister Maucourt. Ses progrès furent tels que le duc, en 1799, l'engagea comme musicien dans sa chapelle et lui offrit de se charger des frais de ses études ultérieures. En 1802, S. devint l'élève de Franz Eck qui, en route pour la Russie, s'était arrêté à Brunswick; il voyagea avec celui-ci pendant une année et demie, mettant à profit toutes les occasions qu'il rencontrait de se perfectionner. Il entreprit sa première tournée artistique en 1804, et fit sensation à Leipzig (10 et 17 déc.), aussi bien comme virtuose que comme compositeur. Dès son début à Gotha, il fut engagé comme concertmeister, en remplacement de Ernst, qui venait de mourir (1805); cependant il ne resta pas longtemps dans cette ville. Après avoir épousé, en 1806, la harpiste Dorette Scheidler, il entreprit en 1807 et 1809 de nouvelles tournées de concerts, arriva en 1812 à Vienne, où il rivalisa avec Rode, et fut engagé par le comte Palffy, comme chef d'orchestre du théâtre « an der Wien ». Des difficultés surgirent avec le comte et l'engagèrent à quitter de nouveau Vienne, en 1816; il se fit alors entendre en Italie, en même temps que Paganini (tous deux jouèrent ensemble en 1817, à Milan, un morceau concertant de S.), puis accepta la place de chef d'orchestre du Théâtre municipal de Francfort (1817). En 1820, sa renommée s'étendit jusqu'en Angleterre; il donna des concerts à Londres, et y fut, ainsi que sa femme, très bien accueilli à la Cour. Ses succès avaient été peu auparavant, à Paris, beaucoup moins décisifs; la critique y apprécia moins son genre et son jeu, et le public ne comprit pas, alors, les particularités de ce violoniste-compositeur voguant en plein romantisme. En 1821, S. s'installa à Dresde, pour que ses filles y puissent prendre des leçons de chant de Miksch; mais, l'année suivante déjà, il fut appelé aux fonctions de maître de chapelle de la Cour de Cassel. Cette nomination mit fin définitivement à la vie mouvementée du musicien. A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de ses fonctions, S. fut nommé directeur général de musique et fut, en outre, admis à la Cour. Les dernières années de sa vie furent malheureusement troublées par des différends avec son seigneur, qui le mit à la retraite plus tôt qu'il ne l'eût désiré (1857) et diminua son traitement qu'il lui avait cependant garanti jusqu'à sa mort. Peu après, S. eut encore le malheur de se casser le bras gauche, dans l'escalier du cercle de lecture; il s'en remit, malgré son âge, mais une faiblesse persistante le força à renoncer au violon. Après la mort de sa première femme (1834), il avait épousé, en 1836, Marianne Pfeiffer, une excellente pianiste qui lui survécut de beaucoup (m. à Cassel le 4 janv. 1892). S. mourut de faiblesse, sans avoir à supporter aucune maladie.

Les compositions de Spohr ne sont pas exemptes d'une certaine langueur qui trouve sa principale explication dans l'emploi abusif du mouvement chromatique; les œuvres dans lesquelles cette impression est la moins marquée, ou qui parfois même y gagnent quelque attrait de plus, sont les compositions de violon dans lesquelles figurent, en outre, les petits trilles caractéristiques, dits « trilles de Spohr ». Il est vrai que ce sont là des détails seulement, mais, quelque haute que soit la conception de l'œuvre, ces particularités techniques ne peuvent être considérées comme quantité négligeable. S. doit être rangé parmi les romantiques; par sa sentimentalité débordante, il appartient bien à l'école dans laquelle le sentiment l'emporte toujours sur la raison. Cependant ses œuvres se rapprochent plus encore de celles de Schubert et de Mendelssohn que de celles de Weber, Marschner ou Schumann. S. a écrit plus de cent cinquante œuvres musicales, parmi lesquelles dix opéras: *Faust* (donné pour la première fois le 1er sept. 1816, à Prague), *Jessonda* (Cassel, 1823), *Zemire und Azor* (Francfort, 1819), dont le succès fut grand, puis *Die Prüfung* (1806, non exécuté), *Alruna* (écrit en 1808, l'ouverture seule en est conservée), *Der Zweikampf mit der Geliebten* (Hambourg, nov. 1811), *Der Berggeist* (Cassel, 1825), *Pietro von Albano* (1827), *Der Alchimist* (1830) *Die Kreuzfahrer* (Cassel, 1845; écrit de sept. 1843 à mai 1844); puis des oratorios: *Das befreite Deutschland* (pour la scène), *Die letzten Dinge*, *Des Heilands letzte Stunden*, *Das jüngste Gericht* (texte de Aug. Apel) et *Der Fall Babylons*; neuf symphonies: I. en *mi bémol* maj., op. 20; II. en *ré* min., op. 49; III. en *ut* min., op. 78; IV. en *fa* maj., op. 86 (*Die Weihe der Töne*); V. en *ut* min., op. 102; VI. en *sol* maj., op. 116; VII en *ut* maj., op. 121 (*Irdisches und Göttliches im Menschenleben*; pour deux orchestres) VIII, en *sol* min., op. 137, et IX. en *si* min., op. 143 (*Die Jahreszeiten*); trois ouvertures de concert; une ouverture pour un drame (*Macbeth*); des Messes; des hymnes; des psaumes; des cantates; des chœurs pour voix d'hommes et des lieder. Les concertos de violon de S. sont encore actuellement très appréciés des violonistes; il en écrivit quinze, parmi lesquels on

joue surtout le huitième, en *la* maj. (« in Form einer Gesangscene »), et le neuvième, en *ré* min. (op. 55). Son élève Ferdinand David les a réédités tous deux. Les autres œuvres instrumentales de S. sont : une grande « Méthode de violon » en trois parties (1831), trente-trois quatuors, quatre doubles quatuors, un sextuor et sept quintettes pour instr. à archet; quatre pot-pourris pour violon et orchestre ; des sonates et des rondos pour harpe et violon ; trois sonates pour violon et piano ; cinq trios pour piano, violon et violoncelle ; un quintette pour piano, flûte, clarinette, cor et basson ; un octette pour violon, deux altos, violoncelle, clarinette, deux cors et contrebasse ; un nonette pour violon, alto, violoncelle, flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et contrebasse ; quatre concertos de clarinette ; une fantaisie pour harpe et quelques recueils de morceaux de piano. S. était chevalier de l'ordre « pour le mérite » prussien, etc. Il était, en outre, membre des Académies de Bruxelles et de Vienne. Ce fut lui qui dirigea les festivals de Dusseldorf (1826), Norwich (1839), Aix-la-Chapelle (1840), etc. Pour plus de détails sur sa vie, cf. son « Autobiographie » (1860-1861 ; 2 vol.), de même que Malibran, *L. S.* (1860). Cf. aussi : Schletterer, *Louis S.* (1881, dans la « Sammlung musikalischer Vorträge » de Waldersee). S. eut cent quatre-vingt-dix élèves, parmi lesquels nous mentionnerons : F. David, Böhm, Bott, Pott, Saint-Lubin, les deux Bargheer, Kömpel et Moritz Hauptmann.

Spontini, Gasparo-Luigi-Pacifico (plus tard élevé par le pape à la dignité de Conte di Sant' Andrea), un des compositeurs d'opéras italiens les plus illustres, né à Majolati (Marche d'Ancône) le 14 nov. 1774, m. dans la même localité le 14 janv. 1851 ; était le fils de simples campagnards et trouva dans son enfance peu d'occasions de satisfaire son goût précoce pour la musique. Il s'enfuit de chez son oncle, curé à Jesi, auquel il avait été confié par ses parents qui le destinaient à la carrière ecclésiastique, et se rendit chez un autre parent, à S.-Vito, qui lui fit donner ses premières leçons de musique. Après s'être réconcilié avec ses parents, il retourna à Jesi et obtint la permission de se vouer complètement à la musique ; il reçut alors les leçons des meilleurs musiciens de la ville, puis entra, en 1731, au Conservatoire « della Pietà », à Naples, où il fut admis dans les classes de Sala et de Tritto. En 1796, S. quitta secrètement le Conservatoire, pour pouvoir, sur la proposition du directeur du théâtre « Argentina », à Rome, écrire un opéra : *I puntigli delle donne* ; le succès de S. engagea Piccini à en faire son élève, une fois qu'il fut de retour. Après avoir composé, sous les yeux de ce dernier, plusieurs opéras pour les théâtres de Rome, Florence et Naples, S. accepta, en 1800, un appel de la Cour napolitaine, qui avait fui à Palerme devant l'invasion française. Après de courts séjours à Rome, Venise, Palerme et Marseille, il se rendit à Paris, en 1803, y donna d'abord des leçons, puis fit représenter à l'Opéra italien sa *Finta filosofa* qu'il avait déjà donnée à Naples. Le succès fut médiocre, de même que pour l'opéra suivant : *Julie* (all. *Der Blumentopf* ; partition gravée), et un troisième ouvrage, quelque peu lascif : *La petite maison* (1804) fut sifflé et ne put pas être joué jusqu'au bout. Cependant, la même année encore, sa fortune se modifia à la suite de sa liaison avec le poète Jouy, qui lui confia le livret de la *Vestale*, refusé par Cherubini ; avant de lancer ce dernier, il rétablit sa réputation en donnant au théâtre Feydau une petite pièce du même librettiste : *Milton*. S. avait tiré profit des critiques de ses adversaires, en modifiant sa manière qui, à l'origine, tenait de Guglielmi et de Cimarosa. D'autre part, la protection de l'impératrice Joséphine, dont il était devenu le chef de musique, lui fut d'un puissant secours pour surmonter les intrigues que lui tendaient ses adversaires. Il sut aussi gagner les faveurs d'un certain public, en écrivant une cantate : *Eccelsa gara*, pour fêter la victoire de Napoléon, à Austerlitz. La composition de *La Vestale* dura plus longtemps que S. lui-même ne l'avait pensé, le tout nouveau style qu'il s'appropriait en s'efforçant de le rendre plus expressif, plus vrai, plus profond, plus grand, ne lui facilitait point la tâche, et ce n'est que le 15 décembre 1807 que le grand ouvrage put être exécuté. Le triomphe fut absolu ; malgré tous les jugements anticipés et défavorables des musiciens de profession, l'enthousiasme du public ne fit que grandir jusqu'à la fin de la représentation et S. parvint d'un seul coup au faîte de la gloire. Sur le jugement unanime de Méhul, Gossec et Grétry, l'œuvre de S., contre les *Bardes* de Lesueur, reçut le grand prix de composition institué par Napoléon, pour être distribué tous les dix ans. Un second opéra : *Ferdinand Cortez*, fut également couronné de succès (28 nov. 1809) ; et dès lors S. devint une autorité en matière de musique scénique. Bientôt après, il épousa une nièce de Sébastian Erard, la fille de Jean-Baptiste Erard, et son union fut des plus heureuses. En 1810, il devint directeur de l'Opéra italien (Théâtre de l'Impératrice) et fit exécuter, entre autres, le « Don Juan » de Mozart, dans sa forme originale. Des difficultés pécuniaires, que l'on attribuait faussement à sa direction, occasionnèrent déjà en 1812 le retrait de ses fonctions ; mais, en 1814 (après la restauration de Louis XVIII), il obtint de nouveau le privilège du Théâtre italien, qu'il abandonna, il est vrai, en faveur de la Catalani, qui avait soumissionné également, et qui lui paya une somme de désistement. Louis XVIII le nomma alors compositeur de la Cour, avec un traitement annuel de deux mille francs. Il écrivit dans la suite plusieurs opéras de circonstance pour fêter la restauration (*Pélage, ou le roi et la paix, 1814* ; *Les dieux rivaux*, en collaboration avec Persuis, Berton et Kreutzer, 1816), quelques nouveaux numéros pour les « Danaïdes » de Salieri, numéros qui donnèrent un regain de succès à cette œuvre (1817) et, en 1819, le troisième de ses grands opéras : *Olympie*. L'œuvre n'eut qu'un succès d'estime. Peu auparavant

ravant, S. avait accepté l'offre du roi Frédéric-Guillaume III de le mettre à la tête des institutions musicales de Berlin ; au printemps 1820, il entra dans ses nouvelles fonctions, comme compositeur de la Cour et directeur général de musique. S. était déjà connu comme compositeur à Berlin ; *Julie, Milton, La Vestale* et *Ferdinand Cortez* y avaient été représentés. Il donna la preuve la plus éclatante de son talent de chef lors des répétitions et de la représentation de *Cortez*, avec lequel il fit son entrée. Ensuite vinrent : *Lalla Rookh* (1821, pour une fête de la Cour), transformée peu après en *Nurmahal oder das Rosenfest von Kaschmir* (on y trouve une « Bacchanale » composée pour les « Danaïdes »), puis après un long voyage en Italie : *Alcindor* (1823) et *Agnes von Hohenstaufen* (1829). Sur ces entrefaites, S. laissa trop percer les mauvais côtés de son caractère ; un autoritarisme sans frein et une immense vanité le firent souvent abuser de ses fonctions et lui créèrent toujours plus d'ennemis. Il entra en conflit avec l'intendance générale et, grâce à sa violence et à son imprudence, il fut sur le point d'être puni d'arrêts dans une forteresse. Son activité finit, à Berlin, d'une triste façon ; en effet, le public de cette ville, qui le détestait, le força pendant une représentation de « Don Juan » à quitter son pupitre et à se retirer. S. fut mis à la retraite, en perdant à la fois titres et traitement (1841). En 1842, il quitta Berlin et vécut dès lors surtout à Paris ; mais il ne composa plus, et le souvenir de son humiliation ne l'abandonnait pas. Dans les dernières années de sa vie, S. fut atteint de surdité et d'une grande faiblesse de mémoire. Dans l'espoir de rafermir sa santé chancelante, il se rendit en Italie et, en dernier lieu, dans son village natal, Majolati, où il mourut dans les bras de son épouse. S. avait été créé *Dr hon. c.* par l'Université de Halle ; il avait été nommé, en 1833, membre de l'Académie de Berlin et, en 1835, de celle de Paris ; il fut chevalier de l'ordre prussien « pour le mérite » et de plusieurs autres ordres. Des notices biographiques sur S. ont été écrites par Loménie (*Un homme de rien*, 1841), Œttinger (1843), Montanari (1851) et Raoul Rochette (1852).

Square piano (angl.), piano carré (all. *Tafelklavier*).

Ssaffieddin Abdolmumin, Ben Fachir el Ormewi el Bagdadi, le plus grand des théoriciens perso-arabes de la musique, du xiiie au xive s., le « Zarlino » des Orientaux. Arabe de naissance, mais fondateur de l'école persane, il écrivit pour Scherefeddin Harun, le fils du vizir mongol Schemseddin, un grand ouvrage théorique : *Schereffije*, qui est cité comme une autorité par tous les théoriciens perso-arabes (Mahmoud Schirasi, Abdolkadir, etc).

Stabat Mater, l'une des rares séquences (v. ce mot) qui soient encore en usage de nos jours, dans l'Eglise catholique. Le texte, qui a pour auteur Jacoponus (m. en 1306), a été mis en musique des façons les plus diverses, par un très grand nombre d'auteurs des quatre derniers siècles. Les *S. M.* les plus célèbres sont ceux de Josquin, Palestrina, Astorga, Pergolèse et Rossini.

Stabile, Annibale, compositeur de l'école romaine, élève de Palestrina, fut nommé successivement maître de chapelle, en 1575, de Saint-Jean-de-Latran, en 1576 de Saint-Apollinaire, en 1593 de Ste-Marie-Majeure, et mourut vers 1595 ; il a publié trois livres de motets de cinq à huit voix (1584, 1585, 1589) ; trois livres de madrigaux à cinq voix (1572 et dès lors souvent, 1584, 1585) ; neuf livres de *Sacræ modulationes* (de cinq à huit voix ; 2e livre, 1586) ; des litanies à quatre voix (1592). On trouve encore de ses compositions dans les recueils du temps : « Dolci affetti » (1568) et « Trionfo di Dori » (1596), de Gardane ; « Harmonia celeste » (1593), « Laureverde » (1591) et « Paradiso musicale » (1596) de Phalèse.

Staccato (ital.), abr. *stac.*, c.-à-d. détaché, indication exigeant que les tons ne soient pas liés directement les uns aux autres, mais au contraire qu'ils soient nettement séparés les uns des autres par un silence, si petit soit-il. Cf. pour ce qui concerne les différentes sortes de *s.*, dans le jeu du piano, le mot toucher. Le *s.* des instr. à archet s'exécute de diverses manières : ou bien l'archet, alternativement tiré et poussé, frotte la corde par à coups (l'espèce la plus fréquente de *s.*, celle qui est surtout en usage dans le jeu d'orchestre) ou bien l'archet saute sur la corde (« sautillé » *saltato*), ou, enfin, l'archet est employé dans toute sa longueur et le *s.* obtenu au moyen de petits mouvements brusques du poignet (véritable *s.*, celui des virtuoses, « piqué » ou *spiccato*). Le *s.* consiste, dans le chant, à fermer la glotte après chaque son ; son exécution virtuose est extrêmement difficile.

Stade, 1. Heinrich-Bernhard, excellent organiste, né à Ettischleben, près Arnstadt, le 2 mai 1816, m. à Arnstadt le 29 mai 1882 ; organiste à Arnstadt, a contribué à la restauration complète de l'orgue de l'église de St-Boniface, à Arnstadt, orgue qu'avait tenu autrefois J.-S. Bach. S. a publié : *Der wohlbereitete Organist, ein Präludien, Choral-und Postludienbuch* (deux parties), et d'autres compositions pour l'orgue. — 2. Friedrich-Wilhelm, également organiste de mérite, né à Halle le 25 août 1817 ; il suivit les classes du collège de l'Orphelinat, dans sa ville natale, passa bientôt à la musique et devint l'élève de Fr. Schneider, à Dessau. Il fut pendant quelque temps, chef d'orchestre de la troupe de théâtre de Beethmann, et obtint ensuite la place de directeur de musique de l'Université d'Iéna, mais l'échangea contre celle d'organiste et de maître de chapelle de la Cour, à Altenbourg, place qu'il occupe encore aujourd'hui. L'Université d'Iéna lui a conféré le titre de *Dr phil. hon. causa.* S. a publié quelques chants d'église (psaumes), des morceaux d'orgue et de piano ; il a réédité plusieurs compositions de Bach et de Hændel, ainsi que des lieder des xive, xve et xvie s. Il a fait exécuter, le premier en Allemagne, le *Requiem*, la « sym

phonie fantastique » et « Roméo et Juliette » de Berlioz. — 3. Fritz-Ludwig-Rudolf, musicographe, *Dr phil.*, maître dans une école de musique, à Leipzig, né à Sondershausen le 8 janv. 1844; étudia la philosophie, à Leipzig, puis se voua à la musique et devint élève de Riedel et de Richter. S. collabore à la « Neue Zeitschrift für Musik » ; il a publié : *Vom Musikalisch-Schönen* (contre Hanslick), et rédigé la 6e édition. de la « Geschichte der Musik » de Brendel (1879).

Staden, 1. Johann (non pas Johann-Gottlieb), né à Nuremberg vers 1579, fut d'abord organiste à la Cour du prince de Brandebourg, à Bayreuth, puis demeura jusqu'en 1610 à Culmbach, et dès lors à Bayreuth. Vers 1616, S. rentra dans sa ville natale pour y chercher un engagement qu'il trouva bientôt (1618), comme organiste de l'église St-Laurent et, plus tard, de celle de St-Sebald. Il mourut à Nuremberg en 1634 et fut enseveli le 15 nov. S. fut un compositeur fécond, aussi bien dans le domaine de la musique profane que dans celui de la musique sacrée; ses œuvres (motets, *Magnificat*, morceaux de danse, etc.) parurent de 1606 à 1643 (cf. *Monatshefte für Musik-Gesch.* xv, p. 104 et s.). — 2. Sigismund-Theophil, fils et successeur du précédent, né en 1605 environ, m. le 30 juil. 1655 ; auteur (dans les « Gesprächsspiele » [1644] de Harsdörffer) du premier opéra allemand qui nous soit connu : *Seelewig* (éd. en partition moderne, dans les *Monatshefte für M.-G.*, xiii, p. 53 et suiv.), puis de *Seelen-Musik, trostreicher Lieder* (1644); *Der 7 Tugenden Planeten-Töne oder Stimmen. Ein Aufzug* (dans Harsdörffer, 5e part. 1645, p. 599), et de quelques mélodies, dans les « Neue himmlische Lieder » de Rist. Il a publié, en 1637, les *Kirchengesänge : Psalmen und geistliche Lieder auf die gemeinen Melodeyen*, de H.-L. Hassler, en y adjoignant dix-huit lieder de Joh. Staden, de S.-Th. Staden et de deux inconnus.

Stadler, Maximilian (abbé), compositeur et musicographe, né à Melk (Basse-Autriche) le 7 août 1748, m. à Vienne le 8 nov. 1833 ; fils d'un boulanger, reçut son instruction au collège des Jésuites, à Vienne, et prit les ordres à Melk en 1772, dans le couvent des Bénédictins. Après avoir été quelque temps curé, il devint, en 1786, abbé à Lilienfeld, en 1799 à Kremsmünster, vécut plusieurs années à Vienne où il se lia d'amitié avec Haydn et Mozart, puis reprit, en 1806, un poste de prêtre dans la paroisse de Altlerchenfeld, près de Vienne, et plus tard à Böhmisch Kraut. En 1815, il se retira définitivement à Vienne. S. a composé beaucoup de musique d'église; un grand nombre de ses œuvres ont été publiées (des Messes, des *Requiem*, des psaumes, etc.), de même que des lieder avec piano, des fugues d'orgue et des sonates de piano. S. prit part à la discussion qui s'éleva, au sujet de l'authenticité du « Requiem » de Mozart, authenticité qu'il affirmait dans *Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiems* (1826, et un supplément en 1827).

Stadlmayer, Johann, né à Freising (Bavière), en 1560 ; fut d'abord musicien de la Cour de l'archiduc Maximilien, à Gratz, puis maître de chapelle de l'empereur Rodolphe, à Prague, et plus tard de l'archiduchesse Claudia, à Insbruck, où il vivait encore en 1646. Il a publié : des Messes à huit voix (1593, 1596); des *Magnificat* de cinq à huit voix (1603, 1614) ; des Messes à huit voix, avec basse chiffrée (1610); des Messes à six voix avec basse chiffrée (1612); des Messes pour double chœur de dix à douze voix (1616) ; *Hymni vespertini 5 vocum cum instrumentis* (1617); *Apparatus musicus* (motets de six à vingt-quatre voix, avec instruments, 1619); des *Miserere* de quatre à huit voix avec instruments *ad lib.* (1621); *Odæ sacræ* (cantates de Noël et de Pâques, à cinq voix, avec instruments *ad lib.*, 1638); des psaumes à deux et trois voix, avec deux violons et des cornetti *ad lib.* (1640); *Missæ breves* à quatre voix ; un *Requiem* et une Messe à cinq voix (1641); des psaumes à quatre et, *ad lib.*, à huit voix, ou avec deux violons et cornetti (1641) ; enfin, des psaumes de quatre à huit voix *ad lib.*, pour double chœur et avec instruments (1646).

Stadtfeldt, Alexander, né à Wiesbaden le 27 avr. 1826, fils d'un chef de musique militaire, m. à Bruxelles le 4 nov. 1853 ; élève du Conservatoire de Bruxelles (Fétis), dont il fit l'examen avec beaucoup de distinction (prix de Rome en 1849). Il écrivit, en plus de quatre symphonies, des ouvertures, une Messe, un *Te Deum*, des cantates, etc., puis des opéras : *Hamlet* (représenté à Weimar, en 1882), *L'Illusion*, *Abu Hassan* et *La Pedrina*.

Stadtpfeifer (all.), nom que portèrent dès le xve s., en Allemagne, les musiciens de certaines confréries, dont le rôle principal consistait à faire de la musique dans les cérémonies officielles de leur ville. Le chef des *S.* portait le nom de *Stadtmusikus*.

Staegemann, Max, excellent chanteur de théâtre (baryton), né à Freienwalde-s/O. le 16 mai 1843 ; fréquenta l'Ecole de la Croix et le Conservatoire, à Dresde, fut engagé en 1862 à Brême, comme acteur d'abord, puis en 1865 à Hanovre, comme second baryton. Il tint bientôt les premiers rôles et devint chanteur de la chambre royale. En 1877, S. prit la direction du Théâtre municipal de Königsberg, mais il se retira en 1879 et alla se fixer à Berlin, où il vécut comme chanteur de concerts et professeur de chant. En 1882, enfin, S. a pris la direction du Théâtre municipal de Leipzig.

Stagione (ital.), saison et, plus particulièrement, saison d'opéra.

Stahlknecht, Adolf, violoniste, né à Varsovie le 18 juin 1813, m. à Berlin en juin 1887; musicien de la chambre, à Berlin, fit des tournées de concerts avec son frère, Julius (né à Posen le 17 mars 1817, m. à Berlin le 16 janv. 1892), qui était un excellent violoncelliste et faisait partie de la Chapelle royale, à Berlin. Il organisa avec celui-ci, en 1844, des soirées de musique de chambre (trios). Adolf S. a composé des symphonies, des Messes, des quatuors, des entr'actes, des lieder qui, pour la plupart, res-

tèrent manuscrits. Julius S. a publié quelques morceaux pour violoncelle.

Stahmer-Andriessen, Pélagie, célèbre cantatrice scénique (soprano dramatique), née à Vienne le 20 juin 1862; élève du Conservatoire de cette ville et de Mme Dreychock, à Berlin, chanta d'abord au Théâtre Wagner itinérant de Neumann, puis, de 1884 à 1890, au Théâtre de Leipzig. Elle est depuis lors engagée alternativement à Cologne et à Vienne. En 1890, elle épousa en secondes noces l'architecte Ende, à Wannsee, près Berlin, et continua à chanter sous le nom de P. Ende-Andriessen.

Stainer, 1. Jakob (Steiner), célèbre luthier, né à Absom (Tyrol) le 14 juil. 1621, mort fou et dans la misère en 1683; reçut, en 1658, le titre de musicien de la Cour impériale, mais ses violons, qui sont aujourd'hui hautement estimés, lui étaient payés un prix dérisoire (six florins!). Il doit avoir travaillé à Crémone, auprès des meilleurs maîtres. S. Ruf a écrit une biographie de S., basée sur des documents officiels (Insbruck, 1872). — Son frère, Markus, est surtout connu comme constructeur d'altos. — 2. John, organiste anglais de grand renom, né à Londres le 4 juin 1840; débuta dans la carrière comme enfant de chœur à l'église St-Paul, puis, à l'âge de quatorze ans, devint organiste et directeur des chœurs, dans une église de Londres. Il fut élève de Bayley et de Steggal, pour la théorie, de George Cooper pour l'orgue. En 1860, S. fut nommé organiste de l'église Ste-Madeleine, à Oxford; il devint, en outre, peu après, organiste de l'Université, reçut, en 1865, le titre de docteur en musique et fut appelé, dès 1866, à siéger dans la commission des examens de musique. En 1872, S. devint titulaire de l'orgue de l'église St-Paul, à Londres, et revêtit en outre, dès lors, plusieurs fonctions honorifiques; il devint professeur d'orgue et d'harmonie à la « National training school for Music », dont il fut nommé directeur en 1881. Lors de la transformation de cette école en « Royal College of Music » (1883), S. y fut nommé professeur et inspecteur des écoles primaires (successeur de Hullah). Il prit sa retraite en 1888, après avoir été atteint de cécité complète. Parmi ses compositions, il faut mentionner des oratorios: *Gideon* et *The Crucifixion* (1887), des cantates: *Jairi Tochter* et *St Mary Magdalen* (1883, pour le festival de musique de Gloucester), deux services de cathédrale complets, seize anthems, etc. Il écrivit aussi un manuel sur l'orgue et un traité d'harmonie, ainsi que, avec Barret, un dictionnaire des termes techniques musicaux (1876).

Stamaty, Camille-Marie, pianiste et compositeur, né à Rome le 23 mars 1811, m. à Paris le 19 avr. 1870; fils d'un Grec naturalisé français et consul français à Civitta Vecchia, fut pendant quelque temps employé à la préfecture de la Seine, puis devint élève de Kalkbrenner (1831). En 1835, il se produisit comme pianiste, avec beaucoup de succès, et devint dès lors un des professeurs les plus recherchés de Paris; Saint-Saëns fut son élève. S. a publié un concerto de piano (op. 2), deux sonates de piano (op. 8, 14), un trio avec piano (op. 12), un grand nombre d'études (op. 11, 33, 37, 38, 39), des *Etudes concertantes* (op. 46, 47), des variations (op. 5 et 19), et une longue série de fantaisies, de paraphrases, etc. pour le piano.

Stamitz, 1. Johann-Karl, célèbre violoniste et compositeur de talent, né à Deutsch-Brod (Bohême) le 19 juin 1714, m. à Mannheim, où il était premier concertmeister et directeur de la musique de chambre de la chapelle du prince électeur, en 1761. Il appartenait depuis 1745 à cette chapelle, qui était alors à l'apogée de sa gloire, et était entièrement autodidacte. Les compositions qui ont été gravées, de lui, sont: six sonates pour piano et violon (op. 1), douze sonates pour violon et basse (op. 2, 6), douze symphonies à huit parties (op. 3, 8), six concertos de violon, six sonates-trios pour deux violons et basse (op. 5), et des études en manière de duos pour deux violons (à deux voix réelles et continues); beaucoup d'autres œuvres de S. restèrent manuscrites. — 2. Anton-Thaddæus), frère du précédent, né à Deutsch-Brod en 1721, m. vicaire de l'archevêque et chanoine, à Altbunzlau, le 23 août 1768; fut un excellent violoncelliste et appartint pendant quelque temps à la chapelle de Mannheim, avant d'endosser l'habit ecclésiastique. — 3. Karl, fils aîné de Johann-Karl S., également violoniste et compositeur de renom, né à Mannheim le 7 mai 1746, m. à Iéna en 1801; fut, après la mort de son père, élève de Cannabich, entra en 1867 dans la Chapelle de Mannheim, puis entreprit, en 1770, une tournée de concerts. A Paris, il fit sensation comme virtuose sur l'alto et la viole d'amour; il y resta jusqu'en 1785, en qualité de chef d'orchestre du duc de Noailles. S. donna ensuite des concerts en Allemagne et en Autriche, puis se fixa pendant quelque temps à Nuremberg. En 1787, il fut nommé chef d'orchestre du prince Hohenlohe-Schillingsfurst, dirigea, de 1789 à 1790, les concerts d'amateurs de Cassel, parcourut la Russie et devint enfin, en 1800, directeur des concerts académiques à Iéna. Les compositions qui ont paru, de lui, sont: trois symphonies à huit parties et six à dix parties (*La chasse*, symphonie pour quatuor d'archets, flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors et deux trompettes); quatre morceaux concertants pour deux violons; sept concertos de violon; des quatuors pour instr. à archet (op. 4, 7, 10, 13, 15); six sonates-trios pour deux violons et basse; des duos pour deux violons, pour violon et violoncelle et pour alto et violoncelle; un concerto pour alto; un concerto de piano, etc. Il a écrit, en outre, deux opéras: *Der verliebte Vormund* (Francfort) et *Dardanus* (St-Pétersbourg). — 4. Anton, frère cadet du précédent, également violoniste et compositeur excellent, né à Mannheim en 1753, se rendit avec son père à Paris, en 1770, et paraît s'y être fixé, puisqu'il y publia des compositions en 1782; toutefois on ne connaît ni la situation qu'il occupa, ni l'année de sa mort. Les œuvres publiées de S. sont: douze quatuors pour instr.

à archet; six sonates-trios pour deux violons et basse; un concerto de violon; des duos pour violon et violoncelle; six sonates pour violon, flûte et basse; des nocturnes (variations) pour violon et violoncelle; six duos pour violon et flûte; trois concertos de piano et des concertos pour violoncelle, pour basson, etc.

Stampista, nom que l'on donnait, au début du XVIIe s., au *balletto*, lorsque la danse était accompagnée par un groupe de chalumeaux et de fifres.

Standke, OTTO, né à Lippstadt le 10 févr. 1832; fréquenta le séminaire de Soest, mais se voua ensuite tout à fait à la musique et devint maître de musique à M.-Gladbach, à Lennep, puis à Bonn où il mourut en 1885. S. fut un maître excellent et composa toute une série d'œuvres diverses, surtout des morceaux pour piano, destinés à l'enseignement, et des lieder.

Stanford, CHARLES-VILLIERS, compositeur et chef d'orchestre anglais de renom, né à Dublin le 30 sept. 1852; élève, pour la composition, de O'Leary et de Stewart puis, pour le chant, du « Queen's College » de Cambridge, fut nommé, en 1873, organiste au Collège de la Trinité, puis, en 1874, directeur de la Société de musique de l'Université. De 1874 à 1876, il continua ses études de composition sous la direction de Reineke, à Leipzig, puis sous celle de Kiel, à Berlin, et reprit enfin la direction de sa société de Cambridge, qu'il éleva à un haut degré de perfection et de renommée. En 1877, S. fut promu « Magister artium », puis devint successivement, en 1884, directeur de la « Philarmonic Society » et, en 1885, successeur de Otto Goldschmidt, comme directeur du « Bachchoir », à Londres. En 1887, il succéda à Macfarren, en qualité de professeur à l'Université de Cambridge. Une série d'œuvres de grandes dimensions prouve l'activité créatrice de S. Pour la scène, il a écrit jusqu'à présent: *The veiled prophet of Khorassan* (1881, à Hanovre, trad. allemande de Frank); *Savonarola* (Hambourg, 1884); *The Canterbury pilgrims* (Londres, 1884). Il publia, en 1876, une ouverture et de la musique de scène pour *Queen Mary*, de Tennyson; en 1886, la musique des *Euménides*, d'Eschyle. S. a fait paraître, en outre: une ouverture de fête, deux symphonies (en *si bémol* maj. et *ré* min.), et une sérénade, morceaux qui tous eurent du succès; de la musique de chambre: une sonate de violon (op. 11), une sonate de violoncelle (op. 9), un quatuor avec piano en *fa* maj. (op. 15), un quatuor pour instr. à archet (op. 45), des morceaux de piano, des lieder et des morceaux pour clarinette et piano; quelques œuvres vocales d'église (Services et hymnes); un oratorio: *The three holy children* (Birmingham, 1885); une *Elegic Ode* « *The Valt Whitman* », etc.

Stange, HERMANN-H.-M., né à Kiel le 19 déc. 1835; suivit les cours du Gymnase et de l'Université de sa ville natale, puis devint élève du Conservatoire de Leipzig. Il fut ensuite, pendant plusieurs années, précepteur chez le comte de Bernstorff (Hanovre) et chez le prince de Wied (Neuwied). De 1860 à 1864, S. fut organiste au « Rossal College » (Angleterre); en 1866, il devint organiste de la cathédrale à Schleswig et il est, depuis 1876, organiste et directeur de la « Société de chant », à Kiel. Il fut nommé, en 1878, directeur de musique universitaire et reçut, en 1887, le titre de « professeur ».

Stanhope, CHARLES, Lord, né le 3 août 1753, m. à Londres le 13 sept. 1816; écrivit entre autres: *Principles of tuning instruments with fixed tones* (1806).

Stanley, JOHN, compositeur, né à Londres en 1713, m. dans la même ville le 19 mai 1786; aveugle dès l'âge de trois ans, fut élève de Green et devint, à l'âge de onze ans, organiste d'une petite paroisse de Londres, position qu'il échangea plus tard contre celle d'organiste de l'église St-André et de « Temple Church ». En 1772, S. devint organiste de « Chapel Royal » et fut reçu « bachelier ès musique ». Hændel estimait beaucoup S. et lui légua une partie de sa succession musicale. S. s'associa, après la mort de Hændel, avec Smith pour la direction des grandes exécutions d'oratorios. Deux oratorios de sa composition: *Jephta* et *Zimri*, furent exécutés en 1757 et en 1760. On a publié en outre de lui: six concertos pour six instruments et six autres pour sept instruments, huit sonates pour flûte et continuo, et six soli pour flûte.

Starck, INGEBORG, v. BRONSART.

Stark, LUDWIG, né à Munich le 19 juin 1831, m. à Stuttgart le 22 mars 1884; étudia la philosophie à l'Université de sa ville natale et la composition auprès des frères Ignaz et Franz Lachner. Après un court séjour à Paris (1856), il fonda avec Faisst, Lebert, Brachmann, etc., le Conservatoire de Stuttgart, dans lequel il enseigna, jusquà sa mort, le chant, l'harmonie, le solfège et l'histoire de la musique. En 1861, S. élut quelque temps domicile à Weimar et jouit du commerce stimulant de Liszt; en 1873, il fit un voyage d'études en Italie. Ce fut surtout comme pédagogue que S. se distingua; il publia une Méthode de chant élémentaire (avec Faisst), une *Liederschule*, un album de solfèges et des morceaux de chant destinés à l'enseignement, une *Grosse Klavierschule* (avec S. Lebert), divers recueils de transcriptions classiques (*Hausschatz*; *Feierstunden*; *Nachklänge*, *Philharmonische Bibliothek*), ainsi que quelques pièces originales pour instruments divers et pour piano, des lieder, des chœurs, etc. S. était *Dr phil.* et portait le titre de « professeur ».

Starke, FRIEDRICH, né à Elsterwerda en 1774, m. à Döbling, près Vienne, le 18 déc. 1835, comme chef de musique militaire pensionné. Il a publié: *Journal für Militärmusik* (trois cents livraisons); *Journal für Trompeterchöre* (cinquante numéros), etc., puis de la musique d'église (Messe, *Tantum ergo*) et une Méthode de piano.

Stasny, LUDWIG, né à Prague le 26 févr. 1823, m. à Francfort-s/M. le 30 oct. 1883. Il écrivit deux opéras: *Liane* (Mayence, 1851) et *Die beiden Grenadiere* (1879), mais il est surtout connu

par ses danses populaires, de même que par ses arrangements pour orchestre seul de fragments des dernières œuvres de Wagner. S. fut élève du Conservatoire de Prague; de 1846 à 1868, il fut chef de musique militaire autrichien et, dès 1871, chef d'orchestre au « Palmengarten » de Francfort-s/M. Cf. STIASTNY.

Staudigl, 1. JOSEPH, célèbre chanteur (basse), né à Wöllersdorf (Basse-Autriche) le 14 avr. 1807, m. dans l'asile d'aliénés de Michaelbeuerngrund le 28 mars 1861 ; fit son gymnase à Wiener-Neustadt, puis entra dans le couvent de Melk, qu'il quitta bientôt pour étudier la médecine, à Vienne. Mais, peu après, il prit un engagnement dans les chœurs de l'Opéra, où il se distingua comme soliste, et devint première basse. En 1831, S. fut engagé comme maître de chapelle de la Cour. Il était aussi distingué comme chanteur de concert que comme artiste lyrique; ses facultés mentales commencèrent à baisser en 1855, puis, en 1856, son état nécessita son transfert dans une maison de santé. Son fils cadet, — 2. JOSEPH, né à Vienne le 18 mars 1850, est un excellent baryton. Elève de Robitansky, au Conservatoire de Vienne, il est engagé à Carlsruhe, et porte le titre de chanteur de la Chambre grand'ducale.

Stave (angl.), portée.

Stavenhagen, BERNHARD, excellent pianiste, né à Greiz (Reuss) le 24 nov. 1862 ; élève de Kiel, de Rudorff et de Liszt, reçut en 1880 le prix Mendelssohn, pour la virtuosité instrumentale. S. élut domicile à Weimar en 1885, et y devint, en 1890, pianiste de la Cour ducale ; il épousa la cantatrice Agnes Denis et fut appelé, en 1895, après de brillantes tournées de concerts, aux fonctions de chef d'orchestre de la Cour de Weimar. Il succéda enfin, en 1898, à R. Strauss, comme chef d'orchestre de la Cour, à l'Opéra de Munich.

Stecker, CARL, musicographe, né à Kosmanos (Bohême) le 22 janv. 1861 ; étudia la philosophie à Prague, puis se voua à la musique et fréquenta l'Ecole d'organistes de Prague. Il devint, en 1885, directeur des chœurs de l'église du couvent St-Ursule et maître de chant à l'école des jeunes filles de la ville. De 1885 à 1889, S. fut maître d'orgue à l'Ecole d'organistes ; en 1889, il a été nommé professeur d'histoire de la musique et de contrepoint, au Conservatoire. En 1888 déjà, S. était devenu lecteur de sciences musicales à l'Université de Prague. S. a écrit: *Kritische Beiträge zu einigen Streitfragen in der Musikwissenschaft* (en tchèque, dans les procès-verbaux de la Société royale tchèque des sciences [1889] ; en allemand, dans « Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft », comme supplément personnel, 1890) ; il est aussi collaborateur de la gazette musicale tchèque : *Dalibor*. Comme compositeur, il a publié une sonate d'orgue, une *Missa solemnis* pour soli, chœur et orgue, des motets, des lieder, un *Ave*, etc., etc.

Steffani, AGOSTINO, abbé, compositeur célèbre dont les « duos de chambre » occupent une place considérable dans l'histoire de la musique, né à Castelfranco (Vénitie) en 1655, m. à Francfort-s/M. en 1730 ; reçut sa première éducation musicale comme chantre de l'église St-Marc, à Venise, et, grâce à l'appui du prince électeur, devint élève de J.-K. Kerl, à Munich (1667). S. resta à Munich ; il y devint musicien de la chambre en 1670, travailla encore, de 1672 à 1674, à Rome, devint en 1675 organiste de la Cour et, vers 1681, directeur de la musique de chambre du prince électeur, en même temps que Bernabei. En 1681, S. écrivit son premier opéra : *Marco Aurelio*, puis vinrent : *Solone, Audacia e rispetto, Servio Tullio* (qui lui valut la place de maître de chapelle de la Cour, à Hanovre), *Alarico, Niobe* ; enfin, pour Brunswick : *Henrico detto il Leone* (1689), *La lotta d'Hercole con Acheloo* (1689), *Le rivali concordi*, *La superbia d'Alessandro* (1690), *Orlando generoso* (1691), *Alcibiade, Atalante* et *Il trionfo del fato* (= *Lavinia e Dido*, 1699). Toutefois S. fut bientôt totalement accaparé par la haute diplomatie, qui l'intéressait vivement (en 1680 déjà, nous le trouvons mentionné comme prêtre). Il fut envoyé extraordinaire auprès des cours allemandes, pour aplanir les difficultés que rencontrait le projet de l'empereur d'établir une neuvième dignité électorale dans la maison Brunswick-Hanovre ; il y réussit complètement (1692), et fut récompensé par sa nomination de protonotaire du pape et d'évêque (*in partibus*) de Spiga, avec une pension annuelle de 1500 thaler. Dès lors, S. fut bien plus courtisan que musicien et saisit avec joie l'occasion qui se présentait à lui de remettre ses fonctions de maître de chapelle à Hændel, en qui il avait une confiance absolue (1710). Il conserva bien, dans la suite, son domicile à Hanovre, mais visita l'Italie en 1729, eût des relations suivies avec le cardinal Ottoboni, à Rome, et mourut au cours d'un voyage, à Francfort-s/M. Les titres de beaucoup d'œuvres de S. sont perdus ; depuis qu'il était devenu diplomate, il aimait à laisser ses œuvres se répandre sous d'autres noms que le sien (celui de son copiste, PIVA, par ex.). Il a publié : *Psalmodia vespertina 8 plenis vocibus concinenda* (1674); *Janus quadrifons 3 vocibus vel 2 quolibet prœrtermissa modulandus* (1685, motets avec continuo, écrits pour trois voix, dont une au choix peut être supprimée); *Sonate da camera a 2 violini, alto e continuo* (1679); *Duetti da camera a soprano a contralto con il basso continuo* (1683, très remarquable) et un petit écrit : *Quanta certezza habbia da suoi principj la musica* (1695 ; éd. allemande par Werkmeister, en 1699, et par Albrecht, en 1760). Cf. *Aus den Papieren des kurpfälzischen Ministers A.-St* et *Franz-W. Wocker* (1885).

Steffens, JULIUS (fils de FRIEDRICH S., m. le 5 avr. 1869, directeur de l'Ecole de musique de l'orphelinat militaire, à Potsdam), né à Stargard (Poméranie) le 12 juil. 1831, m. à Wiesbaden le 4 mars 1882. Excellent violoncelliste, élève de Maurice Ganz, à Berlin, et de Karl Schuberth, à St-Pétersbourg. S. fit pendant longtemps partie de la chapelle impériale de St-Pétersbourg,

et entreprit de longs voyages avec Jæll et Vieuxtemps. Parmi ses compositions, il faut noter deux concertos de violoncelle et toute une série de petites compositions.

Steg (all.), chevalet.

Steggal, Charles, né à Londres le 3 juin 1826; élève de Bennet à la « Royal Academy of music », devint, en 1847, organiste à Maida Hill, en 1851 maître à l'Académie, en 1852 bachelier et *Dr mus.* (Cambridge), en 1885 organiste de l'église du Christ, enfin, en 1864, organiste de « Lincolns Inn Chapel ». Il a composé des œuvres vocales d'église et fait des conférences musicales.

Stegmann, Karl-David, compositeur, né à Dresde en 1751, m. à Bonn le 27 mai 1826; fréquenta les classes de l'Ecole de la Croix, à Dresde (sous la direction de Homilius) et étudia le violon sous la direction de Weisse. Il débuta en 1792 comme ténor, à Breslau, fut aussi engagé comme chanteur à Königsberg, et y devint concertmeister du prince-évêque d'Ermeland. Après un séjour passager à Dantzig et à Gotha, S. devint, en 1778, chef d'orchestre et, en 1798, co-directeur de l'Opéra de Hambourg. S. écrivit plusieurs opéras, des symphonies, etc.; des compositions pour piano et quelques mélodies ont été publiées.

Stegmayer, Ferdinand, directeur et professeur de chant, né à Vienne en 1803, m. dans la même ville le 6 mai 1863; fils de l'acteur et poète S. (« Rochus Pumpernickel »), qui se chargea lui-même de son éducation. S. fut premièrement directeur des chœurs à Vienne, puis (1825) au Théâtre de « Königstadt », à Berlin. De 1829 à 1830, il fut chef d'orchestre de la troupe d'opéra allemande Röckel, à Paris, puis habita successivement Leipzig, Brême et Vienne, où il tint, au Conservatoire, de 1853 à 1854, les classes de chant dramatique et de chant (hommes) et en même temps, de 1853 à 1857, celles de chant choral. S. a publié des graduels, des offertoires pour voix d'hommes, des morceaux de piano et des lieder.

Stehle, Gustav-Eduard, né à Steinhausen (Wurtemberg) le 17 fév. 1839; maître de chapelle de la Cathédrale de St-Gall, organiste-virtuose et contrapontiste de talent (*Saul*, tableau symphonique pour orgue, etc.)

Steibelt, Daniel, pianiste très fêté de son temps, compositeur à la mode qui partageait avec Pleyel les faveurs du public et des éditeurs, né à Berlin en 1765, m. à St-Pétersbourg le 20 sept. 1823; son père, un facteur de pianos de Berlin, lui donna Kirnberger pour maître de piano et de théorie. S. eut une vie très agitée en partie par sa faute, car il ne pouvait lui convenir de se comporter en société en homme bien élevé et il se montrait, au contraire, toujours extravagant, blessant de parti-pris ses protecteurs, etc. Il était prodigue, toujours endetté, et ne reculait même pas devant certains procédés déshonnêtes, tels que la vente de ses compositions deux fois, à des éditeurs différents, etc. En 1789, S. commença des tournées artistiques, apparut l'année suivante à Paris et y fut apprécié comme pianiste; il trouva aussi un éditeur (Boyer) et devint rapidement le professeur à la mode. Il fit même représenter un opéra: *Roméo et Juliette*, au théâtre Feydau; mais il se rendit bientôt insupportable et dut entreprendre de nouveaux voyages. Des tentatives renouvelées de prendre pied soit à Paris, soit à Londres, échouèrent, bien qu'il eût fait exécuter avec succès, en 1806, une cantate: *La fête de Mars*, pour fêter la bataille d'Austerlitz. En 1808, il dut se soustraire par la fuite à ses débiteurs, sans attendre la représentation de son opéra: *La princesse de Babylone*; cette fois-ci, il se dirigea du côté de St-Pétersbourg, et eut le bonheur d'être engagé à vie, comme chef d'orchestre à l'Opéra français, à la place de Boieldieu, qui venait de retourner à Paris. Il y écrivit des opéras nouveaux: *Cendrillon* et *Sargines*, et fit représenter, en outre, ceux qu'il avait écrits pour Paris. Le nombre des œuvres éditées de S. est très grand, mais comme elles n'eurent qu'une valeur très éphémère, il est inutile d'en dresser la liste complète. Ce sont des ouvertures, sept concertos de piano, parmi lesquels le plus connu est *L'Orage* (nº 3, en *mi* majeur), des quintettes, quatuors et trios avec piano, plus de soixante sonates de violon, une infinité d'œuvres pour piano seul (divertissements, fantaisies, variations, marches et danses). Aujourd'hui S. est oublié, lui qui, un jour, osa entrer ouvertement en lutte avec Beethoven et que le public n'estimait pas de beaucoup inférieur au maître des maîtres.

Stein, Georg-Andreas, célèbre constructeur de pianos et d'orgues, à Augsbourg, inventeur de la « mécanique allemande » (v. piano), né à Hildesheim, dans le Palatinat, en 1728, m. à Augsbourg le 29 févr. 1792; élève d'André Silbermann, à Strasbourg, construisit un grand nombre d'orgues excellentes, environ sept cents pianos et un double piano à queue, pourvu de deux claviers placés aux deux extrémités de l'instrument (Diplasion, Vis-à-vis). Les héritiers du commerce furent sa fille Nanette (Streicher) et son fils Andreas. — 2. Eduard, chef d'orchestre distingué, né à Kleinschirma, près de Freiberg (Saxe), en 1818, m. à Sondershausen le 16 mars 1864; élève de Weinlig et de Mendelssohn, à Leipzig, fut, dès 1853, maître de chapelle à Sondershausen. Il était lié d'amitié avec Liszt et Raff, et ce fut lui qui établit la renommée de l'orchestre de Sondershausen. Parmi ses compositions, on connaît surtout son concerto de contrebasse (op. 9), écrit pour le contrebassiste Simon. — 3. Theodor, pianiste, né à Altona en 1819, commença à donner des concerts, avec son père, à l'âge de douze ans, et vécut successivement à Stockholm, à Helsingfors et à Reval. Il est, depuis 1872, l'un des professeurs les plus distingués du Conservatoire de St-Pétersbourg. S. excellait autrefois dans l'improvisation au piano.

Steinbach, 1. Emil, né à Lengenrieden (Bade) le 14 nov. 1849; de 1867 à 1869, élève du Conservatoire de Leipzig, il est, depuis 1877, directeur de l'Orchestre de la ville de Mayence.

Auteur d'œuvres de musique de chambre, de morceaux d'orchestre, de lieder, etc. — 2. Fritz, frère du précédent, né à Grunsfeld (Bade) le 17 juin 1855; élève de son frère et du Conservatoire de Leipzig (1873), obtint la bourse de la fondation Mozart. Il fut, de 1880 à 1886, second chef d'orchestre à Mayence et fut nommé, en 1886, maître de chapelle de la Cour, à Meiningen. S. est un compositeur de talent (septuor, op. 7; sonate de violoncelle; lieder, etc.)

Steiner, v. Stainer.

Steingräber, Theodor, né à Neustadt sur l'Oder le 25 janv. 1830; fils du facteur de pianos Joh.-Gottlieb Steingræber, fondateur et chef de la maison d'éditions S., à Hanovre et, depuis 1890, à Leipzig. Sous le pseudonyme de Gustave Damm, S. est l'auteur d'une méthode de piano fort répandue. Il a publié d'excellentes éditions des classiques, revues par Fr. Kullak, H. Bischoff, E. Mertke, H. Riemann, etc. Son cousin, Eduard S., né en 1823, est facteur de pianos, à Bayreuth.

Steinway and Sons, Steinweg und Söhne, l'une des fabriques actuelles de pianos les plus renommées (à New-York) : son fondateur est Heinrich Steinweg, né à Seesen le 15 févr. 1797, m. à New-York le 7 févr. 1871. Celui-ci fabriquait à Brunswick des guitares et des zither, puis commença la fabrication des pianos; il n'avait appris que l'ébénisterie et la construction des orgues, à Goslar. En 1850, il remit sa maison de Brunswick à son fils Theodor, et alla, avec quatre autres fils, à New-York, où ils travaillèrent d'abord dans plusieurs fabriques de pianos, puis s'établirent, en 1853, sous la raison de commerce indiquée plus haut. La maison se développa rapidement, après avoir remporté à l'Exposition industrielle de New-York, en 1855, le premier prix pour pianos à cordes croisées. Actuellement, le magasin de la maison S. est un des plus beaux bâtiments de la ville de New-York, et la salle de musique « Steinway-Hall » une des plus grandes salles de concerts. La maison a des succursales à Londres et à Hambourg. Celui des fils qui était resté d'abord en Europe, Karl-Friedrich-Theodor (né à Seesen en 1825, m. à Brunswick le 26 mars 1889), abandonna le commerce de Brunswick en 1865 (actuellement : Theodor Steinweg Nachfolger, Helferich, Grotrian und Comp.) et entra, après la mort de ses frères Heinrich (11 mars 1865, à New-York) et Karl (le 3 mars 1865, à Brunswick), dans la maison de New-York. Albert S. mourut en 1876, à New-York; Wilhelm (dit William), le dernier des fondateurs, mourut à New-York également le 30 nov. 1896.

Steinweg, v. Steinway.

Stelzner, Alfred, *Dr phil.*, à Wiesbaden, a attiré depuis 1891 l'attention du monde musical, en présentant des instr. à cordes (violon, violotta [v. ce mot], violoncelle) construits d'après un nouveau système. S. prétend avoir résolu le problème acoustique de la meilleure résonance, de telle manière que les nouveaux instruments doivent rendre avec une certitude absolue, d'après des calculs exacts de mensuration, ce que les instruments italiens ne rendaient que par le fait du hasard. Ses instruments construits par Weidmann, à Wiesbaden, ne sont point mauvais, mais sont loin de satisfaire à pareilles prétentions. Comme forme apparente, ils sont plus lourds que les anciens instruments, surtout l'informe violotta, dont la sonorité ne répond nullement au volume assez considérable. Certains détails de la nouvelle construction, par ex. des languettes en bois qui vibrent dans les deux ouïes en F, sont des erreurs qu'il est facile de prouver scientifiquement. Le Dr S., voulant introduire l'usage de la violotta, a ouvert à diverses reprises des concours pour la composition d'œuvres de musique de chambre comprenant une partie de violotta.

Stendhal, pseudonyme de Marie-Henri Beyle, né à Grenoble le 23 janv. 1783, m. à Paris le 23 mars 1842; employé d'administration militaire, sous Napoléon, en Allemagne, en Russie puis à Milan, à Paris et, enfin, à Civitta Vecchia. Auteur d'un ouvrage sur Haydn (1814, plagiat de *Le Haydine*, de Carpani, paru aussi en anglais, puis, en 1817, sous le titre : *Vies de Haydn, Morzart et Metastasio*), et d'un autre sur Rossini (1823; plagiat de *Le Rossiniane*, de Carpani, paru sous le titre de : *Vie de Rossini* par Stendhal). A côté de cela, S. n'a écrit que des ouvrages n'ayant pas trait à la musique (une « Histoire de la peinture italienne », entre autres). Cf. H. Imbert, *Symphonies, mélanges de critique musicale et littéraire* (IV).

Stentato (ital.), retenu, à peu près syn. de *ritenuto*, mais avec quelque chose de plus pesant, de plus lourd que ce dernier *(pesante)*.

Stephens, Katharine, cantatrice scénique renommée (soprano), née à Londres le 18 sept. 1794, m., comtesse Essex, le 22 févr. 1882. Elle chanta, de 1814 à 1835, sur les premières scènes de Londres, dans les festivals de musique, dans les concerts, etc. Son neveu, — 2. Charles-Edouard, né le 18 mars 1821, est un pianiste distingué, en même temps que l'auteur d'œuvres instrumentales et vocales bien écrites.

Sterkel, Johann-Franz-Xaver, compositeur, né à Würzbourg le 3 déc. 1750, m. à Mayence le 12 oct. 1817; étudia la théologie, devint en 1778 chapelain de la Cour et organiste à Mayence, fit aux frais du prince électeur un voyage en Italie, et y fut très apprécié comme pianiste. A son retour, en 1793, il reçut la place de maître de chapelle et un canonicat. En 1807, il suivit le prince-primat à Ratisbonne et y fonda une Ecole de chant. Les événements de 1814 le chassèrent de sa place, en sorte qu'il rentra à Mayence, où il mourut. S. fut un compositeur fécond, mais peu original; il n'en eut pas moins un certain succès. Il publia plus de cent œuvres, mais d'autres, en majeure partie destinées à l'église, restèrent manuscrites. On a gravé dix symphonies, deux ouvertures, un quintette pour instr. à archet, six trios pour deux violons et violoncelle, six duos pour violon et alto, six concertos de piano, des sonates de violon,

les sonates de piano à deux et à quatre mains, les rondos, des fantaisies pour piano, dix cahiers de lieder, trois cahiers de « canzonette » italiennes, deux cahiers de duos italiens pour deux sopranos, des airs, etc.

Sterling, Antoinette, célèbre cantatrice de concert (alto), née à Sterlingville (New-York), le 23 janv. 1850; fit ses premières études dans sa ville natale, se perfectionna ensuite, sous la direction de Mme Marchesi, à Cologne, de Mme Viardot-Garcia, à Baden-Baden, et de Manuel Garcia, à Londres. Elle se fit entendre à Londres en 1873, et y resta dès lors; elle épousa, en 1875, un M. Mac Kinlay.

Stern, 1. Georg-Friedrich-Theophil, organiste et compositeur, né à Strasbourg le 24 juil. 1803; fut d'abord organiste dans cette ville, à l'église St-Pierre, puis, peu de temps, maître de musique à Carlsruhe et, dès 1841, organiste au Temple Neuf (église protestante). Il a publié sept recueils de morceaux d'orgue (pédale *ad libitum*) qui dénotent un talent réel. — 2. Julius, né à Breslau le 8 août 1820, m. à Berlin le 27 févr. 1883; élève, pour le violon, de Peter Lüstner et, plus tard, après que ses parents se furent fixés à Berlin (1832), de Maurer, Ganz et Saint-Lubin. En 1834, il entra à l'« Académie de chant » (alto) et, peu après, devint élève particulier de Rungenhagen, pour la composition; de 1843 à 1846, il travailla encore, grâce à un subside de la cassette royale, d'abord à Dresde, puis à Paris. C'est alors qu'il débuta dans la carrière pratique, en dirigeant avec succès la Société de chant allemande, à Paris; de retour à Berlin, il créa, en 1847, la Société chorale mixte qui porte son nom *(Stern'scher Gesangverein)* et qu'il dirigea jusqu'en 1874 (ses successeurs furent: J. Stockhausen jusqu'en 1878, M. Bruch jusqu'en 1880, Rudorff jusqu'en 1890, et Fr. Gernsheim). La société devint bientôt, sous sa direction, l'une des plus renommées de l'Allemagne. Trois années plus tard (1850), S. fonda, avec Th. Kullak et A.-B. Marx, le « Conservatoire de musique (Stern) », à Berlin; Kullak s'en sépara en 1855 et fonda sa « Nouvelle académie de musique ». En 1857, Marx quitta aussi le Conservatoire, mais celui-ci continua à jouir de la meilleure renommée, sous la direction unique de S., grâce à l'assistance d'excellents professeurs (cf. Meyer, 3). De 1869 à 1871, S. dirigea aussi la « Chapelle symphonique » et, de 1873 à 1874, les concerts des « Reichshallen »; mais il voua ensuite toutes ses forces et tout son temps au Conservatoire. S. avait reçu, en 1849, le titre de « directeur royal de musique » et, en 1869, celui de « professeur ». Il a composé quelques petites œuvres vocales. Cf. *Erinnerungsblätter an J. Stern*, par Richard Stern (1886). — 3. Margarethe (née Herr), pianiste de talent, née à Dresde le 25 nov. 1857; son père était musicien dans l'Orchestre royal, et la confia aux soins de Karl Kræger, à Dresde, puis de Liszt, à Weimar, enfin, pendant quelque temps, de Clara Schumann. Elle épousa, en 1881, le poète et historien de la littérature, Dr Adolf Stern, professeur à l'« Académie polytechnique », à Dresde. Mme S. est la pianiste attitrée des séances de musique de chambre du violoniste Petri.

Stevens, Richard-John-Samuel, né à Londres en 1757, m. dans la même ville le 23 sept. 1837; organiste de « Temple Church » et de « Charter House », à Londres, devint en outre, en 1801, maître de musique au « Gresham College ». S. est un compositeur renommé de glees et de catches.

Stewart, Robert-Prescott, organiste et compositeur anglais, né à Dublin le 16 déc. 1825, m. à Dublin le 24 fév. 1894; fut enfant de chœur de l'église du Christ et, déjà à l'âge de dix-huit ans, organiste de cette même église. En 1846, il devint directeur de musique de l'Université, en 1851 Dr en musique, en 1852 vicaire du chœur de St-Patrick, en 1861 professeur de musique à l'Université de Dublin. Ce fut lui qui, en 1872, représenta l'Irlande à la grande fête de la paix, à Boston; il fut anobli peu après (*Sir*). En 1873, il prit la direction de la « Société Philharmonique » de Dublin. On fait grand cas, parmi ses compositions, d'une fantaisie sur des thèmes irlandais pour soli, chœur et orchestre (1872, Boston), et de quelques autres cantates et odes; mais S. est surtout renommé comme organiste.

Stich, Johann-Wenzel (italianisé: Giovanni Punto), très célèbre corniste virtuose, né à Zchuzicz, près Tschaslau (Bohême), en 1748, m. à Prague le 16 févr. 1803; eût d'abord une vie d'artiste très agitée, parcourut toute l'Europe, puis accepta, en 1781, une place à la Cour de l'Evêque de Würzbourg, mais échangea celle-ci, en 1782, contre les fonctions de musicien de la chambre du comte d'Artois (le futur Charles X), à Paris. Il fut, pendant la Terreur, directeur d'un petit théâtre de vaudeville; en 1799, il retourna en Allemagne, et enchanta, entre autres, Beethoven qui écrivit pour lui une sonate (op. 17). S. vécut enfin à Prague d'où il songeait repartir pour Paris, avec Dussek, lorsque la mort le surprit. S a publié quatorze concertos de cor; un sextuor pour cor, clarinette, basson, violon, alto et contrebasse; un quintette pour flûte, cor et trio d'archets; vingt-quatre quatuors pour cor et trios d'archets; vingt trios pour trois cors; un grand nombre de duos pour deux cors; des duos pour cor et contrebasse; des études et une méthode de cor (1798; révision d'une méthode de son maître, Hampel); un *Hymne à la liberté*, avec orchestre; des trios pour instr. à archet et des duos de violons.

Stiastny (Stiasny, Stasny), Bernhard-Wenzel, né à Prague en 1760, m. dans la même ville en 1835; fils du hautboïste Johann St. (m. en 1798), fut violoncelliste de l'orchestre du théâtre et, de 1810 à 1822, professeur au Conservatoire de Prague. On a de lui des sonates, des morceaux fugués pour deux violoncelles et une méthode de violoncelle. Son frère — 2. Franz-Johann, né à Prague en 1794, m. vers 1820, était également violoncelliste et plus virtuose encore que le premier. Il fut engagé à

Prague, à Nuremberg, à Mannheim, et publia des duos de violoncelles, un concerto de violoncelle, des sonates pour violoncelle et basse, un divertissement pour violoncelle, alto et basse, etc. Cf. STASNY.

Stiehl, HEINRICH-FRANZ-DANIEL, organiste virtuose, né à Lubeck le 5 août 1829, m. à Reval le 1er mai 1886; élève de Lobe et du Conservatoire de Leipzig, fut, de 1853 à 1866, organiste de l'église St-Pierre et directeur de la « Singakademie » à St-Pétersbourg. Il donna des concerts en Allemagne, en Italie et en Angleterre, puis fut, de 1874 à 1878, directeur de la « Société Ste-Cécile » de Belfast (Irlande). Après avoir vécu quelques années à Hastings, comme professeur de piano, il accepta, en 1880, la place d'organiste de St-Olaf et la direction de la « Singakademie », à Reval. C'est avec cette société chorale qu'il exécuta en 1883, à St-Pétersbourg, la « Passion selon St-Matthieu », de Bach. S. a publié un grand nombre de compositions pour orchestre (*Ouverture triomphale*); des œuvres chorales (*Elfenkœnigin*); de la musique de chambre (trois trios, un quatuor pour instr. à archet [op. 172], une sonate de violoncelle, une sonate et des morceaux pour piano et violon); des morceaux de piano, des lieder (*Psalter und Harfe*); enfin deux opéras : *Der Schatzgräber*, *Jery und Bätely*. Son frère — 2. KARL-JOS.-CHRIST., né à Lubeck le 12 juil. 1826; élève de son père, l'organiste de St-Jacob, à Lubeck, Johann-Dietrich S. (né à Lubeck le 9 juil. 1800, m. dans la même ville le 27 juin 1873), fut, de 1848 à 1858, organiste à Jever, de 1858 à 1877 organiste et directeur de musique à Eutin. Depuis 1878, S. est directeur de la « Société de musique » et de la « Singakademie » de Lubeck, en même temps que critique musical de la « Gazette de Lubeck ». Il a écrit : *Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck* (1885); *Lübeckisches Tonkünstlerlexikon* (1887) et *Musikgeschichte der Stadt Lübeck* (1891).

Stiehle, LUDWIG-MAXIM.-ADOLPH, violoniste, né à Francfort-s/M. le 19 août 1850, m. à Mulhouse (Alsace) le 6 juil. 1896; fils d'un bon violoniste, élève de Vieuxtemps (de 1861 à 1863, dans la villa de Vieuxtemps à Dreieichenhain), de Hermann et de Joachim (Hanovre, 1867; Berlin, 1869-1871). Il fit partie, en 1872, du quatuor Alard, à Paris, en 1873, de celui du baron de Dervies, à Nice, en 1875, du quatuor Hochberg, puis se fixa à Mulhouse où il fonda et dirigea des concerts d'abonnement. En outre, il donnait avec Hans Huber, à Bâle, des soirées de musique de chambre très appréciées.

Stile (ital.), style. *S. osservato*, le style « traditionnel », sévère, surtout en parlant de musique vocale pure (v. STYLE), style *a cappella* ou style palestrinien (v. PALESTRINA); *S. rappresentativo*, style approprié à la scène, style dramatique, autrement dit la monodie accompagnée inventée vers 1600, à Florence. Cf. OPÉRA.

Stimme (all.), voix, partie vocale ou instrumentale.

Stimmgabel (all.), diapason.

Stiracchiato (ital.), étendu, dilaté.

Stirling, ELISABETH, organiste anglaise distinguée, auteur d'œuvres de valeur, née à Greenwich le 26 fév. 1809; élève, pour l'orgue et pour le piano, de W.-B. Wilson et de Holmes, pour la théorie de Hamilton et de Macfarren, devint organiste en 1839, à Poplar, dans l'église de la Toussaint, en 1858 à Undershaft, dans celle de St-André. Elle prit sa retraite en 1880. En 1856, S. s'inscrivit pour les examens du doctorat en musique et l'aurait obtenu, si l'on n'avait été dans le doute au sujet de la possibilité de conférer ce grade à une femme. Elle épousa, en 1863, un Mr Bridge. Mme S. a publié des morceaux d'orgue et de la musique vocale d'une facture excellente.

Stobäus, JOHANN, un des compositeurs de musique d'église protestante les plus illustres dans la première moitié du XVIIe siècle, né à Graudenz le 6 juil. 1580, m. à Königsberg le 11 sept. 1646; arriva à Königsberg en 1593 pour y fréquenter le collège classique, puis, en 1600, l'Université. En 1599, il devint l'élève de J. Eccard et entra en 1601, comme basse, dans la Chapelle vocale du prince électeur. En 1602 S. fut nommé chantre de la cathédrale, en 1622 maître de chapelle du prince électeur; il se lia d'amitié avec son maître Eccard et devint son collaborateur, pour la composition d'un recueil de chorals à plusieurs parties, à l'usage des églises de Prusse : *Preussische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen* (deux parties, 1642 et 1644; nouv. édit. en 1858 par Teschner) et *Geistliche Lieder auf gewöhnliche Preussische Kirchen-Melodeyen mit 4 Stimmen* (1634). En outre, S. est l'auteur de *Cantiones sacrae 5-19 v. item Magnificat* (1624) et d'un très grand nombre de compositions de circonstance, souvent basées sur des mélodies sacrées.

Stockhausen, 1. FRANZ (père), harpiste virtuose, né à Cologne en 1792, m. à Colmar en 1868; donna de nombreux concerts avec sa femme, MARGARETHE (née SCHMUCK) qui était une cantatrice distinguée (m. le 6 oct. 1877). Il a publié un grand nombre de compositions pour la harpe. — 2. JULIUS, fils du précédent, chanteur distingué et maître de chant très renommé, né à Paris le 22 juil. 1826; élève du Conservatoire de Paris et de Manuel Garcia, à Londres, il se fit rapidement une grande réputation comme chanteur de concerts. De 1862 à 1867, il dirigea les Concerts Philharmoniques et la « Singakademie » de Hambourg; de 1869 à 1870, il fut engagé comme chanteur de la Cour, à Stuttgart, enfin, en 1874, il prit la direction de la Société de chant Stern, à Berlin, et la conserva jusqu'au moment où, en 1878, il fut appelé aux fonctions de maître de chant au Conservatoire Hoch, à Francfort-s/M. Il donna sa démission en 1879 déjà, à la suite de différends avec la direction, et, depuis lors, il est directeur d'une « Ecole de chant » qu'il a fondée lui-même à Francfort-s/M. En 1886-1887, S. a publié une excellente méthode de chant en

ux vol. — 3. Franz (fils), frère du précédent, e à Gebweiler le 30 janv. 1839; reçut les pre-ières leçons de musique de ses parents, fut nsuite élève d'Alkan, à Paris, et fréquenta, de 60 à 1862, le Conservatoire de Leipzig (Mo-heles, Richter, Hauptmann). De 1863 à 1866, fut directeur de musique à Thann, en Alsace, vécut, de 1866 à 1868, auprès de son frère, à ambourg, et fut appelé en 1868 comme direc-ur de la Société de Chant sacré et directeur e musique de la cathédrale, à Strasbourg. En 71, S. fut nommé directeur du Conservatoire e Strasbourg et des concerts symphoniques e la ville; il donna sa démission de directeur e la Société de Chant sacré, en 1879. Le onservatoire de Strasbourg a fait, sous la di-ection de S., des progrès réjouissants. S. a eçu, en 1892, le titre de « professeur royal ».

Stœlzel, Gottfried-Heinrich, compositeur et héoricien, né à Grünstädtl, dans l'Erzgebirge axon, le 30 janv. 1690, m. à Gotha le 27 nov. 749; était le fils d'un organiste qui lui donna s premières leçons de musique puis le con-a au cantor Umlauf, à Schneeberg, et au irecteur de musique Hofmann, à Leipzig. S. écut d'abord comme maître de musique à reslau, où il écrivit, en 1711, son premier péra : *Narcissus*, suivi bientôt de trois autres, crits pour Naumburg : *Valeria*, *Artemesia*, *rion*, tous trois en 1712. Il se rendit ensuite n Italie où il passa plusieurs années, fit, après on retour, un long séjour à Prague, resta quel-ue temps à Bayreuth et fut nommé maître de hapelle à Gotha. S. écrivit à Prague plusieurs péras : *Venus und Adonis* (1714), *Acis und Galathea* (1715), *Das durch die Liebe besiegte Glück* (1716); à Bayreuth : *Diomedes* (1717). S. composé beaucoup de chants religieux : huit loubles séries annuelles de cantates et de mo-ets, quatorze oratorios (pour Prague, de 1714 1717 : *Maria Magdalena*, *Jesus patiens*, et *Caino*), des Messes, etc.; puis vingt-deux opé-as (parmi lesquels le *Musenberg*, Gotha, 1723, a pastorale : *Rosen und Dornen*, etc.), des ymphonies, des sérénades, de la musique de able, etc., œuvres qui restèrent toutes manus-crites. Une petite dissertation sur les contre-oints artificiels : *Praktischer Beweis, etc.*, fut irée à peu d'exemplaires, en 1725.

Stœlzl, Heinrich, corniste dans la chapelle royale de Berlin né à Pless (Silésie) en 1780, m. à Berlin en 1844; remplaça le mécanisme à clefs, inventé par Kälbel (1770), pour la trom-pette et le cor, par le mécanisme à pistons in-venté par Blühmel (1813). Ce fut S. qui prit le brevet de ce dernier, pour la Prusse (1818).

Stœpel, Franz-David-Christoph, musicogra-phe et professeur, né à Oberheldrungen (pro-vince saxonne) le 14 nov. 1794, m. à Paris le 18 déc. 1836; fut pendant quelque temps maître d'école à Frankenberg, puis précepteur chez le baron de Dankelmann. Il fut envoyé, en 1821, par le gouvernement prussien, à Londres, pour faire un rapport sur la méthode de Logier, et fonda, en 1822, à Berlin, une Ecole de mu-sique d'après le système de Logier. Mais, lors-que Logier eut été appelé par le gouvenement prussien à Berlin, S. partit et fonda des écoles de musique d'après le même système à Erfurt, à Francfort-s/O. et, enfin, à Paris. Le succès toujours espéré ne vint pas et S. mourut décou-ragé. En plus d'un plagiat du *System der Har-monielehre* de Logier (1825), il publia plu-sieurs revues musicales qui ne durèrent que peu de temps (*Allgemeiner Musikalischer An-zeiger* et *Allgemeine Musikzeitung*, à Franc-fort; *Münchener Musikzeitung*), et divers ou-vrages : *Grundzüge der Geschichte der mo-dernen Musik* (1821); *Beiträge zur Würdi-gung der neuen Methode des gleichzeitigen Un-terrichts einer Mehrzahl Schüler im Piano-fortespiel und der Theorie der Harmonie* (1823); *Ueber J.-B. Logiers System der Musik-wissenschaft* (1827). Plusieurs recueils de ro-mances et des morceaux de piano de S. furent aussi gravés. — 2. Robert-August, compositeur, né à Berlin en 1821, m. à New-York en 1887; fit ses études à Paris, mais partit en 1850 pour New-York (opéras, à Paris : *Indiana* et *Charlemagne*; à New-York : *Aldershot*).

Stör, Karl, né à Stolberg (Harz) le 29 juin 1814, m. à Weimar, le 17 janv. 1889; élève de J.-N.-K. Götze et de J.-Chr. Lobe, à Weimar, devint, en 1827, musicien de la Cour et, en 1857, après la retraite de Liszt, maître de chapelle de la Cour, fonctions qu'il dut abandonner à cause d'une grave ophthalmie. On ne connaît guère de ses compositions, que de la musique pour *Die Glocke*, de Schiller (tableaux sympho-niques).

Stöwe, Gustav., né à Potsdam le 4 juil. 1835, m. dans la même ville le 30 avr. 1891; fréquenta à Berlin, le Conservatoire Stern-Marx, puis étudia, comme élève particulier, la com-position auprès de A.-B. Marx et le piano au-près de Zech. En 1875, il fonda l'Ecole de mu-sique de Potsdam qu'il dirigea jusqu'à sa mort. S. est l'auteur de : *Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre* (1886), ouvrage très détaillé et documenté, analysant les fonctions des muscles et des tendons dans les différentes sortes d'at-taque de la touche. Plusieurs œuvres de S. furent couronnées par la Société des Artistes berlinois. On a publié de lui des morceaux de piano et des lieder. S. était collaborateur du « Klavierlehrer », de Breslaur.

Stojowsky, Sigismond, né à Strzelce (Pologne) en 1870; fit ses premières études à Cracovie, sous la direction de Ladislas Zelenski, et y dé-buta en public. Après avoir fait son baccalau-réat, il entra, en 1887, au Conservatoire de Paris (Delibes, Diémer), tout en suivant les cours de la Faculté des lettres. En 1889, S. quitta le conservatoire avec des premiers prix de fugue et de piano, et devint l'élève de son compatriote et ami, Paderewski. S. vit à Paris, où il partage son temps entre l'enseignement et la composition, tout en se faisant entendre, de temps à autre, en Allemagne, en Angle-terre, en Pologne, etc. S. a fait paraître : un concerto de piano; une *Suite symphonique*

(orchestre); *Le Printemps* (d'après Horace), pour chœur et orchestre; une sonate pour piano et violon; des variations pour quatuor d'instr. à archet; un recueil de mélodies avec paroles polonaises et françaises; des morceaux de piano : *Sérénade, Danses-Humoresques*, etc. Il a obtenu le prix Paderewski, à Leipzig (1898), pour la composition d'une œuvre symphonique.

Stoltz, Rosine (proprement Victorine Noël, mais plus connue sous le nom de S., bien qu'elle chantât aussi sous le nom de Mme Ternaux ou de Mlle Héloïse), cantatrice distinguée (mezzo-soprano), née à Paris le 13 févr. 1815; instruite dans l'Ecole musicale de Choron, chanta d'abord à Bruxelles, puis, de 1837 à 1847, à l'Opéra de Paris. Elle chanta encore plus tard sur d'autres scènes, puis se retira tout à fait, après s'être fait entendre dans des concerts. Elle a publié quelques romances sans valeur.

Stoltzer, Thomas, contrapontiste allemand du xvie siècle, né en Silésie vers 1450, m. à Bude le 29 août 1526; maître de chapelle de la Cour royale de Hongrie. Ses compositions sont disséminées dans diverses anthologies (Graphäus : *Novum et insigne opus* [1537]; Petrejus : collection de psaumes de 1538-39; Rhaw : *Bicinia* [1543]).

Stolzenberg, Benno, excellent chanteur scénique (ténor), né à Königsberg le 25 févr. 1829, fils d'un prêtre israëlite, passa, en 1855, dans le giron de l'Eglise évangélique; élève de Mantius et de Heinrich Dorn, débuta en 1852 dans le rôle d'« Almaviva », à Königsberg, et chanta ensuite, avec beaucoup de succès, sur différentes scènes. Pendant de longues années, S. vécut à Carlsruhe où il reçut le titre de chanteur de la Cour. Il fut nommé plus tard directeur du théâtre de Dantzig, se fixa ensuite comme professeur de chant à Berlin, fut appelé au conservatoire de Cologne, mais retourna au bout d'une année à Berlin, où il vit actuellement. S. avait un répertoire extrêmement riche, il fut aussi estimé comme chanteur de lieder et publia quelques mélodies de sa composition.

Storace, 1. Ann-Selina, célèbre cantatrice légère, née à Londres en 1766, m. à Herne Hill Cottage, près Dulwich (Angleterre), le 24 août 1817; fille du contrebassiste italien Stefano S., élève de Sacchini, à Venise, brilla, de 1780 à 1808, à Florence, Milan, Vienne et Londres. — 2. Stephen, frère de la précédente, né à Londres en 1763, m. dans la même ville le 19 mars 1796; élève de son père et du Conservatoire « S. Onofrio », à Naples, partit avec sa sœur pour Vienne, où il publia son premier opéra comique italien, rentra avec elle à Londres et y écrivit une série d'opérettes anglaises et d'opéras. S. a écrit en tout dix-huit œuvres scéniques (y compris quelques adaptations, telles que *Doktor und Apotheker*, de Dittersdorff, et *Grotta di Trofonio*, de Salieri). Son dernier opéra, *Mahmoud*, achevé par Kelly et Ann. S., fut exécuté après sa mort.

Storch, Anton-M., compositeur de chœurs pour voix d'hommes, né à Vienne le 22 déc. 1815, m. dans la même ville le 31 déc. 1887; chef de chœur émérite (chœurs : *Letzte Treue*, *Grün*; musique pour différents vaudevilles, etc.).

Str., abréviation (dans les réductions au piano, etc.) pour *Streichinstrumente*, *Streichorchester* (all.), instr. à archet, orchestre d'archets.

Stradella, Alessandro, célèbre compositeur et chanteur, né à Naples en 1645, fut assassiné par jalousie, à Gênes, vers 1681, après avoir échappé à une première tentative d'assassinat à Rome, et avoir été blessé légèrement dans une seconde tentative. On ne connaît rien de sa vie, que le récit d'une aventure amoureuse qui eut pour conséquence l'attentat qui lui coûta la vie. S., engagé à Venise pour composer un opéra, fit la connaissance de l'amante d'un noble vénitien et s'enfuit avec elle, avant l'exécution de son œuvre. L'amoureux éconduit n'eût pas de repos que S. ne fût mort. L'histoire est racontée tout au long par Bourdelot (*Histoire de la musique et de ses effets*). La phrase finale : « Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie, environ l'an 1670 » est probablement une adjonction du neveu de Bourdelot, qui publia l'œuvre de son oncle, en 1715; car, comme Bourdelot mourut en 1685, il faut admettre qu'ayant connaissance de tous les détails de l'affaire, il connaissait aussi exactement la date de la mort de S. La mort de S. remonte très probablement à l'année 1681 ou 1682. On a conservé parmi les compositions de S., un oratorio écrit pour Rome : *San Giovanni Battista* (à cinq voix, avec instruments; Burney en possédait une copie datée de 1676), le texte d'un opéra composé pour Gênes : *La forza del amor paterno* (imprimé en 1678; deux œuvres qui sont en rapports avec l'aventure de Stradella); un oratorio : *Susanna* (dédié au duc François de Modène, le 16 avril 1681, ce qui exclut l'assertion d'après laquelle S. aurait été assassiné en 1670); enfin, plusieurs opéras et d'autres œuvres qui se trouvent à la Bibliothèque de Modène; un cahier de cantates à la bibliothèque du Conservatoire de Naples; vingt-une cantates à la Bibliothèque de St-Marc à Venise (dont dix publiées par L. Escudier, avec un accompagnement de piano par Halévy); d'autres à la Bibliothèque nationale, et à la Bibliothèque du Conservatoire, à Paris, puis à Londres, à Oxford et dans les bibliothèques privées. Les « airs » qui passent partout sous le nom de Stradella : *O del mio dolce* (*Pieta signore*) et *Se i miei sospiri* (v. Niedermeyer) ne sont pas de lui. Des monographies sur S. ont été écrites par Catelani (*Delle opere di A. S. esistenti nell archivo musicale della R. Bibliotheca Palatina di Modena*, 1866) et par Richard, conservateur de la Bibliothèque nationale de Paris (*A. S.*, 1866).

Stradivari, Antonio, le plus grand maître luthier de tous les temps, né à Crémone en 1644, d'une ancienne famille de patriciens de Crémone, m. dans la même ville le 18 déc. 1737; élève de Nicolo Amati, construisit d'abord des violons pour le compte d'Amati, se maria

n 1667 et commença alors à travailler pour on propre compte. S. fut marié deux fois, il ut onze enfants, dont deux fils seulement deinrent luthiers, savoir : Francesco, né le 1er ivr. 1671, m. le 11 mai 1743, et Omobono, né le 4 nov. 1679, m. le 8 juil. 1742. Tous deux ravaillaient avec leur père et étaient déjà parenus à un âge avancé (58 et 66 ans), lorsque eur père mourut. Une monographie : *Cenni ulla celebre scuola Cremonese degli stromenti d arco... e sulla famiglia del sommo A. S.* 1872), écrite avec beaucoup de soin par Paolo Lombardini, poursuit la biographie de la faille jusqu'en ses représentants actuels et reonte en arrière jusque dans le courant du u XIIIe siècle ; toutefois, on n'y rencontre pas 'autres luthiers que ceux que nous venons de ommer. S. construisit un grand nombre d'insruments, tant violoncelles que violons, altos, ioles et violes de gambe, luths, guitares, manolines, etc. Il travailla pendant soixante-dix ns environ ; le dernier violon qui nous soit onnu de lui est daté de sa main : 1736. Son ils Francesco signa de son nom depuis 1725, Omobono construisit avec lui quelques instrunents : *sotto la discipline d'A. S.* Ce dernier araît s'être surtout occupé de la fourniture des natériaux et du commerce, plus en tout cas que le la construction des instruments. Le père et es deux fils reposent dans le même tombeau. Fétis aussi a écrit une monographie sur A. S. 1856). Cf. Wasielewski et Vidal.

Straeten, van der, v. Vanderstraeten.

Strakosch, Moritz, pianiste et impresario ien connu, beau-frère et professeur d'Adelina Patti, né à Lemberg en 1825, m. à Paris le 30 ctobre 1887. S. écrivit lui-même un grand nombre de morceaux de piano et deux opéras.

Strascinando (ital.), en traînant, en ralentissant.

Strathspey (angl.), danse écossaise analogue au « Reel » mais d'un mouvement plus modéré, à $^4/_4$ et d'un rythme de croches pointées.

Straus, Ludwig, violoniste distingué, né à Presbourg le 28 mars 1835 ; élève de Hellmesberger et de Böhm, à Vienne, fut nommé concertmeister à Francfort-s/M., en 1859 (au Théâtre municipal jusqu'en 1862 ; au « Museum » jusqu'en 1864). Depuis 1865, S. est, à Londres, violon-solo de l'orchestre de la Cour et concertmeister des Concerts philharmoniques ; il fut également concertmeister des concerts Hallé, à Manchester. S. est très estimé comme quartettiste (violon et alto) dans les Concerts populaires du samedi et du lundi. Il est professeur à la « London Academy of Music ».

Strauss, 1. Joseph, violoniste et compositeur, né à Brünn en 1793, m. à Carlsruhe le 2 déc. 1866 ; fils d'un violoniste de talent, élève de son père et de Blumenthal, puis d'Urbani et de Schuppanzigh, à Vienne, et, pour la théorie, de Teyber et d'Albrechstberger. A l'âge de douze ans, il occupait une place dans l'orchestre de l'Opéra de la Cour, à Vienne, puis il fut engagé dans l'orchestre du Théâtre de Budapest. En 1813, il fut appelé aux fonctions de directeur de musique à Temesvar, passa ensuite à Hermannstadt, puis à Brünn et fut engagé à Strasbourg, en 1822, pour y organiser un Opéra allemand. En 1823, S. devint directeur de musique au théâtre de Mannheim ; enfin, en 1824, maître de chapelle à Carlsruhe. Il prit sa retraite en 1863. S. a écrit plusieurs opéras : *Berthold der Zähringer*, *Armiodan*, *Die Schlittenfahrt nach Nowgorod* ; de la musique de scène pour des drames ; un oratorio : *Judith*, etc. On a publié de lui un quatuor pour instr. à archet ; plusieurs thèmes et variations pour violon et des lieder. — 2. Johann (père), l'un des compositeurs allemands de danses les plus aimés, mais que son fils, de même nom, a supplanté dans la faveur du public, né à Vienne le 14 mars 1804, m. dans la même ville le 25 sept. 1849 ; fils du tenancier d'une brasserie avec local de danse, il fut d'abord livré complètement à lui-même pour la musique, mais parvint, en 1819, à entrer comme alto dans le quatuor de Lanner. Lorsque celui-ci augmenta son orchestre, il en devint second chef et se créa, enfin, une situation indépendante en fondant, à son tour, en 1825, un orchestre. C'est alors qu'il écrivit ses premières valses, et il devint bientôt le héros du jour ; il ne tarda pas à être en mesure d'entretenir un orchestre parfaitement stylé et très nombreux, avec lequel il fit, à partir de 1833, des tournées de concerts, d'abord en Autriche, puis, en 1837, jusqu'à Paris et à Londres. En 1834 déjà, on lui avait confié la direction d'une musique de régiment civique, puis, en 1835, celle de la musique des bals de la Cour. Parmi ses valses, nous noterons seulement celles qui sont le plus en vogue : *Gabrielenvalzer*, *Taglioni-Walzer*, *Victoria-Walzer*, *Cäcilien-Walzer*, *Electrische Funken*, *Mephystos Höllenrufe*, *Bayaderenwalzer*. Le nombre total de ses publications est de deux cent cinquante environ, parmi lesquelles beaucoup de marches, de pots-pourris, etc. Son fils, Johann, a publié une édition complète de ses œuvres, en sept volumes (1829, chez Breitkopf & Hærtel). — 3. Johann (fils), né à Vienne le 25 oct. 1825 ; fonda, en 1844, un nouvel orchestre, à côté de celui de son père, mais, après la mort de celui-ci, prit la direction de l'ancien orchestre, qu'il perfectionna encore. Il voyagea beaucoup avec ses musiciens et devint un hôte assidu et toujours bienvenu à St-Pétersbourg, Berlin, Paris, Londres, voire même en Amérique. S. épousa, en 1863, la cantatrice Jetty Treffz et abandonna l'orchestre à ses frères Joseph et Edouard. Comme compositeur aussi, S. suivit les traces de son père. Parmi ses valses, celle du « Bleu Danube : *An der schönen blauen Donau* devint une mélodie populaire particulièrement chère aux Autrichiens et surtout aux Viennois ; d'autres aussi : *Künstlerleben*, *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Wiener Blut*, *Bei uns z'Haus*, etc. obtinrent une immense popularité. Dernièrement, S. s'est fait compositeur d'opérettes et il est entré en lice, comme rival des Offenbach, des Lecocq, etc., mais il est

resté, au fond, compositeur de valses et de quadrilles, car ses opérettes contiennent nombre de motifs de danse, très entraînants, que l'on trouve, sous forme d'arrangements, dans le répertoire de tous les orchestres populaires. Les opérettes de S. sont : *Indigo* (1871); *Der Karneval in Rom* (1873); *Die Fledermaus* (1874 ; remaniée sous le titre : *La tzigane*, Paris, 1877); *Cagliostro* (1875); *Methusalem* (1877); *Blindekuh* (1878); *Das Spizentuch der Kœnigin* (1880): *Der lustige Krieg* (1881); *Eine Nacht in Venedig* (1883); *Der Zigeunerbaron* (1885); *Simplicius* (1887); *Ritter Pasman* (1892); *Die Gœttin der Vernunft* (1897). S. a ouvert, en 1898, un concours pour la composition d'un scenario de ballet, qu'il désire mettre en musique. Les valses de S. sont au nombre des œuvres destinées à gagner la faveur du gros public; ses opérettes non plus n'ont pas la prétention de s'élever à un degré supérieur de l'art. Mais le rythme et la mélodie abondante des danses, et surtout leur instrumentation délicate, méritent d'attirer l'attention des musiciens. — 4. Joseph, frère du précédent, né en 1827, m. à Varsovie le 22 juil. 1870 ; directeur de l'orchestre de son frère, écrivit aussi des danses, mais sans y réussir avec autant d'habileté et de délicatesse que son frère. Le directeur actuel de l'orchestre est le frère cadet. — 5. Eduard, qui compose également des danses. — 6. Richard, compositeur de grand talent, né à Munich le 11 juin 1864; son père, Franz S., était musicien de la chambre royale (corniste) et le confia aux soins du maître de chapelle de la Cour, W. Meyer. S. attira d'abord l'attention sur lui par une symphonie en *fa* mineur, exécutée en 1881, sous la direction de Levy, puis par une *Sérénade* pour treize instr. à vent (op. 7), que H. de Bülow fit entendre un peu partout avec l'orchestre de Meiningen. En 1885, H. de Bülow le fit appeler à Meiningen, comme directeur royal de musique; mais il fut nommé, en 1886 déjà, troisième chef d'orchestre à Munich. En 1889, il accepta un poste analogue à Weimar, aux côtés de Lassen ; il retourna plus tard à Munich, comme chef d'orchestre de la Cour et succéda enfin, en 1898, à Weingartner, en qualité de chef d'orchestre de l'Opéra de la Cour, à Berlin. Les principales œuvres de S. sont : une sonate de piano (op. 5) ; des morceaux de piano (op. 9); une sonate de violoncelle (op. 6) ; un concerto de violon (op. 8) ; un concerto de cor (op. 11) ; *Wanderers Sturmlied*, pour chœur mixte à six voix, avec orchestre ; un quatuor avec piano, en *ut* mineur (op. 13); une symphonie en *fa* mineur (op. 12); des poèmes symphoniques : *Aus Italien* (op. 16), *Don Juan* (1889), *Macbeth* (1891), *Tod und Verklärung* (1890), *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (1895), *Also-sprach Zarathustra* (1897), *Don Quixote* (1898); un drame lyrique : *Guntram* (Weimar, 1894) ; deux chœurs *a cappella*, à seize voix : *Der Abend* et *Hymne* ; enfin, des lieder d'une grande intensité de coloris. Dans ses dernières œuvres, S. suit la voie tracée par Berlioz, Wagner et Liszt ; il manie l'instrumentation avec une maîtrise absolue.

Stravagante (ital.), extravagant, en dehors.

Streabbog, v. Gobbaerts.

Streich... (all.), préfixe qui signifie « à archet » ex. : *Streichinstrument*, instr. à archet ; *Streichorchester*, orchestre d'archets ; *Streichquartett* quatuor pour instr. à archet ; *Streichzither* cithare à archet.

Streicher, Johann-Andreas, pianiste et fabricant de pianos, né à Stuttgart le 13 déc. 1761, m. à Vienne le 25 mai 1833; fut condisciple de Schiller à la « Karlsschule » et s'enfuit en même temps que lui. En 1793, S. épousa Nanette Stein (née à Augsbourg le 2 janv. 1760, m. à Vienne le 16 janv. 1833), la fille de Georg-Andreas Stein (v. ce nom) et transporta la fabrique de pianos de celui-ci à Vienne, se vouant lui-même de plus en plus à l'étude de la fabrication des instruments de musique. La découverte qui fit connaître le nom de S. consiste en un mécanisme dans lequel le marteau frappe la corde d'en haut, mécanisme qui fut imité par Pape, à Paris.

Strepitoso (ital.), bruyamment.

Stretto (ital., serré), dénomination de la partie finale d'une fugue, dans laquelle le sujet et la réponse se succèdent à intervalles très rapprochés. On donne aussi le nom de S. (strette) à certains passages assez longs, d'allure plus rapide que le reste du morceau, et que l'on rencontre fréquemment à la fin de morceaux de concert, d'airs, etc.

Striggio, Alessandro, l'un des premiers compositeurs d'intermèdes, né à Mantoue vers 1535, vécut d'abord à la Cour de Cosme de Médicis, puis devint, plus tard, maître de chapelle à Mantoue. S. était un joueur de luth et un organiste renommé. Ses intermèdes sont : *L'amico fido* (1565), *Psyche* (pour les cérémonies du mariage de François de Médicis avec Jeanne d'Autriche); en outre, il composa de la musique de fête, sous une forme analogue, pour la Cour de Florence, en 1569 (à l'occasion de la présence d'un archiduc d'Autriche ; œuvre imprimée); et, en 1579 (pour le mariage de François Ier de Médicis avec Bianca Cappello; en collaboration avec Strozzi, Caccini et Merulo). Parmi ses compositions, on publia encore : trois livres de madrigaux à six voix (1566-1568); un livre de madrigaux à cinq voix (1560 et, depuis lors, souvent); *Il cicalamento delle donne al buccato, e la caccia, etc.* (1567 et 1584 ; S. était aussi partisan de la musique descriptive) ; *Di Hettore Vidue e d'Alessandro S. e d'altri... madrigali a 5 e 6 voci* (1566). Quelques autres madrigaux sont disséminés dans diverses anthologies.

Strinasacchi, Regina, excellente violoniste, née à Ostiglia, près de Mantoue, en 1764, m. à Dresde en 1839. Après une brillante tournée de concerts, elle avait épousé à Dresde le violoncelliste J.-C. Schlick. S. était élève du Conservatoire « della Pieta », à Venise (Mozart écrivit pour elle sa sonate en *si bémol* majeur, avec violon *ad lib.*).

Stringendo (ital., en serrant), de plus en plus apide. V. au mot AGOGIQUE les lois naturelles ui régissent le *s.*, en petit, comme moyen 'expression.

Strings (angl.), instr. à archet.

Strohfiedel (all.), xylophone (v. ce mot).

Strophe (gr., de στροφεῖν, tourner), étymolo-iquement identique au mot « vers » (latin *ersus*, de *vertere*, tourner), mais en différant onsidérablement dans la terminologie de l'art oétique. On comprend, sous le nom de vers, ne ligne d'un poème ; sous celui de strophe, ne série de lignes qui forment une unité 'ordre supérieur, grâce à leur mètre, à leur ontenu et (dans la poésie moderne) à leurs imes. Chez les Grecs, dont la métrique avait tteint un très haut degré de développement, a s. se subdivisait en *kola* (membres) et en *netra* (vers); d'autre part, les chœurs des tra-édies, les odes de Pindare, etc., rassemblent lusieurs s. en une unité d'ordre supérieur (s., NTISTROPHE, ÉPODE). Ce dernier groupement e s. se retrouve exactement dans la poésie llemande de la fin du moyen âge, sous la orme des deux *Stollen* suivies de l' *Abgesang*, e tout réuni formant un *Bar*. La subdivision ar s. est d'une importance caractéristique our la forme musicale aussi. R. Westphal a onné, dans son ouvrage célèbre : *Theorie er musikalischen Rhythmik* (1881), une des-ription détaillée de la métrique grecque.

Stromento (ital.), instrument. *S. da fiato*, nstr. à vent ; *S. da penna*, piano (l'ancien iano à plumes de corbeau, clavecin, épinette).

Strozzi, 1. PIETRO, l'un des musiciens floren-ns, dans le cercle desquels le « Stile rappre-entativo » fit son apparition (v. FLORENTIN). . composa, avec Striggio, Caccini et Merulo, es œuvres de circonstance pour le mariage e Franz de Médicis avec Bianca Capello; il it aussi en musique, en 1595, la *Mascarada egli accecati*, de Rinuccini. — 2. BERNARDO, noine franciscain, à Rome, publia, de 1618 à 630, des motets à cinq voix, des Messes, des saumes, des concerti, des *Magnificat*, etc. — . BARBARA, noble vénitienne, fit paraître, de 644 à 1658, des madrigaux, des cantates, des irs et des duos. — 4. GREGORIO, abbé, proto-otaire apostolique à Naples, auteur de : *Ele-nentorum musicæ praxis* (1683, exercices de hant canoniques, à deux voix) et de *Capricci a sonare sopra cembali e organi* (1687).

Struck, BATISTIN (appelé habituellement ATISTIN tout court), né à Florence vers 1680, n. à Paris le 9 déc. 1755 ; l'un des premiers nusiciens qui firent adopter le violoncelle dans orchestre de l'Opéra, à Paris. Il écrivit trois péras pour Paris : *Méléagre* (1705), *Manto la ée* (1711) et *Polydore* (1720), puis un grand ombre de ballets pour les fêtes de la Cour, à 'ersailles, ainsi que plusieurs cantates et des irs détachés.

Strungk (Strunck), NIKOLAUS-ADAM, distin-ué violoniste et compositeur fécond d'opéras, é à Celle en 1640, m. à Dresde le 23 sept. 700 ; suppléait déjà son père à l'âge de douze ans, comme organiste à Celle. En 1660, S. devint premier violon de la chapelle de Brunswick ; il passa plus tard à Celle et ensuite à Hanovre. En 1678, il prit la place de directeur de musique d'une église de Hambourg. Lorsque le prince-électeur Frédéric-Guillaume de Brandebourg voulut l'engager comme maître de chapelle, le duc Ernest-Auguste de Hanovre fit valoir ses droits sur lui, en tant que son seigneur, le nomma organiste de sa Cour, en lui accordant une chanoinie, et le prit avec lui dans un voyage en Italie où S. attira l'attention de Corelli. S. joua plusieurs fois devant l'empereur, à Vienne, et y reçut de flatteuses distinctions. Vers 1685, il fut appelé comme second maître de chapelle, à Dresde, et succéda, en 1694, à Bernhardt, comme premier maître de chapelle. De Dresde, il dirigeait, pendant la foire, l'Opéra de Leipzig ; enfin, en 1796, il abandonna ses fonctions et partit pour Leipzig, afin de s'y vouer complètement à la direction de l'Opéra. S. a composé plusieurs pièces pour le premier Opéra de Hambourg (*Sejanus* [2 part. 1678], *Doris*, *Esther*, *Die drei Tœchter des Kekrops*, *Theseus*, *Semiramis*, *Floretto* [1683]), puis seize autres opéras pour Leipzig (1693-1700 ; cf. Riemann, *Opernhandbuch*). On n'a gravé de S. que : *Musikalische Uebung, auf der Violine oder Viola da Gamba in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etlichen Ciaconen mit 2 Violinen bestehend* (1691).

Struss, FRITZ, célèbre violoniste, né à Hambourg le 28 nov. 1847 ; élève de Unruh, Auer (1865) et Joachim (1866), fit partie, pendant peu de temps, en 1866, de la chapelle de la Cour, à Schwerin. Depuis 1870, S. est membre de l'orchestre de la Cour, à Berlin ; il a reçu, en 1885, le titre de virtuose de la chambre, en 1887 celui de concertmeister royal. Il est, en outre, professeur au Conservatoire Scharwenka-Klindworth.

Stumpf, JOHANN-CHRISTIAN, célèbre bassoniste, vivait, à Paris, vers 1785, plus tard à Altona, et fut, de 1798 jusqu'à sa mort (1801), répétiteur au Théâtre municipal de Francfort-s/M. Il a publié des entr'actes pour orchestre, des morceaux pour clarinettes, cors et bassons, un concerto de flûte, quatre concertos de basson, un quatuor pour trio d'archets et basson, des duos de clarinettes, des sonates de violon avec violoncelle, des duos de violoncelles, etc.

Stumpff, KARL, né à Wiesentheid (Basse-Franconie) le 21 avr. 1848 ; fils d'un docteur en médecine, étudia, de 1865 à 1870, à Wurzbourg et à Göttingue, d'abord le droit, plus tard les sciences naturelles, la philosophie et la théologie. Il fit son doctorat à Göttingue et s'y fit agréer, en 1870, comme privat docent de philosophie. Il fut appelé ensuite comme professeur ordinaire, en 1873, à Wurzbourg ; en 1879, à Prague ; en 1884, à Halle ; en 1889, à Munich, et finalement à Berlin. S. fut, dès sa jeunesse, un zélé musicien et fut plusieurs fois sur le point de s'adonner complètement à l'art ; c'est à ce penchant que nous devons une œuvre remarquable : *Tonpsychologie* (vol. I et II, 1883

et 1890). S. poursuit la voie ouverte par Th. Lotze et G.-Th. Fechner ; son ouvrage est une conséquence naturelle et logique des théories que Helmholtz a exposées dans sa « Théorie physiologique du son ». Toutefois, il s'est séparé en partie de ces théories et de celles d'Oettingen et de Riemann, dans son dernier essai : *Konsonanz und Dissonanz* (1898; 1re livraison de *Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft*, qui doivent former la suite de son grand ouvrage). S. a écrit, en outre : *Ueber Tonpsychologie in England* (dans la « Vierteljahresschrift für M.-W. »); *Ueber den psychologischen Ursprung der Raumvorstellung* ; *Geschichte des Konsonanzbegriffes* (Ire partie, 1897) ; *Die pseudo-aristotelischen Probleme über Musik* (1897); etc.

Stuntz, JOSEPH-HARTMANN, compositeur et directeur, né à Arlesheim, près de Bâle, le 25 juil. 1793, m. à Munich le 18 juin 1859; élève de Peter von Winter, avait déjà écrit plusieurs opéras pour diverses scènes italiennes (Milan, Venise), lorsqu'il devint chef des chœurs à l'Opéra de Munich. En 1826, S. succéda à son maître, comme maître de chapelle de la Cour. S. a composé, pour Munich, plusieurs opéras allemands, beaucoup de musique d'église (Messes, *Stabat*, etc.) ; il a publié deux ouvertures, un quatuor pour instr. à archet, un nocturne pour deux voix et quelques chœurs pour voix d'hommes.

Style (du lat. *stilus*, burin, touche), c.-à-d. écriture, particularité de la facture, soit subjectivement, en tant que s. d'un maître déterminé (s. de Beethoven, de Mozart, de Schumann, de Chopin, etc.), soit objectivement en tant qu'écriture appropriée à tel genre de composition ou à tel instrument spécial (s. instrumental, s. vocal, s. religieux, s. orchestral, s. scénique, s. de chambre, s. de quatuor, s. de piano, s. d'orgue, etc.). On parle, en outre de s. SÉVÈRE, écriture pour un certain nombre de voix réelles, avec application des lois qui régissent le s. vocal (v. MUSIQUE VOCALE), et de S. LIBRE OU GALANT qui ne se lie pas à un nombre fixe de voix, mais l'augmente ou le diminue à volonté, etc. D'autres distinctions, d'ordre plutôt esthétique, sont indiquées clairement par les qualificatifs : pathétique, naïf, sentimental, romantique, classique, etc. (cf. CLASSIQUE, ROMANTIQUE).

Su (ital.), sur ; *sul* (c.-à-d. *su il*) *G*, sur la corde de *sol; sui* = *su i; sullo* = *su lo*; *sugli* = *su gli*.

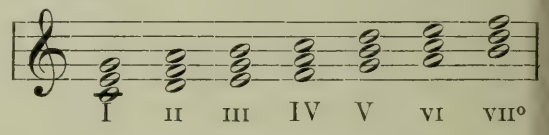
Sub- (diapente, etc.), cf. HYPO —. *Subdominante* (all.), sous dominante. *Subbass* (all.) sous basse (v. ce mot).

Subito (ital.), tout à coup, subitement.

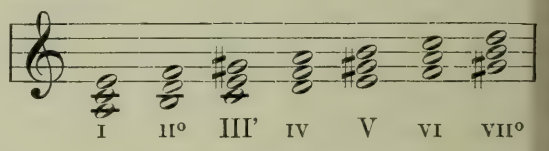
Subsemitonium modi (lat.), note sensible placée au-dessous de la tonique et qui est un élément essentiel de toutes les gammes modernes, ex. : en *ut* maj. = *si* — *ut*, en *la* min. = *sol dièse* — *la*, etc. Cf. MINEUR et ECCLÉSIASTIQUE.

Succession des harmonies. La s. des harmonies s'analyse en considérant toujours l'enchaînement des accords deux à deux. Mais, pour pouvoir parler de s. des harmonies, il faut tout d'abord concevoir et dénommer tous les accords, même les dissonants, dans le sens d'HARMONIES [NATURELLES]; conception indispensable, du reste, si l'on veut se placer à un point de vue général et obtenir une terminologie s'appliquant non point à chaque cas spécial mais à un grand nombre de cas logiquement coordonnés. Les bases de cette terminologie sont adoptées partout, depuis Gottfr. Weber. On désigne les accords de trois sons placés sur les degrés d'une gamme au moyen de chiffres romains correspondant au numéro d'ordre de chacun d'eux; les chiffres sont grands pour les accords majeurs, petits pour les accords mineurs. De plus, on ajoute un zéro (comme indice) aux accords de quinte diminuée et, souvent aussi, une apostrophe aux accords de quinte augmentée (E.-Fr. Richter) :

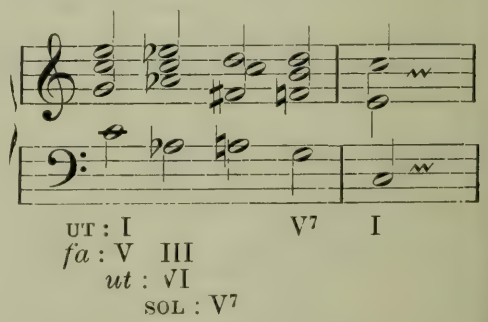
a) Majeur



b) Mineur



Les chiffres V — I indiquent, par conséquent, la succession de deux accords majeurs, dont le premier sera la dominante (supérieure) du second; V — I, par contre, le passage d'un accord majeur à un accord mineur dont le premier est la dominante (supérieure), etc. Toutefois, ces indications deviennent absolument insuffisantes, aussitôt que l'harmonisation est plus libre et plus variée ; une succession d'accords, telle que : *ut* maj. — *la bémol* maj. — *ré* maj. — *sol* maj. — *ut* maj., formant une petite phrase très compréhensible, peut à peine se concevoir avec cette sorte de chiffrage. En effet, bien qu'elle ne renferme aucune modulation dans un autre ton que *ut* maj., on serait forcé d'interpréter l'accord de *la bémol* maj. dans le sens de *fa* min. ou d'*ut* min., et celui de *ré* maj. dans le sens de *sol* maj. :



En somme, de telles s. d'harmonies ne peuvent être chiffrées en un système basé sur une GAMME; elles appartiennent à la TONALITÉ (v.

e mot) libre, reconnue récemment seulement, t dont les limites dépassent de beaucoup celles le l'harmonisation composée des seuls sons aisant partie de l'échelle fondamentale. La onalité ne connaît ni accords appartenant à 'échelle fondamentale, ni accords étrangers à ette échelle, mais uniquement une HARMONIE ONDAMENTALE et des HARMONIES DÉDUITES. Dans l'exemple ci-dessus, l'accord d'*ut* maj. est t reste harmonie fondamentale, et les autres ccords en sont tous déduits : l'accord de *la émol* maj. est l'harmonie de la tierce inférieure accord parallèle de la sous-dominante mineure: Sp; cf. FONCTIONS), celui de *ré* maj. est l'harnonie de la deuxième quinte supérieure (domiante de la dominante : Ⓓ, altération chromaique de l'accord parallèle de la sous-dominan- : Sp III<), celui de *sol* maj., enfin, l'harmonie e la quinte supérieure (D). La première marhe (*ut* maj. — *la bémol* maj.) conduit au-desous de la tonique, la deuxième (*la bémol* maj. - *ré* maj.) passe au-dessus, la troisième et la uatrième ramènent à l'harmonie fondamenale (tonique). La succession *la bémol* maj. — é maj. n'est point incompréhensible, car, en la apportant à l'accord fondamental, nous pouons la subdiviser en une marche de tierce, uivie d'une double marche de quinte (marche e ton entier) : *la bémol* — *ut* — [*sol*] — *ré*. Le out apparaît donc sous la forme de cadence :

$$T — {}^0Sp — Ⓓ — D — T$$

ne terminologie générale et rationnelle pour s s. d'harmonies doit avoir son point de déart dans les rapports de parenté des fondaentales (ou sons générateurs), rapports d'arès lesquels nous distinguerons des marches e quinte, de tierce, de ton entier, de tierce ineure, de sensible, de triton, etc.; de plus, il ut regarder si les deux harmonies sont du ême mode (harmonies majeures ou mineures), u si le mode change. Si nous ne donnons le om de MARCHES qu'aux successions d'harmoies de même mode, nous donnerons celui de HANGES aux s. d'harmonies de mode différent; y a, par ex., quatre espèces de s. d'harmoes, dans lesquelles les fondamentales sont ns le rapport de la quinte. Il n'est point infférent, au point de vue de la tonalité, que la arche se fasse de la tonique dans le sens de la rie harmonique supérieure ou dans celui de série harmonique inférieure (cf. SON); le remier cas en mineur, le second en majeur nt en contradiction avec le principe harmoque, aussi pouvons-nous fort bien désigner s marches ou les changes dans le sens opposé l'harmonie fondamentale, au moyen du préxe « CONTRE ». La succession *ut* maj. — *sol* aj., resp. *la* min. — *ré* min. (harmonie inféeure de *mi* — harmonie inférieure de *la*) t donc une MARCHE [simple] DE QUINTE; *ut* aj. — *fa* maj., resp. *la* min. — *mi* min. (haronie inférieure de *mi* — harmonie inférieure *si*, soit d'après la clef harmonique [v. ce ot] : °*mi* — °*si*), UNE MARCHE DE CONTRE-QUINE; *ut* maj. — *ut* min. (°*sol*), resp. *la* min (°*mi*) — *la* maj, un CHANGE DE QUINTE; *ut* maj. — *si bémol* min. (°*fa*), resp. *la* min. (°*mi*) — *si* maj., un CHANGE DE CONTRE-QUINTE. Dans toutes les s. d'harmonies, les [« simples »] changes sont, comme ici, de compréhension très aisée, les « contre-changes », par contre, de compréhension beaucoup plus difficile. Les s. d'harmonies par tierce sont, par ex. : MARCHE DE TIERCE : *ut* maj. — *mi* maj., resp. *la* min. — *fa* min. (°*mi* — °*ut*); MARCHE DE CONTRE-TIERCE : *ut* maj. — *la bémol* maj., resp. *la* min. — *ut dièse* min. (°*mi* — °*sol dièse*); CHANGE DE TIERCE : *ut* maj. — *la* min. (°*mi*), resp. *la* min. (°*mi*) — *ut* maj.; enfin, le CHANGE DE CONTRE-TIERCE : *ut* maj. — *ré bémol* min. (°*la bémol*), resp. *la* min. (°*mi*) — *sol dièse* maj. Cf., en outre, SON, HARMONIE, INTERPRÉTATION HARMONIQUE, CLEF HARMONIQUE et FONCTIONS.

Succo, REINHOLD, né à Görlitz le 23 nov. 1844, m. à Breslau le 29 nov. 1897; élève de l'Académie royale de Berlin, fut nommé, en 1863, organiste de l'église St-Thomas, à Berlin, en 1874, professeur de théorie à l'Académie royale, en 1888, membre de l'Académie. Il est l'auteur de morceaux d'orgue et d'œuvres vocales sacrées et profanes.

Sucher, JOSEPH, excellent chef d'orchestre, né à Döbör (comitat d'Eisenberg, en Hongrie) le 23 nov. 1843; étudia d'abord le droit, à Vienne, mais se voua ensuite complètement à la musique et devint élève, pour la théorie, de S. Sechter. Il fut, en premier lieu, répétiteur des chœurs à l'Opéra et directeur de la « Société de chant académique », puis, plus tard, chef d'orchestre d'opéra-comique, à Vienne. En 1876, il fut nommé chef d'orchestre au théâtre de Leipzig, épousa la cantatrice scénique ROSA HASSELBECK (née à Velburg, dans le Haut-Palatinat) et fut engagé avec elle par Pollini, pour le théâtre de Hambourg. S. succéda enfin à Schröder, en 1888, comme maître de chapelle de la Cour, à Berlin, où Mme Sucher fut engagée, en même temps, comme primadonna. Tous deux sont d'excellents interprètes de Wagner. C'est surtout dans « Isolde » (1886, à Bayreuth) et « Sieglinde » que Mme S. remporta de grands succès.

Suegala, v. SCHWEGEL.

Suffocato, (ital.), suffoqué, étouffé.

Suite (PARTIE, PARTITA), l'une des plus anciennes formes musicales cycliques, « suite » de plusieurs morceaux de danse écrits dans le même ton, mais de caractères différents; les plus anciens groupements de ce genre qui nous soient connus, se trouvent dans les livres de luth de la première moitié du XVIe s., où celui de la pavane et de la gaillarde (v. ce mot) doit être considéré comme sous-entendu. Au début du XVIIe s. apparaissent en outre la courante et l'allemande (par ex., chez Scheidt, 1621); mais ces morceaux ne sont pas encore strictement coordonnés en une suite. L'ancien nom de la s. proprement dite était celui de *Sonata da camera*, forme qui se développa (pour les instr. à archet) dans la seconde moitié du XVIIe s. La dénomination de *balletto* est identique à la pré-

cédente. Ce n'est que vers la fin du XVIIe s. que, dans les œuvres des luthistes français, nous trouvons le nom de s.; mais, à côté de ce dernier, nous trouvons également (pour la musique de clavecin) celui de PARTIE et, dans les œuvres de Couperin, celui d'ORDRE. Les quatre mouvements caractéristiques de la s. sont l'ALLEMANDE, la COURANTE, la SARABANDE, et la GIGUE; lorsqu'on désirait avoir un plus grand nombre de mouvements (intermezzi : GAVOTTE, PASSEPIED, BRANLE, MENUET, BOURRÉE, ou encore DOUBLES d'un morceau de danse), on intercalait généralement ceux-ci entre la sarabande et la gigue (cf. les articles spéciaux). On ne trouve que rarement un morceau intercalé avant la sarabande, mais un prélude précède parfois l'allemande. C'est à J.-S. Bach que l'on doit les derniers perfectionnements de la suite de chambre. De nos jours, la forme de la s. a été souvent adoptée pour la musique orchestrale et a pris un grand développement, grâce à Franz Lachner surtout, dont les s. renferment des fragments contrapontiques d'une maîtrise absolue. Une autre sorte de s., également pour orchestre (mais surtout pour orchestre d'archets), est apparue de nos jours : ne tenant aucun compte des principaux types de mouvements de l'ancienne s., elle se rapproche du genre « divertissement », se compose d'une série de morceaux de facture plutôt légère (style galant) et fait abstraction de raffinements contrapontiques.

Sujet, nom que l'on donne au thème d'une FUGUE (v. ce mot), en all. *Subjekt*, en lat. *dux*. On parle de fugues à deux (double fugue), à trois sujets (triple fugue), lorsque dans une même fugue, plusieurs thèmes sont développés indépendamment les uns des autres. Lorsque le second s. n'est autre chose que le contrepoint du premier, il prend le nom de CONTRE-SUJET.

Sullivan (SIR), ARTHUR-SEYMOUR, un des musiciens anglais les plus illustres, parmi les vivants, né à Londres le 13 mai 1842; élève de la « Royal Academy of Music » et du Conservatoire de Leipzig (1858-1861), devint maître à la « Royal Academy », succéda en 1865 à Bennet, comme professeur de composition, fut nommé, en 1876, directeur de la « National Training School for Music », et, plus tard, membre du comité du « Royal College of Music ». Il faut mentionner parmi ses compositions : les ouvertures et la musique de scène pour la *Tempête* (écrite à Leipzig et exécutée dans un concert d'élèves, à la fin des études de S.); *Le marchand de Venise*, *Les joyeuses commères de Windsor*, *Henri VIII*, *Macbeth* (1888) et *Le roi Arthur* (1894) de Shakespeare; un ballet : *L'Ile enchantée*) 1864); une symphonie en *mi* maj.; des ouvertures : *Sapphire Necklace*, *Marmion*; *Ouverture de bal*, *In memoriam*; des oratorios : *The prodigal son*, *The light of the world* et *The martyr of Antioch* (1880); des cantates : *Kenilworth*, *The golden Legend* (1887), et *On shore and sea*; un concertino pour violoncelle; un duo concertant pour piano et violoncelle; des composition pour piano (*Thoughts*, *Twilight*, *Day dreams*) des mélodies. Les opérettes de S. eurent u grand succès en Angleterre et en Amériqu tandis que les tentatives de les acclimater su le continent ont presque toujours échoué; c sont : *The contrabandista*, *Cox and Bo Thespis*, *Triel by jury*, *The zoo*, *The sorcere Her Majesty's ship Pinafore*, *The pirates c Penzance*, *Patience* (*Bunthorne's brid*), *Jolan the* (*The Pear and the Peri*), *Princess Id* (1884), *The Mikado* (1885), *Ruddigore* (188 *The Yeomen of the Guard* (1888), *The gond liers* (1889); une nouvelle édition de « The co trabandista », sous le titre : *The Chieftai* 1894), enfin *The stone of beauty* (1898). A cô de ces œuvrettes, S. a écrit encore, pour l scène, un opéra : *Ivanhoe* (1897).

Sulzer, 1. JOHANN-GEORG, esthéticien, né Winterthour en 1719, m. à Berlin le 25 févr. 177 fut d'abord pasteur d'un village des environ de Zurich, puis précepteur à Magdebourg, d vint professeur au gymnase de « Joachimsthal à Berlin, puis, après un séjour de quelqu temps en Suisse, professeur à l'Académie Ri ter, à Berlin. Il donna sa démission en 177 pour raisons de santé. Ses ouvrages, fort mér toires en leur temps, sont : *Pensées sur l'or gine et les différents emplois des sciences et d beaux-arts* (dans les comptes rendus des séa ces de l'Académie de Berlin, 1757, puis, sép rément, en allemand, et revu en 1772 : *Die sch nen Künste in ihrem Ursprung, etc.*); *Allg meine Theorie der schönen Künste* (1772, 4 vo 2e éd., 1792-1794, 4 vol.; en plus : 3 vol. de *Li terarische Zusätze*, de Blankenbourg, 175 1758; et 8 vol. de *Nachträge*, de Dyck et Schat 1792-1806; les articles sur la musique sont, e grande partie, de J.-A.-P. Schulz). Un rappo sur la machine à écrire les notes de Hochfel pour l'Académie de Berlin, est également de (1771). — 2. SALOMON, réformateur du chant r tuel israélite, né à Hohenems (Vorarlberg), 30 mars 1804, m. à Vienne le 18 janv. 189 chantre de la communauté israélite de Vien (depuis 1825), publia : *Schir Zion* (recueil chants religieux israélites), des hymnes hébra ques et d'autres chants. Il parvint à restaurer chant d'église israélite, par la publication nouvelles compositions et par la formatic d'un excellent chœur de la synagogue.

Suppé, FRANZ VON, compositeur d'opérette né à Spalato, en Dalmatie, le 18 avr. 1820, m. Vienne le 21 mai 1895; d'une famille originai de Belgique, il montra de bonne heure du tale pour la musique et apprit d'abord à jouer de flûte. Lorsque sa mère partit pour Vienne, apr la mort de son mari, S. entra au Conservatoi et devint élève de Sechter et de Seyfried. Lo du séjour que Donizetti fit à Vienne, pour préparer la représentation de « Linda di Ch mounix », S. profita des conseils du maestro it lien. La première place qu'il occupa fut celle chef d'orchestre au théâtre de « Josephstadt il fut ensuite quelque temps chef d'orchestre Presbourg et, jusqu'en 1862, au théâtre « A

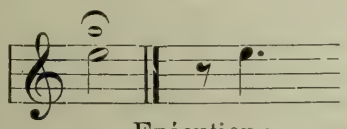
er Wien ». Enfin, en 1865, il fut nommé chef l'orchestre du théâtre « Leopoldstadt ». S. n'a as composé uniquement des opérettes et des anses ; il a écrit aussi une Messe, un *Requiem*, ne symphonie, des ouvertures, des quatuors, tc., qui témoignent d'un véritable talent artis- que. Cependant il doit sa renommée exclusi- ement à une série d'œuvres légères, dans le enre d'Offenbach ; *Der Apfel* (1834, à Zara, ans un cercle privé), *Das Mädchen vom Lande* Vienne, 1847), *Paragraph 3* (1858), *Das Pen- ionat* (1860), *Die Kartenschlägerin*, *Zehn Mäd- hen und kein Mann* (1862), *Flotte Bursche* 1863), *Das Corps der Rache* (1863), *Pique- Dame*, *Die schöne Galathea* (1865), *Leichte Ka- allerie* (1866), *Freigeister*, *Franz Schubert*, *Cannebas*, *Frau Meisterin*, *Banditenstreiche*, *Tantalusqualen* (1868), *Isabelle*, *Die Prinzessin . Dragant*, *Fatinitza* (1876), *Tricoche und Cacolet*, *Boccaccio* (1879), *Donna Juanita* (1880), *Der Gaskogner* (1881), *Herzblättchen* (1882), *Die Afrikareise* (1883), *Des Matrosen Heimkehr* 1885), *Bellmann* (1887), et *Die Jagd nach dem Glücke* (1888). Plusieurs de ces opérettes ont été raduites en français et ont remporté, de même ue les danses de S., de grands succès en pays le langue française.

Suriano (Soriano), Francesco, compositeur le l'Ecole de Rome, né à Rome en 1549, m. ans la même ville en janv. 1620 ; fut, comme en- ant de chœur de l'église St-Jean-de-Latran, élève le Zoilo et de Roy, puis, plus tard, élève de G.-M. Nanini et de Palestrina. Il fut ensuite maître de hapelle de l'église St-Louis-des-Français, pas- a en 1587 à celle de Ste-Marie-Majeure, en 588 de nouveau à l'église de St-Louis, en 1595 St-Jean-de-Latran, et en 1600 de nouveau à Ste-Marie-Majeure. Les œuvres qui ont été pu- liées de S. sont : deux livres de madrigaux à inq voix (1581, 1592), deux livres de madri- gaux à quatre voix (1601, 1602), des motets à uit voix (1597), un livre de Messes de quatre huit voix (1609, etc., entre autres, l'arrange- ment à huit voix de la *Missa Papae Marcelli*, le Palestrina) ; *Canoni e oblighi di CX sorti opra l'Ave Maris Stella a 3-8 voci* (1610) ; leux livres de psaumes et de motets de huit à eize voix (1614, 1616) ; des villanelles à trois oix (1617), et des *Magnificat* à quatre voix avec ne « Passion » (1619).

Suzato, v. Tylman Susato.

Suspirium (*Pausae minimae* ; lat.), v. soupir.

Suspension, nom que l'on donnait, vers 1700, l'entrée légèrement retardée d'un son quel- conque de la mélodie, entrée retardée que l'on ndiquait au moyen du signe 𝄐 placé au-des- sus de la note, ex.:



Exécution :

Ce même terme est parfois employé de nos jours, comme synonyme de retard (v. ce mot).

Süssmayer, Franz-Xaver, connu par ses rapports avec Mozart, né à Steyr en 1766, m. à Vienne le 17 sept. 1803 ; fut élève de Mozart et instrumenta, entre autres, quelques airs de son « Titus », S. fut nommé, en 1792, maître de chapelle du Théâtre national puis, en 1794, second maître de chapelle à l'Opéra de la Cour. Il a composé une série d'opéras, dont deux : *Soliman II* et *Der Wildfang*, ont été gravés.

Sveito (ital), éveillé, dégagé.

Svendsen, 1. Oluf, flûtiste virtuose, né à Christiania le 19 avr. 1832, m. à Londres le 15 mai 1888 ; élève du Conservatoire de Bruxelles, vécut dès 1885 à Londres, où il remplit, à partir de 1867, les fonctions de professeur à la « Royal Academy of Music ». — 2. Johann-Severin, violoniste et compositeur norvégien, dont les œuvres dénotent un talent sain, robuste et une grande dose de savoir, né à Christiania le 30 sept. 1840. Ce fut son père, le maître de musique Guldbrand S., qui lui donna ses premières leçons ; de 1863 à 1867, il suivit les cours du Conservatoire de Leipzig (Richter, Reinecke, David, Hauptmann), parcourut ensuite le Danemark, l'Ecosse, les îles Ferroë, l'Islande et l'Angleterre, séjourna à Paris, de 1868 à 1869, et fut, de 1871 à 1872, directeur des concerts de l' « Euterpe », à Leipzig, après avoir épousé, dans le courant de l'été 1871, une Américaine. De 1872 à 1877, S. dirigea les concerts de la « Société de Musique », à Christiania ; il passa l'hiver de 1877 à Rome, l'été de 1878 à Londres, et une année et demie à Paris. En 1880, il reprit son poste de Christiania, mais il fut appelé, en 1883, aux fonctions de chef d'orchestre de la Cour, à Copenhague. Les compositions de Svendsen sont écrites avec beaucoup de facilité et de naturel, ce qui ne les empêche point d'être souvent originales et intéressantes. L'influence des airs nationaux ne s'y fait point sentir d'une manière choquante, leur emploi n'y paraît point recherché mais contribue à augmenter l'intensité du coloris. S. a publié : un quatuor pour instr. à archet (op. 1) ; des chœurs pour voix d'hommes (op. 2) ; un octette pour instr. à archet (op. 3) ; une symphonie n° I (en *ré* maj., op. 4) ; un quintette pour instr. à archet (op. 5) ; un concerto de violon (op. 6) ; un concerto de violoncelle (op. 7) ; une ouverture d'orchestre pour *Sigurd Slembe*, de Björnson (op. 8) ; *Karneval in Paris*, pour orchestre (op. 9) ; *Marche funèbre pour Charles XV* (op. 10) ; *Zorohayde* (op. 11) ; *Polonaise*, pour orchestre (op. 12) ; *Krönungsmarch für Oskar II.* (op. 13) ; *Hochzeitsfest*, pour orchestre (op. 14) ; symphonie n° II (en *si bémol* maj., op. 15) ; *Marche humoristique* (op. 16) ; quatre *Rhapsodies norvégiennes* (op. 17, 19, 21, 22) ; ouverture pour *Roméo et Juliette* (op. 18) ; un second quatuor pour instr. à archet (op. 20) ; deux cahiers de lieder (op. 23, 24) ; une romance de violon en *sol* maj., avec orchestre (op. 26). Il faut ajouter à cela des arrangements pour orchestre d'œuvres de Bach, de Schubert, de Schumann, puis des chants populaires norvégiens, suédois et islandais pour petit orchestre.

Sweelinck, Jan-Pieters, né, d'après les recherches les plus récentes, non à Deventer mais à Amsterdam, d'avr. à oct. 1562, m. à Amsterdam le 16 oct. 1621 ; probablement élève de Zarlino, à Venise, succéda, en 1580, à son père (m. en 1573), comme organiste de la « Vieille église », à Amsterdam. S. occupe une grande place dans l'histoire comme fondateur de la fugue d'orgue, basée sur un seul thème auquel s'adjoignent chemin faisant différents motifs secondaires se succédant d'une manière toujours plus serrée et compliquée, jusqu'à la fin de l'œuvre qui est en même temps le point culminant. Aucun de ses élèves ni de ses successeurs n'a cherché à suivre ses traces, même de loin ; il était réservé au génie de J.-S. Bach de développer cette forme embryonnaire jusqu'à la perfection absolue. Une série de morceaux d'orgue de S. ont été publiés par Eitner, d'après un manuscrit de la bibliothèque du « Graues Kloster », à Berlin ; d'autres se trouvent à la Bibliothèque royale de Berlin, Ms 191 ; quelques morceaux dans le « Virginal Book » de la reine Elisabeth, à Londres, un autre à la Bibliothèque de Bruxelles, un à la Bibliothèque du Christ, à Oxford, et un au « British Museum ». Les œuvres vocales polyphoniques de S. « cantiones », psaumes, chansons, sont en partitions copiées dans la bibliothèque de la Société du Nord des Pays-Bas pour l'histoire de la musique, à Amsterdam. Ces œuvres suivent du reste des chemins battus et ne se distinguent guère de celles de beaucoup de contemporains de S. que par la courbe de leur mélodie, qui annonce l'évolution sur le point de se produire. On connaît jusqu'à présent, de S. : *Livre 1-4 des Psaumes de David, 4-8 parties* (Amsterdam et Harlem, 1604, 1613, 1614, 1621) ; les mêmes psaumes avec un texte allemand de Martinus Martinus, de Cotbus, publiés à Berlin en 1616 et 1618 ; *Rimes françaises et italiennes à 2-3 part., avec chansons à 4 p.* (Leyde, 1612) ; *Cantiones sacrae cum basso continuo ad organum 5 voc.* (Anvers, 1619) ; puis quelques chants pour des cérémonies de mariage et des chansons disséminées dans les anthologies de l'époque. Un comité s'est formé pour élever à S. un monument, à Amsterdam. De plus, le Dr Max Seiffert publie, depuis 1895, une édition complète des œuvres de S., édition qui comprendra douze volumes (dont sept ont déjà paru) et sera terminée en 1901.

Swell organ (angl.), v. claviers.

Swert, Jules de, v. Deswert.

Swieten, Gottfried (Baron) van, né à Leyde en 1734, m. à Vienne le 29 mars 1803, fut promu Dr à Leyde, en 1773, après avoir présenté une thèse intitulée : *Dissertatio sistens musicae in medicinam influxum et utilitatem*, et devint plus tard directeur de la Bibliothèque impériale, à Vienne. S. a traduit de l'anglais en allemand, pour Haydn, le texte de la « Création » et celui des « Saisons ».

Swinnerton Heap, Charles, né à Birmingham en 1847, titulaire de la bourse de la Fondation Mendelssohn, à Londres, fut élève, de 1865 à 1867, du Conservatoire de Leipzig, puis, en 1867 encore, élève, pour l'orgue, de Best, à Liverpool. Il est depuis 1868, à Birmingham, à la fois chef d'orchestre et pianiste, et obtint en 1870, le grade de *Dr mus.* (Cambridge). S. a écrit plusieurs œuvres de musique de chambre, des ouvertures, des cantates, des anthems, des morceaux d'orgue, des mélodies vocales, etc.

Swoboda, August, professeur de musique à Vienne, auteur de *Allgemeine Theorie der Tonkunst* (1826) ; *Harmonielehre* (1828-1829, 2 vol.) et *Instrumentierungslehre* (1832).

Syfert, Paul, v. Scacchi.

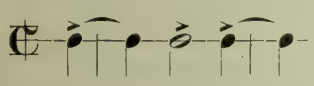
Sympathique. Les vibrations s. sont un des phénomènes acoustiques importants au point de vue musical ; ce phénomène consiste en ceci que tout corps sonore vibre, lorsque le son qui lui est propre résonne dans son voisinage, ainsi, par ex. : une corde accordée en *la*^{3} vibre et résonne aussi longtemps que le son *la*^{3} est donné par un instrument quelconque ou une voix. De plus, les cordes, résonateurs, etc. exécutent des vibrations sympathiques toutes les fois qu'un des harmoniques supérieurs de leur son fondamental résonne dans leur voisinage : ces vibrations sont d'abord partielles seulement, en sorte qu'elles renforcent seulement le son donné, mais à côté de ces vibrations partielles, le corps qui vibre sympathiquement fait aussi des vibrations totales, plus faibles, que l'on distingue parfaitement, lorsque le son excitateur est subitement étouffé. La série harmonique inférieure a, par conséquent, une existence conditionnelle réelle qui explique la consonance mineure, de la même façon que la série harmonique supérieure explique la consonance majeure. Cf. son.

Symphoneta, expression que l'on rencontre fréquemment dans les traités des écrivains du xvie s. et que Fétis, entre autres, a souvent mal interprétée. Glarean donne, à la page 174 de son *Dodekachordon*, la clef de la signification de ce terme, lorsqu'il agite la question de savoir lequel doit être estimé le plus de l'auteur d'une belle mélodie (*phonascus*) ou du maître de l'écriture polyphonique (*S.*).

Symphonie, (gr. συμφωνια ; ital. *sinfonia*, résonance simultanée), terme adopté par les anciens Grecs, pour désigner ce que nous appelons aujourd'hui la « consonance » des intervalles. En 1595, Giov. Gabrieli choisit le titre de *Symphoniae sacrae* pour une collection de morceaux polyphoniques (!), soit vocaux avec accompagnement d'instruments, soit purement instrumentaux (morceaux qui, pris isolément, portent les titres de *canzoni* et de *sonate*). Lorsque, au début du xviie s., l'opéra se développa à Florence, l'introduction instrumentale (très brève) de ce nouveau genre reçut le nom nom de *sinfonia*. La s. se développa en premier lieu sous la forme de prélude à un opéra (v. ouverture), mais peu après, d'une façon bien plus remarquable, dans les œuvres cycliques qui portaient le nom de sonates ou concertos d'église et étaient écrites tantôt pour instr. à archet, tantôt pour instr. à archet et à vent (avec

continuo »). La dénomination de s., pour ce genre d'œuvres, fit son apparition vers le milieu du siècle passé : Grétry, Gossec, Sammartini, Stamitz, Cannabich, Haydn. Le dernier de ces compositeurs intercala, entre le deuxième et le troisième des mouvements adoptés jusqu'alors (ALLEGRO, ADAGIO, ALLEGRO), un MENUET. Mais un mérite bien plus grand de Haydn, réside dans l'individualisation qu'il réalisa des instruments, d'après leur timbre ; ce est par là seulement qu'il parvint à faire de la s. ce qu'elle est aujourd'hui. Quant à l'apport de Mozart et de Beethoven surtout, il consiste principalement dans la manifestation du tempérament propre de chacun d'eux. De plus, Beethoven a notablement augmenté les proportions de l'orchestre (v. ce mot) ; il a remplacé le menuet par le SCHERZO, introduit les chœurs dans la IXe symphonie, ainsi que l'interversion de l'adagio et du scherzo, souvent imitée depuis lors. Beethoven a donné, d'une manière générale, plus de profondeur au contenu de la s., il a pénétré jusque dans les plus profonds replis de l'âme ; tout en donnant plus d'extension à chacun des mouvements, il a fait généralement usage pour le finale, non plus de la forme de rondo, mais d'une forme se rapprochant davantage de celle du premier mouvement (forme de sonate). Les symphonistes postérieurs à Beethoven ne sont pas parvenus à développer davantage la forme de la s., d'où il serait cependant erroné de conclure que cette forme est vieillie ; les s. des Schumann, Brahms, Raff, Rubinstein, Saint-Saëns, C. Franck, sont la preuve évidente que la forme traditionnelle de la s. est toujours propre à servir de moule à de nouvelles idées. Les POÈMES SYMPHONIQUES de nos jours (Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, R. Strauss) ne sont point le développement de la forme de la s., l'idée même de les considérer comme tels paraît exclue, puisqu'ils n'ont pas de forme déterminée. Ils rentrent dans la catégorie de la musique descriptive (v. MUSIQUE), dont ils sont les principaux représentants. Mais la musique descriptive est une forme mixte dont les principes de composition ne sont pas de nature purement musicale ; la musique joue bien, dans le poème symphonique, un rôle prépondérant, mais un rôle analogue à celui qu'elle joue dans le lied ou dans l'opéra. Cf. MUSIQUE PURE, ESTHÉTIQUE, MUSIQUE DRAMATIQUE, etc.

Syncope (du gr., déchirement), nom que l'on donne, en musique, à la liaison d'un temps faible avec le temps fort immédiatement suivant : ex. :



L'attaque des sons produite par la s. est en contradiction avec le cours normal du mètre et cause un déplacement des nuances dynamiques normales (anticipation de l'intensité sonore du temps fort). Au point de vue harmonique, la s. est ou bien la prolongation d'un des sons du premier accord pendant l'accord suivant, c.-à-d. retard, ou bien l'inverse, c.-à-d. anticipation.

Synemmenon, cf. GRECQUE [MUSIQUE]. Dans les traités de musique du moyen âge, le mot *s.* désigne notre *si bemol* (B), particulièrement dans la notation alphabétique antérieure à Odon, notation dans laquelle la lettre A correspondait à notre *ut* (G = *si*, *g minus* ou *g synemmenon* = *si bémol*).

Syntonique, COMMA S., v. COMMA.

Syringe, Syrinx, v. PAN (FLÛTE DE).

Système, 1. On comprend sous le nom de SYSTÈME TONAL, la définition théorique des rapports musicaux qui sont à la base de la pratique musicale. Le s. tonal moderne diffère essentiellement de ceux des siècles passés et, bien que la science moderne se complaise aisément dans l'illusion que nous avons découvert les rapports naturels des sons, il n'est point impossible que notre s. apparaisse imparfait et vieilli aux musiciens des générations futures. L'exercice pratique de la musique n'est pas le résultat d'un s. préconçu, quoique naturellement tout s. adopté de longue date ait une influence notable sur la pratique ; ce n'est point la théorie, mais bien la pratique qui est à la base des évolutions de l'art : ainsi seulement s'explique le fait que tous les s. tonaux ont certains principes fondamentaux communs, qu'ils ne se contredisent point, mais ont au contraire des degrés plus ou moins rapprochés de parenté. Les plus anciens s. sont basés sur l'échelle dite de cinq sons (cinq dans l'espace de l'octave), échelle ignorant les espaces de demi-tons et laissant par conséquent des vides qu'il était réservé à une époque ultérieure de remplir. Pendant longtemps, ce furent les s. de sept degrés qui furent le plus répandus (s. diatonique absolu de l'ancienne musique grecque, modes ecclésiastiques, échelles fondamentales hindoue et chinoise). Le s. enharmonique-chromatique que les Grecs adoptèrent en second lieu, comportait vingt et un degrés (v. GRECQUE [MUSIQUE]) ; le s. primitif arabo-perse en comportait dix-sept (cf. ARABES) ; le s. moderne, tel qu'il s'établit d'abord dans la pratique, est basé, comme celui qu'adoptèrent en second lieu les Chinois et les Hindous, sur une échelle de douze degrés (la tablature allemande ne connaissait que les sons *ut*, *ut*♯, *ré*, *ré*♯, *mi*, *fa*, *fa*♯, *sol*, *sol*♯, *la*, *la*♯, *si*, *ut*[1] ; elle ignore les sons *mi*♭, *la*♭, etc.) ; le s. dans son ensemble, tel que le représente notre notation actuelle (si nous admettons la possibilité du ♭♭ devant *ut* et *fa*, du ✕ devant *si* et *mi*), comporte vingt-huit degrés. Quant au s. adopté par la théorie acoustique de nos jours, il est littéralement illimité, car nous n'avons pas même épuisé, dans le tableau dressé au mot RAPPORTS, la quantité innombrable de valeurs acoustiques que la théorie acoustique détermine dans les limites de l'octave. Le conflit qui, depuis cet immense développement, s'est élevé entre la théorie et la pratique, a poussé à la recherche d'un terrain de conciliation, dans le TEMPÉRAMENT (v. ce mot) ; parmi les différentes sortes de tempéraments, c'est

celui qui, correspondant à l'ancienne pratique, se compose de douze degrés équidistants, qui a eu jusqu'à ce jour la préférence.

2. On parle, en outre, d'un s. DE THÉORIE D'HARMONIE, du s. HARMONIQUE de Rameau, Tartini, Vallotti, l'abbé Vogler, Kirnberger, Hauptmann, etc. Le but d'un tel s. est de grouper toutes les harmonies possibles sous un certain nombre de chefs dont l'ensemble est facile à saisir, de ramener les nombreuses formations harmoniques à un nombre aussi restreint que possible de formations-types d'où toutes les autres puissent être déduites. Les résultats de ces réductions sont : a) l'identification d'un grand nombre de formes harmoniques qui, basées sur des sons différents, n'en sont pas moins composées de rapports identiques, de telle sorte que l'une n'est que la transposition de l'autre, ex.: *ut: mi: sol* = *fa*: *la: ut, ut: fa: la* = *fa*: *si bémol: ré*, etc. Cette remarque est sans doute aussi ancienne que la musique polyphonique elle-même; les règles de l'art du déchant, au XIIe s., n'ont pu être établies en dehors de cette connaissance. b) L'établissement de rapports entre des formes composées des mêmes sons (selon les idées modernes), mais dont l'ordre de superposition ou l'octave varie ; ainsi la forme *mi: sol: ut*[1] étant ramenée à *ut: mi: sol* dont elle est un « renversement ». On attribue généralement l'invention de ce s. des renversements (*sistema dei rivolti*) à Vallotti ou même à l'abbé Vogler, mais il est beaucoup plus ancien ; Rameau lui donna une forme pratique dans sa « basse fondamentale », mais Zarlino déjà connaissait l'identité des harmonies formées de mêmes sons dans des octaves différentes, de même qu'il considérait l'accord majeur et l'accord mineur comme les deux principes de toute conception harmonique. c) L'interprétation des accords dont la sonorité, tant musicale que physique, a été changée par une altération, un retard ou l'adjonction d'un son, dans le sens des harmonies [naturelles] qui ont subi le changement. Cette déduction est l'une des plus récentes ; le premier, l'auteur de ce dictionnaire, H. Riemann, a formulé cette loi d'après laquelle CHAQUE FORMATION HARMONIQUE DOIT ÊTRE INTERPRÉTÉE DANS LE SENS D'UN ACCORD PARFAIT MAJEUR OU MINEUR, loi qui n'est du reste en soi pas absolument nouvelle, mais qui précise l'une des pensées sur lesquelles repose le *Traité de l'harmonie*, de Fétis. d) Enfin l'acquisition la plus récente de la théorie consiste dans la preuve (établie également par H. Riemann) qu'un accord majeur ou mineur est toujours TONIQUE, SOUS-DOMINANTE OU DOMINANTE et qu'IL N'EXISTE AUCUNE AUTRE FONCTION HARMONIQUE (cf. FONCTION). Si l'on compare avec ces simplifications de l'appareil harmonique les systèmes fourmillant d'accords de trois sons, de septième, de neuvième, voire même de onzième et de treizième de toutes sortes, des théoriciens du siècle passé, on ne peut que donner raison à Fétis, qui se fait fort de faire comprendre en quelques heures, à un élève bien doué, toute la théorie de l'harmonie. Combien de choses inutiles, superflues dans les traités d'harmonie courants ; combien d'indications aussi qui n'ont rien à voir avec l'harmonie mais se rattachent directement à la théorie de la facture musicale, du contrepoint!

Systema, système ; *S. participatum*, c.-à-d. système tempéré (v. TEMPÉRAMENT). L'ancienne théorie musicale des Grecs donne le nom de *s.* à un grand intervalle rempli au moyen de sons intermédiaires, ex.: un tétrocorde, un octocorde (gamme jusqu'à l'octave), etc.; c'est de là que provient l'usage du terme *s.*, au moyen âge pour « hexacorde » (*S. naturale* ou *regulare, S. transpositum, S. durum, S. molle*). Cf., pour *S. metabolon, teleion* (*perfectum*) et *ametabalon*, l'art. GRECQUE [MUSIQUE].

Szarvady, WILHELMINE, v. CLAUSZ-SZARVADY.

Szekely, IMRE, pianiste et compositeur, né à Matyfalva (Hongrie) le 8 mai 1823 ; donna plusieurs concerts à Londres, avec beaucoup de succès (y séjourna longtemps), puis à Paris, à Hambourg, et se fixa définitivent à Budapest en 1852. Il jouit, dans sa patrie, d'une grande renommée comme professeur. S. a publié un grand nombre d'œuvres pour piano (concertos, fantaisies, musique de chambre), ainsi que des œuvres symphoniques et des pièces pour instr. à archet.

Szymanowska, MARIE (née WOLOWSKI), excellente pianiste, née en Pologne en 1790, m. à Saint-Pétersbourg en 1831 ; élève de Field, se fit entendre avec succès en Allemagne et publia quelques pièces brillantes pour le piano.

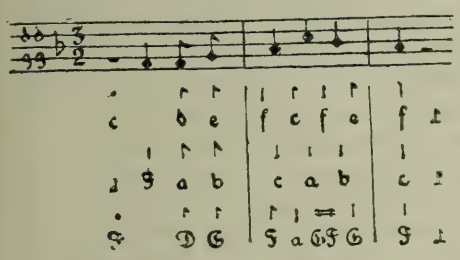
T

T, sur une partie de chœur, signifie *Tenor*. — t. abréviation courante pour *tempo, a. t.* = *a tempo* (dans le premier mouvement = *tempo primo*) ; toutefois *t. s.* signifie *tasto solo* (v. CHIFFRE), *t. c. tutte corde* (v. CORDA).

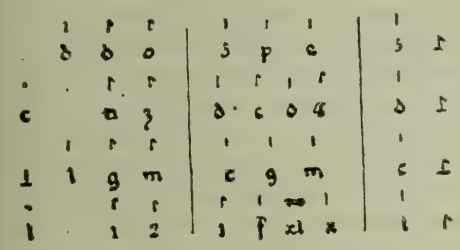
Tablature (all. *Tabulatur*), 1. Règles du chant, chez les MAÎTRES CHANTEURS, règles dont l'ensemble se rapporte non seulement à la musique, mais aussi au poème, tant au point de vue du contenu qu'à celui de la forme. La lecture du poème des « Maîtres-Chanteurs », de R. Wagner, suffit à donner rapidement une idée très

ivante de la t. — 2. NOTATION MUSICALE dont usage fut abandonné déjà au début du siècle assé. Cette notation ne comportait ni portée, i notes, mais désignait les sons au moyen e lettres ou de chiffres. On sait que notre notation sur la portée n'est pas autre chose qu'une notation alphabétique abrégée (la clef de *fa* est e résultat de transformations successives d'un F, celle d'*ut* d'un C, celle de *sol* d'un G), il n'y donc rien d'étonnant à ce que la notation au moyen des lettres A à G soit plus ancienne que a nôtre; son origine remonte au moins au xe s., outefois la notation alphabétique n'était certainement pas connue du temps de Grégoire-le-Grand, comme on l'admettait précédemment (cf. LETTRES). La t. dite T. ALLEMANDE OU T. D'ORGUE était d'un usage général en Allemagne, u xve et au xvie s., particulièrement pour l'orgue et le clavecin; on avait imaginé pour d'autres instruments, pour le LUTH surtout (v. LUTH), les t. spéciales, alphabétiques ou chiffrées, mais dont les indications se rapportaient au doigté et changeaient par conséquent de sens (au point de vue de la sonorité) suivant l'accord de l'instrument. Un trait commun à toutes les t. consiste dans la désignation toute particulière des valeurs rythmiques, au moyen de signes spéciaux disposés au-dessus des lettres ou des chiffres ; ainsi :

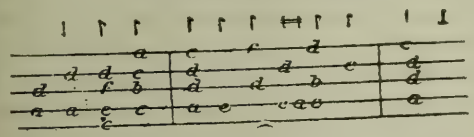
1. Tablature d'orgue.
(Partie supérieure notée sur une portée.)



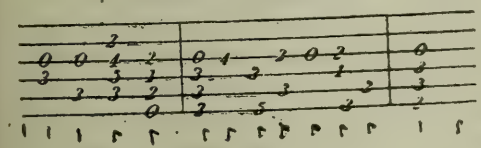
2. Tablature allemande de luth.



3. Tablature française de luth.



4. Tablature italienne de luth.



(Isaak, *Innsbruck ich muss dich lassen.*)

Ces signes sont : un point ◆ pour la brève, un trait | pour la semibrève, un crochet ♪ pour la minime, un double crochet pour la semiminime, un triple crochet pour la fusa, un quadruple crochet pour la semifusa. Les mêmes signes placés au-dessus d'un trait horizontal : ◆, ♪ etc., prenaient la valeur de silences. Au xvie s. déjà, les t. remplacent les crochets, lorsque plusieurs minimes, etc. se suivent immédiatement, par les traits horizontaux communs à plusieurs notes et dont l'usage ne pénétra dans la notation proportionnelle qu'au début du xviiie s., ex. : ▬▬▬ (d e f g) ; de plus elles se servaient de la barre de mesure, en sorte qu'au premier abord leur aspect se rapproche encore plus de notre notation actuelle que celui des anciennes notations proportionnelles. Ce fait est surtout frappant, lorsque, comme cela se pratiquait parfois, la partie mélodique (supérieure) est notée sur une portée de cinq lignes, au moyen de points noirs auxquels on adjoignait les signes de durée (cf. l'ex. 1). Un grand nombre d'œuvres imprimées en t. nous sont parvenues, entre autres de : Virdung, Agricola, Luscinius, Hans Gerle, Arnold Schlick, Jakob Paix, Amerbach, Bernh. Schmid, Woltz, Scheidt, puis les ouvrages en t. de luth de : Hans Judenkönig, Georg Neusiedler, W. Heckel, Ochsenkuhn, etc. La littérature que nous révèlent ces t. est d'un haut intérêt pour l'histoire des débuts de la musique instrumentale artistique ; elle fait l'objet des recherches de plusieurs savants de nos jours, entre autres de O. Chilesotti (v. ce nom). Cf. Kiesewetter, *Die Tabulaturen der alten Praktiker* ; von Wasielewski, *Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahr.* (1878). Les exemples ci-contre donneront une idée d'ensemble des diverses t.

Table d'harmonie (all. *Resonanzboden* ; angl. *soundboard* ou *belly*), nom que l'on donne à la table de bois qui, dans les instr. à cordes en usage dans la musique artistique, renforce la sonorité des cordes. On sait aujourd'hui qu'une t. d'harmonie n'a point de vibrations transversales et qu'elle ne renforce point le son simplement d'après la loi des vibrations sympathiques (v. ce mot), que, bien au contraire, son but n'est atteint que grâce à l'absence de vibrations transversales, obtenue au moyen de lamelles collées sous la t. et traversant à angle droit les fibres du bois. Les vibrations de la t. d'harmonie sont des vibrations moléculaires dont l'intensité dépend de la force qui les sollicite, tandis que leur période est absolument indépendante de celle de la corde ; toutefois, comme chaque vibration de la corde est une nouvelle source de vibrations moléculaires, les variations d'intensité de celles-ci ont la même période que les vibrations de la corde, d'où il ressort que, dans toute sa surface, la t. d'harmonie communique à l'air un nombre de chocs périodiques correspondant exactement au son donné par la corde. C'est ainsi seulement que s'explique le fait qu'une bonne t. d'harmonie renforce également tous les sons, tandis que, si elle vibrait d'après les lois des vibrations sympathiques, elle ne renforcerait que certains sons. Le son

d'une corde est excessivement faible, lorsqu'il n'est pas renforcé par la t. d'harmonie, car la surface d'où les vibrations se communiquent à l'air est trop étroite (cf. aussi OUÏES). C'est de la même façon que s'explique l'effet du pavillon, dans les instr. à vent.

Tabourot, JEAN, v. ARBEAU.

Tacchinardi, 1. NICCOLO, excellent chanteur (ténor), né à Florence le 3 sept. 1772, m. dans la même ville le 14 mars 1859; il avait le cou si étonnamment court qu'il avait l'air difforme, mais il put triompher de l'impression désagréable que son extérieur produisait, grâce au charme de sa voix. Il se fit entendre d'abord sur les scènes italiennes, puis, de 1811 à 1814, aux côtés de Crivelli, à l'Opéra italien de Paris, d'où il retourna en Italie et chanta encore, jusqu'en 1831, sur différentes scènes. T. a publié des exercices de chant et un petit ouvrage: *Dell'opera in musica sul teatro italiano e de suoi difetti.* — 2. FANNY, fille du précédent, v. PERSIANI.

Tacet (lat., en ital. *tace* ou *taci*, abr. *tac.*, « se tait »), indication qui, dans une partie de chœur ou d'orchestre, indique que la voix ou l'instrument en question « se tait », fait silence pendant le numéro où elle se trouve.

Tactus (lat., attouchement, coup, hausse et finalement « mesure »), désignation de certains rapports métriques, dans la musique, empruntée aux gestes du directeur qui règlent le mouvement d'un morceau. Sebald Heyden déclare (p. 48 de l'*Ars canendi*, 1536) que la brève vaut dans le *tempus perfectum* (v. TEMPUS) trois, dans le *tempus imperfectum* deux *t.* et, de même, dans le premier cas la longue six, la maxime douze *t.*, dans le dernier par contre la longue quatre, la maxime huit *t.* Dans les deux cas, c'est la semibrève qui est l'unité de mesure, c.-à-d. que le chef battait les semibrèves (nos mesures entières actuelles); mais la semibrève avait autrefois à peu près la valeur de notre noire, dans un mouvement modéré *(andante)*. Lorsqu'il y avait *prolatio major* (v. ce mot), dont le mouvement était un peu plus lent que celui de la *prolatio minor*, la minime (notre blanche) était choisie comme unité de mesure, c.-à-d. qu'on la battait; la semibrève ( ) valait alors trois, la minime ( ) un, la semiminime ( ) un demi *t.*, la fusa ( ) un quart de *t.*, et la semifusa ( ) un huitième de *t.*, tandis qu'avec la *prolatio minor* les durées correspondaient aux nôtres: ◇ = 1 *t.*, 𝅗𝅥 = $^1/_2$ *t.*, ♩ = $^1/_4$ *t.*, ♪ = $^1/_8$ *t.*, 𝅘𝅥𝅯 = $^1/_{16}$ *t.* Le *t.* était donc, au XVIe s., et même encore au début du XVIIe s. tout autre chose que ce que nous appelons de nos jours une « mesure » (all. *Takt)*; c'était non point la réunion de plusieurs unités de temps marquées avec le bâton de mesure, mais une seule de ces unités. Lorsque les plus longues durées furent abandonnées ( ), l'unité de temps marqué recula de plus en plus dans le sens des courtes durées. Une fois la *prolatio major* supprimée, certains pays (l'Allemagne, entre autres) ont conservé la dénomination des durées d'après leur valeur dans la *prolatio minor* (« Ganze », « Halbe », « Viertel », etc.), en sorte que finalement le mot *t.* prit le sens qu'avait, au XIIIe s., *perfectio* (valeur de la longue parfaite), celui d'une unité d'ordre supérieur d'une MESURE. Pour ce qui concerne les différentes sortes de mesures, la division des temps ou le groupement des mesures en unités d'ordre encore supérieur, cf. les articles MÉTRIQUE, RYTHME et PHRASÉ, où l'on trouvera aussi les renseignements nécessaires sur la dynamique naturelle des motifs, selon leur situation dans la mesure. Cf. enfin sur les signes de mesure soit dans la notation proportionnelle, soit dans la nôtre, les mots MESURE, MODUS, TEMPUS, PROLATIO, DIMINUTION, AUGMENTATION, PROPORTION, SESQUIALTERA et HEMIOLIA.

Tadolini, GIOVANNI, né à Bologne en 1793, m. dans la même ville le 29 nov. 1872; élève de Mattei (composition) et de Babini (chant), fut de 1811 à 1814, accompagnateur et chef des chœurs à l'Opéra italien de Paris. Il remplit ces mêmes fonctions une seconde fois, de 1830 à 1839, mais vécut le reste du temps à Bologne où il se vouait entièrement à la composition. T. a écrit huit opéras (*La fata Alcina*, Venise 1815; *La principessa di Navarra*, Bologne 1816; *Il credulo deluso*, Rome, 1817; *Tamerlano*, Bologne, 1818; *Il finto molinaro*, Rome 1820; *Moctur*, Bologne, 1824: *Mitridate*, Venise, 1826; et *Almanzor*, Trieste, 1827), ainsi que des « canzonette », etc.

Tæglichsbeck, THOMAS, violoniste, compositeur et chef d'orchestre, né à Ansbach le 31 déc. 1799, m. à Baden-Baden le 5 oct. 1867; élève de Rovelli, à Munich, il entra en 1817, comme violoniste, à l'orchestre du Théâtre de Munich. Il y devint peu après second chef d'orchestre, mais entreprit de longues tournées de concerts et fut nommé, en 1827, maître de chapelle du prince de Hohenzollern-Hechingen (jusqu'en 1848). Il vécut ensuite à Strasbourg, à Löwenberg (Silésie) et finalement à Dresde. T. a écrit de nombreux divertissements, fantaisies, variations, etc. pour violon et piano, ainsi que pour violon et orchestre, un *Concerto militaire* (op. 8) pour violon, un concertino, plusieurs sonates de violon, un trio avec piano, deux symphonies, une Messe avec orchestre, des chœurs pour voix d'hommes et pour voix mixtes, des lieder avec piano, etc. Les deux symphonies de S. ont été exécutées avec succès, aux « Concerts du Conservatoire » de Paris (1835, 1837).

Taffanel, CLAUDE-PAUL, né à Bordeaux le 16 sept. 1844; excellent flûtiste, élève de Dorus et pour la composition, de Reber, fut de 1864 à 1890 flûtiste à l'Opéra de Paris. T. a fondé, en 1879, la « Société des quintettes pour instruments à vent ». Il fut nommé, en 1890, chef d'orchestre de la « Société des Concerts » dont il était flûtiste depuis 1867. Enfin, en 1893, T. a été appelé à diriger, au Conservatoire, la classe de flûte, après avoir rempli depuis 1875, les

nctions de membre de la Commission d'exa-
en des instruments à vent.

Tag, Christian-Gotthilf, cantor à Hohen-
ein, en Saxe, né à Bayerfeld (Saxe) en 1735,
. le 19 juil. 1811; a publié : *6 Choralvorspiele
ebst einem Trio und Allabreve* (1783); douze
éludes et une symphonie pour orgue (1795) :
usieurs recueils de lieder (1783, 1785, 1793,
98), parmi lesquels une scène dramatique et
n hymne à quatre voix; *Urians Reise um die
Velt* et *Urians Nachricht von der Aufklärung
797*); *Naumann, ein Totenopfer* (1803, pour
ant et piano); *Melodie zum Vaterunser und
en Einssetzungsworten*, avec orgue (1803);
Œrlitz (1803, piano et chant). Il a laissé, en
itre, un grand nombre d'œuvres vocales reli-
euses (soixante douze cantates, onze Messes,
eaucoup de motets, des airs religieux, etc.) et
es pièces instrumentales.

Tagliana, Emilia, cantatrice scénique (soprano
ger), née à Milan en 1854; élève du Conser-
atoire de cette ville et élève particulière de
amperti, chanta d'abord à Naples, puis à Flo-
ence, Rome, Paris, Odessa et, de 1873 à 1877,
Vienne, où elle continua encore à travailler
vec zèle, auprès de Hans Richter. De 1881 à
882, elle fut engagée à Berlin, où elle a été
ommée cantatrice de la Chambre royale. Sa
oix n'est pas précisément puissante, mais
gréable et souple, et son extérieur gracieux.

Taglioni, Ferdinando, fils du célèbre maître
e ballets Salvatore T, né à Naples le 14 sept.
810; fut, de 1842 à 1849, maître de chapelle
'église et chef de l'orchestre municipal, à Lan-
iano, puis, jusqu'en 1852, concertmeister au
héâtre « San Carlo », à Naples. Après avoir
ubi des arrêts de forteresse, pour délit politi-
ue, il devint rédacteur de la *Gazetta musicale*
e Naples, organisa des concerts historiques
vec programmes analytiques et fonda une
cole de chant choral. T. a écrit, à Lanciano,
eaucoup de musique religieuse, mais il en a
eu publié. Par contre, il a fait paraître un
rand nombre de petits écrits musicaux, entre
utres : *Proposta di un regolamento per l'in-
egnamento obligatorio della musica nelle
cuole primarie e normali* (1865): *Metodo ra-
ionale per l'insegnamento del canto corale
elle scuole infantili e popolari* (1871); *Manuale
er l'insegnamento pratico de'canti per udi-
ione* (1870); *Manuale di rudimenti elementari
er l'insegnamento teorici del canto corale nelle
cuole popolari* (1870); *Disegno di un corso di
stetica musicale* (1873), etc.

Taille, syn. vieilli de ténor; basse-taille, ténor
grave, sorte de baryton. En outre, t. signifiait
ussi « ténor de viole » (v. viole).

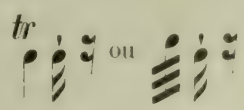
Talexy, Adrien, né en 1821, m. à Paris en
évr. 1881; compositeur connu de morceaux de
alon pour piano, ainsi que de sept opérettes
n un acte (écrites de 1872 à 1878, pour Paris).

Tallis (Tallys), Thomas, célèbre compositeur
nglais, organiste (en même temps que son
lève Byrd) de la Cour d'Henri VIII, d'Edouard
VI, ainsi que des reines Marie et Elisabeth, m.
e 23 nov. 1585; reçut en 1575, avec Byrd, un
privilège pour l'impression d'œuvres de musique, et publia avec lui : *Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur, 5 et 6 partium* (1575). On trouve des compositions détachées de T. dans « Morning and evening prayer » de J. Day, dans « Church music » de Barnard, ainsi que dans les ouvrages historiques de Hawkins et de Burney. Novello a réimprimé, dans sa collection de services, d'anthems et d'hymnes, un grand nombre d'œuvres de T.; son *Full cathedral service* parut en deux nouvelles éditions, par les soins d'Oliphant et de Rimbault, et ce dernier a aussi réédité un *Order of daily service with the musical notation*, de T.

Talon (all. *Frosch*), l'extrémité de l'archet que l'on tient dans la main. L'indication *au talon* signifie que la note ou le passage doit être joué avec la partie de l'archet la plus rapprochée du t. et que la sonorité doit être rude.

Tamberlick, Enrico, célèbre ténor, né à Rome le 16 mars 1820, m. à Paris le 15 mars 1889; fils d'un employé du département des finances, devait étudier le droit à Bologne, mais se voua à la scène, et brilla d'abord à Naples, puis, bientôt après, à Lisbonne, Madrid, Barcelone, Paris, Londres, St-Pétersbourg, etc. Il parcourut aussi dans la suite les deux Amériques. T. chanta en dernier lieu à Madrid, et il vécut enfin complètement retiré.

Tambour ou caisse (ital. *tamburo* [de l'arabe *tambor*], *cassa*; all. *Trommel*; angl. *drum*), instr. à percussion bien connu, composé d'un cylindre en douves ou en tôle, dont les deux extrémités ouvertes sont tendues d'une peau de veau tannée, retenue par des cercles de bois. Ces cercles sont reliés au moyen d'un cordon lacé en zigzag et dont la tension, obtenue par des anneaux mobiles, détermine le degré de clarté de la sonorité. On percute l'une des membranes du t. au moyen de baguettes (dont le genre varie selon les dimensions de l'instrument), tandis qu'une corde de boyau fortement tendue passe sur l'autre. Lorsqu'on imprime des vibrations à la première de ces membranes, l'autre résonne aussi, mais avec une sorte de bruit de crécelle, résultant de l'attouchement toujours renouvelé de la corde de boyau; sans cette corde, la sonorité du t. est très brève et très mate. Le t. ne s'accorde pas, en sorte que, comme pour tous les instr. à percussion, excepté les timbales, on se contente de noter le rythme de sa partie. Comme celui des timbales, le roulement du t. se note à la manière d'un trille ou d'un tremolo :



Les différentes espèces de t. sont : 1. Le t. de grandes dimensions, dit grosse caisse (ital. *gran tamburo*; all. *grosse Trommel*; angl. *bass-drum*), réuni généralement aux cymbales (v. ce mot); 2. Le t. ordinaire ou caisse roulante (all. *Rolltrommel*), plus petit que le pré-

cédent, mais plus grand cependant que : 3. le t. militaire ou CAISSE CLAIRE (all. *Militärtrommel*) dont la sonorité est claire et perçante. Il y a de nos jours une tendance fort accentuée à racourcir de plus en plus le cylindre des t., particulièrement de la caisse claire, dans laquelle le cordon est aussi remplacé souvent par des tiges métalliques que régissent des clefs.

Tambour de basque (PANDERO, v. ce mot), petit tambour à main, tendu d'une seule membrane, mais dont le cercle est, en outre, pourvu de grelots. Cet instrument sert en Espagne, dans l'Italie méridionale et aussi en Orient, à accompagner les tarentelles et autres danses analogues. C'est le danseur lui-même qui tient l'instrument dans sa main. Les Allemands et souvent aussi les Français donnent improprement au t. de basque le nom de tambourin.

Tambourin, sorte de tambour dont le cylindre est allongé mais d'un diamètre restreint, et que les joueurs provençaux de galoubet (espèce de flageolet) frappent en cadence, tout en jouant de leur instrument. De là le nom de t. appliqué à certains morceaux de musique — en forme de danse — dont l'effet est analogue à celui que produisent les joueurs de galoubet (cf. la suite en *mi* min. de Rameau). Le morceau intitulé t. est en mesure binaire, avec une basse stationnaire. On donne souvent, à tort, le nom de t. au tambour de basque (v. ce mot).

Tambur, instr. à cordes arabe et perse, de la famille du luth, et qui se jouait comme la mandoline, au moyen d'un médiateur. Cf. ARABES.

Tamburini, ANTONIO, célèbre chanteur (basse), né à Faenza le 28 mars 1800, m. à Nice le 9 nov. 1876 ; fils d'un maître de musique, débuta dans la carrière comme choriste à Faenza, puis comme chanteur de petits rôles, dans une troupe itinérante d'opéra (Bologne, Cento, etc.). Il s'était déjà créé, jusqu'en 1824, une brillante renommée et avait remporté des triomphes à Milan, Rome, Venise, Naples (au « Teatro nuovo »). De 1824 à 1832, il fut accaparé par Barbaja, qui avait en mains les théâtres de Naples, Milan et Vienne ; mais, de 1832 à 1841, il brillait au Théâtre italien de Paris, aux côtés des Rubini, des Lablache et des Persiani, Grisi, Viardot, etc. Il chanta dans la suite encore en Italie, en Russie, à Londres, etc., jusqu'au moment où, en 1855, il se retira dans une villa, près de Sèvres. T. avait épousé, en 1822, la cantatrice MARIETTA GOJA.

Tamburo (ital.), tambour (v. ce mot).

Tamtam (GONG, *tchung*), instr. à percussion oriental (chinois, hindou), disque de métal forgé, dont l'alliage comprend des parties de métaux nobles. Le t. est fortement concave dans sa partie centrale ; le large bord est pourvu d'une entaille assez profonde et semi-circulaire. Le son du t. résonne et bourdonne très longtemps après la percussion ; son effet, tant dans le piano que dans le forte, a quelque chose d'angoissant, d'effrayant. Le t. est employé dans l'orchestre de théâtre moderne (ailleurs aussi, pour certains effets spéciaux), cependant son coût est si élevé (les meilleurs t. viennent de la Chine) qu'on le remplace souvent, imparfaitement, par une cymbale suspendue et que l'on percute au moyen d'une baguette. Cf. CYMBALES.

Tanaka, SHOHÉ, jeune savant japonais, élève de Spitta, à Berlin, s'est fait connaître par des recherches sur l'accord mathématique des sons (son harmonium accordé mathématiquement a été baptisé par Bülow « Enharmonium »). Cf. « Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft » 1890.

Tanbur, v. TAMBUR.

Tanéjeff, S.-J., né le 13 nov. 1856 ; élève de Nicolas Rubinstein et de Tschaikowsky, professeur au Conservatoire de Moscou, où il est très estimé comme pianiste.

Tangentes, nom que l'on donnait, dans l'ancien CLAVICORDE, aux languettes ou goupilles de métal qui, fixées à l'extrémité des touches, frottaient (*tangere* = toucher) les cordes, au lieu de les pincer comme le faisaient les plumes dans les clavecins à plumes de corbeau. Le son des clavicordes était produit par conséquent d'une façon toute analogue à celui des instr. à archet. Mais, en même temps qu'elle faisait vibrer la corde, la t. limitait la partie de celle-ci qui devait vibrer ; chaque corde aurait fourni deux sons, si la partie qui se trouvait à gauche de l'exécutant n'avait été condamnée au moyen de bandelettes de drap intercalées qui remplissaient également le rôle d'étouffoir, aussitôt que la t. quittait la corde. Ces bandelettes de drap manquaient au « cembal d'amour » de G. Silbermann (v. ce nom). Un effet spécial, connu sous le nom de balancement (v. ce mot) n'était rendu possible que par le mode de production du son.

Tans'ur, WILLIAM (de son vrai nom TANZER), compositeur anglais, né à Dunchurch en 170[illegible] (baptisé le 6 nov.), m. à St-Neots le 7 oct. 1783 ; remplit les fonctions d'organiste à Barnes (Surrey), jusqu'à ce qu'en 1739 il eût été appelé à un poste semblable, à Ewell Leicester et à St-Neots. Il a publié : *A complete melody, or the harmony of Sion* (1735 et 1738) ; *The melody of the heart* (1737) ; *Heaven on earth* (1738) ; *The royal melody compleat (New harmony of Sion)* 1754 et 1755) ; *The royal psalmodist compleat* (sans date) ; *The psalm singers jewel* (1760) ; *Melodia sacra* (1772), ainsi qu'un ouvrage théorique : *A new musical grammar* (1746, plusieurs fois réédité ; éditions ultérieures sous le titre *A new musical grammar and dictionary*, 176[illegible] et souvent, depuis lors) dont il a aussi paru un extrait sous le titre : *Elements of musik displayed, or, its grammar made easy* (1772).

Tapada (*Tapadillo*, esp.), jeu bouché de l'orgue. Les désignations de grandeur en pieds 13, 26, sont les mêmes que pour le *baxoncello* (v. ce mot).

Tappert, WILHELM, écrivain musical, né à Ober-Thomas-Waldau, près Bunzlau, le 19 fév. 1830 ; fit au séminaire de Bunzlau ses études d'instituteur, carrière qu'il suivit, du reste, plusieurs années. Mais, en 1856, il se voua à la musique, suivit les cours du « Conservatoire

Kullak » et fut, pour la théorie, l'élève particulier de Dehn. Depuis cette époque, T. a élu domicile à Berlin, où il donne des leçons de musique et s'occupe surtout de littérature musicale. De 1876 à 1880, T. a rédigé l'*Allgemeine deutsche Musikzeitung;* il a été en outre pendant longtemps l'un des collaborateurs les plus assidus du « Musikalisches Wochenblatt », du « Klavierlehrer », etc. Il a publié sous formes de brochures: *Musik und musikalische Erziehung* (1866); *Musikalische Studien* (1868); *Das Verbot der Quintenparallelen* (1869); *Wagner-Lexicon. Wörterbuch der Unhœflichkeit, enthaltend grobe, hœhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind* (1877). T. est un zélé collectionneur d'anciennes tablatures (tablatures de luth, etc.) et possède déjà mainte pièce rare et énigmatique; il serait à désirer qu'il publiât le résultat de ses recherches et de ses expériences. Comme compositeur, T. ne s'est fait connaître que par des lieder, des transcriptions de vieux lieder allemands, et des études pour piano.

Tarchi, Angelo, compositeur d'opéras, né à Naples en 1760, m. à Paris le 19 août 1814; élève de Tarantino et de Sala, au Conservatoire « della Pieta », a écrit un grand nombre d'opéras italiens pour les scènes de Naples, Turin, Venise, Milan, Florence, Mantoue, Bergame, Londres, etc. En 1797, il partit pour Paris et écrivit dès lors une série d'opéras-comiques français, dont un seulement : *D'auberge à auberge* (Théâtre Feydeau, 1800) remporta un réel succès et fut même gravé en une double édition allemande (à Hambourg, sous le titre : *Von Gasthof zu Gasthof*; à Vienne, sous celui de : *Die zwei Posten*). T. était oublié depuis longtemps, lorsqu'il mourut.

Tardando (ital.), syn. de *ritardando.*

Tarditi, Orazio, compositeur de l'Ecole romaine, devint en 1640 organiste de St-Michel, à Murano; en 1642, organiste au dôme d'Arezzo; en 1647, moine de l'ordre des Camaldules, à Ravenne, et enfin, en 1648, maître de chapelle du dôme de Faenza. Il est l'auteur de trois livres de Messes de trois à cinq voix (avec quelques psaumes, en partie avec instruments; 1639, 1648, 1650); *Messa e salmi concertati a 4 voci* (1640); *Messa e salmi a 2 voci* (1668); quinze livres de *Motetti concertati,* de une à cinq voix, en partie avec instruments (violon, théorbe), et dont plusieurs volumes n'ont pas été conservés; quatre volumes de motets *a voce sola,* avec basse chiffrée (3me vol., 1646); des psaumes à huit voix avec basse chiffrée (1649); des complies et des litanies à quatre voix, avec des antiennes à trois voix (1647); des litanies de trois à cinq voix, des antiennes et des motets à trois voix et un *Te Deum* à quatre voix (1644); des madrigaux à cinq voix (1639); deux livres de *Canzonette amorose,* à deux et trois voix (1642, rassemblés par Al. Vincentini, et 1647); et des *Sacri concentus,* à deux et trois voix (1655, op. 35!), qui sont conservés à Bologne (« Liceo filarmonico ») et Breslau (Bibliothèque municipale).

Tarentelle *(Tarantella),* danse napolitaine, mais probablement originaire de Tarente, si l'on ne veut admettre qu'elle tienne son nom de la tarantule dont, à en croire les dictons populaires, la morsure exciterait à la danse, de même que, d'autre part, la danse seule serait capable d'en neutraliser les suites. Les exemples que divers auteurs anciens nous ont communiqués de danses destinées à guérir des piqûres de tarantules diffèrent considérablement de la t. moderne. Cette dernière, écrite dans un mouvement très rapide (*presto*), est à $^3/_8$ ou $^6/_8$ (gigue). Comme toutes les autres danses, la t. a été adoptée par la musique artistique; elle est devenue l'une des formes préférées de morceaux brillants (pour piano, violon, violoncelle, etc.).

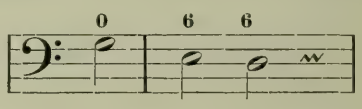
Tartini, Giuseppe, remarquable violoniste, compositeur et théoricien, né à Pirano (Istrie) le 12 avr. 1692, m. à Padoue le 16 févr. 1770; reçut les premières leçons de musique à Pirano et à Capo d'Istria. Il résista énergiquement au désir de ses parents, de le voir entrer au couvent des Franciscains, et se fit inscrire en 1710, à l'Université de Padoue, comme étudiant en droit. La musique, et surtout le violon, étaient depuis longtemps son occupation favorite, mais pas d'une manière aussi suivie que l'escrime dans lequel il était passé maître; il doit même avoir été quelque peu bretteur. L'orientation de sa vie changea tout à coup, lorsqu'il se fut marié secrètement avec une parente du cardinal Cornaro et que, accusé de détournement et d'enlèvement, il dut s'enfuir; c'est dans une retraite absolue, à Assise, où il avait trouvé asile au couvent des Franciscains par l'entremise d'un religieux de sa connaissance, qu'il développa son talent de violoniste. Il suivit, en outre, pour la théorie, l'enseignement de l'organiste du couvent, Czernohorski (Pater Boemo). Au bout de deux ans, T. rentrait à Padoue où l'accusation contre lui avait été, entre temps, retirée. Peu après, il entendit à Venise le célèbre violoniste Veracini et cette audition révélatrice l'engagea à se livrer à de nouvelles études; il envoya sa femme auprès de ses parents, à Pirano, et se retira à Ancone. C'est à cette époque (1714) que T. découvrit les sons résultants (v. ce mot) dont il fit un usage pratique en vue d'atteindre une intonation absolument pure des sons. En 1721, il fut nommé violoniste solo et chef d'orchestre de la basilique de « Sant'Antonio », à Padoue, poste qu'il a rempli jusqu'à sa mort, bien qu'il fût très médiocrement doté. De 1723 à 1725, T. séjourna comme musicien de la chambre du comte Kinsky, à Prague, où il avait été appelé (sa virtuosité lui avait acquis une grande renommée au loin) pour la fête du couronnement de Charles VI. Il paraîtrait même avoir repoussé une offre brillante qui lui était venue de Londres. En 1728, T. fonda à Padoue une Ecole supérieure de violon, dont sont sortis les Nardini, les Pasqualino et tant

d'autres virtuoses remarquables. L'habileté de T. dans la conduite de l'archet est devenue un modèle pour tout l'art moderne du violon. Ses compositions pour violon sont classiques et ont été rééditées en partie. T. a publié : dix-huit concertos pour violon (op. 1; en trois parties de six numéros chacune; douze sonates pour violon, avec violoncelle ou clavecin (aussi comme op. 1, mais éditées à Paris); six sonates pour violon, *id.* (op. 2); douze sonates pour violon avec basse (op. 3); six concertos pour violon-solo, deux violons, alto et violoncelle ou *Cembalo di concerto* (op. 4); six sonates pour violon avec « continuo » (de même comme op. 4); six autres sonates *id.* (op. 5): six sonates *id.* (op. 6): six sonates *id.* (op. 7); *Sei sonate a 3, duo violini col basso* (op. 8); six sonates pour violon avec « continuo » (op. 9); « L'art de la conduite de l'archet » (*L'arte dell' arco*). Les concertos ont paru en diverses éditions, à Paris et à Amsterdam. T. a laissé en outre les manuscrits de quarante-huit sonates pour violon avec basse, d'un trio pour deux violons et basse, de cent vingt-cinq concertos à cinq parties, ainsi que d'une *Sinfonia a 6* (deux cors et quatuor d'instr. à archet; Bibl. de Kœnigsberg). La sonate surnommée le *Trille du diable* est comprise dans ces sonates laissées en manuscrit, mais a été gravée, après la mort de l'auteur, un grand nombre de fois. *L'arte dell' arco* a été réimprimé dans les « Principes de composition » de Choron (6me vol.), ainsi que séparément, chez André; des sonates ont été éditées par Alard, Léonard, David, Wasielewski, G. Jensen, etc. Les ouvrages théoriques de Tartini sont : *Trattato di musica seconda la vera scienza dell' armonia* (1754), *De' principj dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere* (1767); une réponse à une critique de l'un de ses traités : *Risposta... alla critica del di lui trattato di musica di Monsgre. Le Serre di Ginevra* (1767) et une lettre à une élève : *Lettera alla signora Maddalena Lombardini* (plus tard Mme Syrmen) *inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino* (« Europe littéraire », 1770). Un écrit datant de ses dernières années, *Delle ragioni e delle proporzioni*, n'a pas paru et semble être désormais perdu; une autre dissertation sur les ornements dans le jeu du violon n'a probablement pas été imprimée en italien, mais a paru en une traduction française de P. Denis : *Traité des agréments de la musique* (1782). Plusieurs notices biographiques sur T. ont paru; elles ont pour auteurs : l'abbé Fanzago (1770), J.-A. Hiller (1784), A. Forno (1792), C. Ugoni (1802), Fayolle (1810). Le système tonal de Tartini marque un progrès notable sur celui de Rameau, en ce sens que T. cherche aussi à se débarrasser du son 7 de la série harmonique supérieure et qu'il rapporte la consonance mineure à une série harmonique (inférieure) directement opposée à la série supérieure. La conception de l'accord mineur comme image renversée, comme antipode de l'accord majeur, conception que formula déjà Zarlino, est exposée avec toute la netteté désirable dans les pages 65, 66, 91, etc. du *Trattato.*

Taskin, Pascal, célèbre facteur d'instrumen parisien, né à Theux en 1723, m. le 9 fév 1795; l'inventeur des tangentes de cuir du cla vicorde (cf. piano). Son neveu, Pascal-Josep T., était conservateur des instruments de l chapelle de Louis XV; le deuxième fils de c dernier, Henri-Joseph, né à Versailles le 2 août 1779, m. dans la même ville le 4 ma 1852, page musical de Louis XVI, élève de s tante, Mme Couperin, qui était organiste, a pu blié des trios avec piano, un concerto pou piano, un caprice pour piano et violon, de morceaux pour piano, des lieder, etc. Troi opéras de lui sont restés manuscrits. Un petit fils de ce dernier, Emile-Alexandre T., né a Paris le 8 mars 1853, m. dans la même ville le 5 oct. 1897, fut un chanteur scénique très apprécié à Amiens, Genève, Lille et Paris (Opéra-Comique), et enseigna le chant au Conservatoire de Paris.

Taste (angl.), goût.

Tasto solo (abrév. *t. s.*), indication qui, dans les accompagnements de clavecin ou d'orgue *(continuo)* écrits au moyen d'une simple basse chiffrée, signifie que le passage en question doit être exécuté sans aucune harmonisation quelconque, la partie de basse étant jouée seule. Lorsqu'il s'agit d'un son isolé qui ne doit être accompagné que d'octaves *(unisono)*, on se contente de placer un zéro sur la note de basse; par ex.:



Taubert, 1. K.-Gottfr.-Wilhelm, né à Berlin le 23 mars 1811., m. à Berlin le 7 janv. 1891; fils d'un employé au ministère de la guerre, élève de Ludwig Berger (piano) et de Bernhard Klein (composition), fit en outre des études, de 1827 à 1830, à l'Université de Berlin. Il se fit connaître de bonne heure, comme pianiste et compositeur, et vécut quelque temps, comme maître de musique, à Berlin. En 1831, T. fut nommé directeur des concerts de la Cour; en 1842, il devint chef d'orchestre de l'Opéra et directeur des « Soirées symphoniques » de la chapelle royale, puis fut nommé, en 1869, premier maître de chapelle. T. fut, en outre, dès 1875, président de la section de musique du Sénat de l'Académie royale des Beaux-Arts. T. fut un compositeur fécond et très renommé; il a publié des symphonies, des ouvertures, de nombreuses œuvres de musique de chambre, des lieder, des morceaux de piano, des chœurs, etc. Ses *Kinderlieder*, ainsi que la musique pour *Médée* d'Euripide et pour la *Tempête* de Shakespeare ont eu et ont encore un certain succès. Ses opéras sont : *Die Kirmess* (1832), *Der Zigeuner* (1834), *Marquis und Dieb* (1842), *Joggeli* (1853), *Macbeth* (1857) et *Cesario* (1874). — 2. Otto, né à Naumburg-s/S. le 26 juin 1833; suivit les classes du gymnase de cette ville, et

ut ensuite préposé au chœur du Dôme. Il a été, pour la musique, élève de O. Claudius, mais fit aussi des études, de 1855 à 1858, à l'Université de Halle et prit, en 1859, le grade de Dr *phil*,. à Bonn. Il remplit ensuite divers postes, dans l'enseignement secondaire, et professe, depuis 1863, au Gymnase de Torgau, où il est en même temps cantor de la « Stadtkirche » et directeur de la Société de chant. T. arrive à d'excellents résultats avec les modestes ressources de cette ville; il a organisé, entre autres, des représentations de drames antiques avec musique moderne. Il a publié un grand nombre de lieder, de chœurs, etc., et écrit, en plus de beaucoup de choses n'ayant pas trait à la musique : *Die Pflege der Musik in Torgau* (1868), *Der Gymnasialsingchor in Torgau* (1870), « *Daphne* », *das erste deutsche Opernextbuch* (1878). T. a aussi fait paraître un volume de poésies. — 3. Ernst-Eduard, né à Regenwalde (Poméranie) le 25 sept. 1838; fut, alors qu'il étudiait la théologie à Bonn, élève particulier d'Albert Dietrich. Il finit par se vouer entièrement à la musique et travailla encore sous la direction de Kiel, à Berlin. Il vit actuellement à Berlin et s'est fait connaître par de la musique de chambre, des morceaux pour piano et des lieder.

Taudou, Antoine, violoniste et compositeur français, né à Perpignan le 24 août 1846; élève du Conservatoire de Paris (prix de Rome, 1869), est, depuis 1883, professeur d'harmonie à ce même conservatoire. T. a publié un trio pour flûte, alto et violoncelle, un trio avec piano, un quatuor pour instr. à archet (*si bémol* min.), un concerto pour violon, et plusieurs pièces pour orchestre.

Tausch, 1. Franz, excellent clarinettiste, né à Heidelberg le 26 déc. 1762, m. à Berlin le 9 févr. 1817; jouait déjà à l'âge de huit ans dans la chapelle de Mannheim à laquelle appartenait aussi son père. En 1777, il alla avec la Cour à Munich, où il resta jusqu'en 1789, époque à laquelle il accepta un engagement avantageux, dans l'orchestre de la Cour, à Berlin. T. fonda, en 1805, une « Ecole pour instruments à vent». Il a publié: deux concertos pour clarinette, deux morceaux concertants pour deux clarinettes, andante et polonaise pour clarinette, des duos de clarinettes, des trios pour deux clarinettes et basson, six quatuors pour deux cors de basset et deux bassons ainsi que deux cors *ad libitum*, des marches militaires, etc. T. était un digne émule de Beer et de Stadler. Bärmann était son élève, et son fils, Friedrich-Wilhelm T., fut aussi un excellent clarinettiste (m. en 1845). — 2. Julius, pianiste, compositeur et chef d'orchestre, né à Dessau le 15 avr. 1827, m. à Bonn le 11 nov. 1895; élève de Fr. Schneider ainsi que, de 1844 à 1846, du Conservatoire de Leipzig. Il s'établit à Düsseldorf, en 1846, et prit après le départ de Rietz la direction de la « Künstlerliedertafel. » En 1853, T. devenait remplaçant et, en 1855, successeur de Schumann, comme directeur de la « Société de musique » et des concerts d'abonnement (il prit sa retraite en 1889); il a dirigé plusieurs festivals de musique du Bas-Rhin. On a publié plusieurs de ses compositions : des lieder, des duos, des œuvres pour chœur et orchestre (*Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers* [soprano-solo et voix de femmes] et *Dein Leben schied, dein Ruhm begann* [chœur pour voix d'hommes]), des quatuors pour voix d'hommes, un *Ave Maria* pour soprano-solo et orchestre, la musique pour *Was ihr wollt*, des morceaux pour piano, une ouverture de fête, etc.

Tausig, Karl, pianiste éminent, né à Varsovie le 4 nov. 1841, m. à Leipzig le 17 juil. 1871; fils d'un excellent pianiste (Aloys T., m. le 14 mars 1885; élève de Thalberg, auteur de brillants morceaux pour piano), termina auprès de Liszt les études commencées chez son père, et fit une grande sensation par sa technique stupéfiante et impeccable, aussi bien que par ses remarquables interprétations. De nombreuses tournées de concerts remplirent sa courte existence; dans ses quelques moments de repos, il vécut, de 1859 à 1860, à Dresde, en 1862 à Vienne, et depuis 1865 à Berlin où il fonda, en 1866, une « Académie pour l'enseignement supérieur du piano », Mais il abandonna déjà celle-ci en 1870. Comme compositeur, T. ne s'est fait connaître que par quelques morceaux pour piano (*Soirées de Vienne*, caprices sur des thèmes de Strauss; etc.); il s'occupa, par contre, de la publication d'œuvres classiques pour piano, prépara une nouvelle édition du *Gradus ad Parnassum* de Clementi (avec des variantes d'une difficulté plus raffinée que celle de l'original), rédigea la réduction pour piano des « Maîtres-Chanteurs » de Wagner, etc. Ses *Technische Studien* ont été publiées après sa mort, par H. Ehrlich. — Sa veuve, Séraphine (von Vrabely), est une excellente pianiste, élève de Dreyschock.

Tauwitz, Eduard, né à Glatz le 21 janv. 1812, m. à Prague le 25 juil. 1894; fut successivement chef d'orchestre des théâtres de Wilna (1837), Riga (1840), Breslau (1843), et Prague (1846). Il fut pensionné dès 1863 et devint directeur de la « Sophien-Academie » et de la « Société chorale allemande d'hommes». T. a écrit des morceaux d'église, des lieder, des chœurs et des opéras : *Trilby* (Wilna, 1839), *Bradamante* (Riga, 1844) et *Schmolke und Bakel* (opéra-comique, Breslau, 1846).

Tayber, v. Teyber.

Taylor, 1. Edward, érudit musical anglais, né à Norwich le 22 janv. 1784, m. à Brentwood, près Londres, le 12 mars 1863; fut d'abord marchand de fer, mais, doué d'une belle voix de basse, il se sentait toujours davantage attiré vers la musique et jouait aussi de divers instruments à vent et de l'orgue. Une fois adonné à la musique, T. concentra tous ses efforts sur le domaine de l'histoire et de la théorie, puis succéda, en 1837, à Stevens, comme professeur de musique au « Gresham College ». T. fut l'un des fondateurs du « Purcell-Club » et de la « Musical Antiquarian Society ». Il a publié : *Three inaugural lectures*

(1838, ses leçons d'ouverture); *The English cathedral service, its glory, its decline and its designed extinction* (1845, dans la « British and foreign Review »); *An address from the Gresham professor of music to the patrons and lovers of art* (1838; appel pour la fondation d'une Bibliothèque musicale au « Gresham College »). T. a composé quelques glees et d'autres morceaux de chant; il a publié une collection de chants populaires des pays rhénans et traduit en anglais les textes de plusieurs oratorios allemands (*Tod Jesu* de Graun, *Sündflut* et *Weltgericht* de F. Schneider, etc.). — 2. Franklin, pianiste renommé, né à Birmingham, le 5 févr. 1843, fut, de 1859 à 1861, élève du Conservatoire de Leipzig (Plaidy, Moschelès, Hauptmann, Richter, Papperitz), puis, après un court séjour à Paris, revint à Londres en 1862, où il occupe encore une place en vue, comme pianiste et comme professeur. Il fut nommé, en 1876, maître à la « National Training School for Music », et il est, depuis 1882, premier professeur de piano au « Royal College of music ». Son « catéchisme » du piano (*Primer of the Pianoforte*, 1879) a paru aussi en allemand, — c'est un excellent petit manuel. T. a traduit en anglais les traités d'harmonie, de contrepoint, et de canon et fugue de Richter; il a donné une nouvelle édition des douze premières sonates de Beethoven, etc.

Technique. On entend par t. de la composition ou aussi de l'exécution, toute la partie purement mécanique, tout le « métier » indispensables à l'exercice de l'art. La virtuosité a atteint de nos jours un développement tel que, pour en faciliter en une certaine mesure l'acquisition, le maître se voit obligé de séparer nettement le travail de pur mécanisme (v. ce mot) qui se fait au moyen d'exercices techniques (composé d'éléments premiers de la phrase musicale, apparaissant sans lien, fragmentairement : passages, gammes, arpèges, ornements, etc., etc.), du travail musical. Le maître aura soin cependant de bien rétablir l'équilibre de l'éducation musicale, menacé par l'abus d'exercices techniques, en donnant à l'élève une nourriture intellectuelle suffisante.

Tedesca, Fernanda, violoniste de talent, née dans un domaine près de Baltimore, en 1860, m. en août 1885; fit son éducation musicale auprès de Wilhelmj, à Wiesbaden, puis de Vieuxtemps et de Léonard, à Paris.

Tedesco, 1. Ignaz-Amadeus, pianiste (surnommé en Bohême l'« Annibal des octaves »), né à Prague en 1817, m. à Odessa en nov. 1882; élève de Tomaczek, fit en Russie des tournées de concerts toujours couronnées de succès. Ses compositions appartiennent, pour la plupart, à un genre brillant très proche de la musique de salon. — 2. Fortunata, remarquable cantatrice scénique, née à Mantoue le 14 déc. 1826; élève de Vaccaj, au Conservatoire de Milan, débuta en 1844 à la Scala puis chanta dans la suite à Vienne, en Amérique, à Paris (Opéra, de 1851 à 1857 et de 1860 à 1862), à Lisbonne et à Madrid. Elle se retira de la scène en 1866.

Te Deum, c.-à-d. hymne sur les paroles célèbre « cantique de St Ambroise » (v. ce non *Te deum laudamus, etc.* La musique primiti du T. était une noble mélodie ecclésiastiq tandis que le T. de nos jours est souvent éc pour plusieurs chœurs avec grand orchestre orgue et vise aux effets de masses.

Telemann, 1. Georg-Philipp, le plus fé des contemporains de J.-S. Bach, fut de s vivant, beaucoup plus connu que ce derni tandis qu'il n'est maintenant presque pl qu'un nom historique; né à Magdebourg 14 mars 1681, m. à Hambourg le 25 juin 176 Il fit son instruction générale d'abord à l'Ec de la Cathédrale de Magbebourg, sous les ye de son père qui était prédicateur, puis a Gymnases de Zellerfeld et de Hildesheim; entra ensuite, en 1700, à l'Université de Lei zig, pour y étudier le droit et les langues m dernes. A l'âge de douze ans déjà, T. ava écrit un opéra (pour lequel il s'était inspiré Lully); il sut du reste s'approprier une cu ture musicale telle qu'en 1704 on put lui co fier le poste d'organiste de la « Neukirche », Leipzig. Déjà auparavant, il avait été char d'écrire tous les quinze jours une compositi pour l'église St-Thomas, où Kuhnau était alo cantor; il avait aussi fondé un *Collegium mu sicum* (société de chant composée d'étudiant qui parvint à un haut degré de perfection, prit part aux exécutions de la « Neukirche tandis que l'église St-Thomas, dont le chœu était auparavant renforcé par les étudiants, e éprouvait quelque dommage. T. écrivit aus plusieurs opéras pour le Théâtre de Leipzi ce qui lui fut cependant interdit lors de sa nom nation au poste d'organiste. Il fut appelé, enco en 1704, comme maître de chapelle du com Promnitz, à Sorau, où il se lia d'amitié ave Printz. En 1708, il accepta une place de co certmeister à Eisenach où il succéda, en 1709, Hebenstreit, comme maître de chapelle de l Cour. T. a conservé ce dernier titre, avec un pension, jusqu'à sa mort, bien qu'il ne f resté à Eisenach que quatre ans; il ne fit plu ensuite que de livrer quelques compositions la Cour. T. s'était lié aussi d'amitié ave J.-S. Bach, et il remplit le rôle de parrain d Ph.-E. Bach. Il partit, en 1712, pour Francfo s/M., en qualité de maître de chapelle de l'égli des « Carmes déchaussés » et de « Ste Cathe rine »; en 1721, il fut appelé aux fonctions d directeur de musique de la ville, à Hambourg où il est resté jusqu'à sa mort. A son titre d maître de chapelle de la Cour d'Eisenach, T s'était adjoint, avant son départ pour Ham bourg, encore celui de maître de chapelle d margrave de Bayreuth. On peut juger d quelle considération T. jouissait, lorsqu'o pense qu'à la mort de Kuhnau, en 1722, le can torat de l'école St-Thomas et la place de direc teur de musique de la ville lui furent offerts e que le conseil ne s'achemina que de fort mau vaise humeur vers une élection, lorsque T eut refusé (on sait que ce fut alors Bach qu l'emporta). T. était le type le plus parfait du

mpositeur allemand de profession, c'est-à-re qu'il écrivait avec une stupéfiante rapidité s œuvres correspondant exactement aux soins du moment, des œuvres telles que ses périeurs en réclamaient de lui. Son style ait coulant et correct, et il était maître de rt du contrepoint; cependant il lui manait la solidité et la profondeur d'inspiration n J.-S. Bach. T. a écrit, selon une estimaon approximative : douze séries annuelles mplètes de cantates et de motets ; quarantelatre musiques de la « Passion » ; trente-deux ivres pour des installations de prédicateurs ; nte-trois *Hamburger Kapitänsmusiken* (forées chacune d'un mouvement instrumental d'un oratorio); vingt compositions pour jubi-, couronnements et inaugurations ; douze mpositions pour cérémonies funèbres ; treize ur cérémonies nuptiales ; plus de trois cents vertures ; un grand nombre de sérénades d'oratorios (*Tageszeiten*, *Auferstehung*, *efreites Israël* de Zachariæ, *Tod Jesu*, *Aufstehung*, *Mai* de Ramler, *Tag des Gerichts* Ahler, un fragment du *Messie* de Klopstock), . Puis, il faut ajouter à cette liste enron quarante opéras, la plupart écrits pour ambourg. Une quantité d'œuvres furent graes, en grande partie par T. lui-même : douze nates pour violon (1715, 1718) ; *Die kleine ammermusik* (six suites pour violon, flûte trarsière, hautbois et piano, 1716) ; six trios pour vers instruments (1718) ; *Harmonischer ottesdienst oder geistliche Kantaten* (1725) ; *uszug derjenigen musikalischen und auf e gewöhnlichen Evangelien gerichteten rien, etc.* (1727) ; *Der getreue Musikmeister* hants, sonates, fugues, etc., 1728) ; des sonates ur deux flûtes traversières ou violons sans sse (Amsterdam) ; *Allgemeines evangelisches usikalisches Liederbuch* (1730) ; trois trios trois scherzi pour deux violons ou flûte et sse ; chants « plaisants » pour soprano et str. à archet ; six nouvelles sonates soit pour ano seul, soit avec violon ou flûte et « conuo » ; *Scherzi melodichi* pour violon, alto et sse (1734) ; *Siebenmal sieben und ein Meuett*; *Heldenmusik* (douze marches); cinquante tres menuets ; une ouverture et une suite ur deux violons ou hautbois, deux altos et continuo » ; des quatuors pour violon, flûte, mbe et « continuo » ; *Piombine* (intermezzo ur deux voix, deux violons et « continuo ») ; *ng-*, *Spiel- und Generalbassübungen*, avec continuo » (1740) ; *Jubelmusik* (une cantate à e voix et une à deux voix avec quatuor instr. à archet) : *Kleine Fugen für die Orgel*, nates méthodiques pour violon ou flûte et continuo » (deux parties) ; trois cahiers de fanisies pour piano ; *Tafelmusik* (trois ouvertures, ois concertos, trois symphonies, trois quaors, trois trios et trois soli) ; des quatuors (*ad b.* en trios) pour deux flûtes ou violons et eux (un) violoncelles. T. lui-même ne savait us au juste, dans les dernières années, ce l'il avait écrit. — 2. Georg-Michael, petits du précédent, né à Plön (Holstein) le 20 avr. 1748, m. à Riga le 4 mars 1831 ; cantor et directeur de musique à Riga, a publié : *Unterricht im Generalbassspielen auf der Orgel oder sonstigen Klavierinstrumenten* (1773 ; il a écrit, en 1775, une réponse aux critiques parues sur cette œuvre dans l' « Allgemeine Deutsche Bibliothek » vol. xxiii) ; *Beiträge zur Kirchenmusik* (1785, morceaux d'orgue); *Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien* (1812) et *Ueber die Wahl der Melodie eines Kirchenlieds* (1821).

Telen (Telein, Telyn), v. harpe.

Téléphone (gr. « qui parle loin ») instrument inventé par Reis (1860) et notablement perfectionné par Graham Bell (1876) et par Edison (1878). Le principe du t. repose sur la propagation du son au moyen d'un courant électrique. L'instrument lui-même se compose de deux cornets pourvus chacun d'une lame métallique vibratoire (électro-aimant) et reliés par un fil conducteur ; le courant électrique qu'ouvrent ou ferment alternativement les vibrations des lames transmet les mouvements vibratoires communiqués à l'une des lames, de telle façon que l'autre les reproduit identiquement et donne par conséquent naissance au même son. Le phonographe, le microphone, etc. sont autant d'applications et de perfectionnements ingénieux du t.

Tellefsen, Thomas-Dyke-Akland, pianiste et compositeur norvégien, né à Drontheim le 26 nov. 1823, m. à Paris en oct. 1874 ; il vivait à Paris depuis 1842, d'abord comme élève de Chopin, puis comme maître de musique. T. a composé : deux concertos pour piano, une sonate pour violon, une sonate pour violoncelle, un trio, des morceaux pour piano et violon et un grand nombre de valses, nocturnes, mazurkas, etc., pour piano seul.

Tempérament (lat. *Systema participatum* ; all. *Temperatur*), fixation des différences d'accord, inévitables pour l'exercice pratique de la musique, entre l'échelle musicale et l'échelle acoustique. Chaque accord consonant (acc. mineur ou acc. majeur) se compose d'une prime, d'une tierce et d'une quinte qui, lorsqu'elles sont données dans leurs rapports naturels (cf. son) se confondent absolument en une conception une de l' « harmonie ». Les enchaînements d'accords nous font entendre, après une harmonie fondamentale, l'harmonie d'un des sons partiels (tierce ou quinte) de cette première harmonie ou encore celle d'un des sons partiels de second ordre. Si nous voulions que ces dernières harmonies eussent, comme la première, les rapports exacts de tierce et de quinte, nous serions obligés d'adopter un beaucoup plus grand nombre de valeurs diverses que n'en comporte le système (de douze degrés à l'octave) admis actuellement pour les instr. à clavier (piano, orgue, etc.). En effet, la tierce inférieure déjà d'un son pris comme point de départ (ex. *la bémol*, tierce inférieure d'*ut*) a, en tant que $\frac{4}{5}$, une autre valeur acoustique que l'octave inférieure de la seconde tierce

(*sol dièse* comme tierce de la tierce d'*ut*) dont le quotient de vibrations est $\frac{25}{32}$, c.-à-d. qu'alors *sol dièse* est de $\frac{125}{128}\left(=\frac{4}{5}:\frac{25}{32}\right)$ plus grave que *la bémol*. Le tableau dressé au mot RAPPORTS (v. ce mot) donne un aperçu de l'incroyable variété des valeurs acoustiques ; c'est de l'impossibilité de faire usage de ces valeurs d'une façon absolument pure, et, d'autre part, des limites de perception des différences d'intonation (limite que nous pouvons sans doute fixer au $^1/_6$ ou au $^1/_8$ du comma syntonique) que naquit l'idée d'une IDENTIFICATION DES VALEURS TRÈS RAPPROCHÉES LES UNES DES AUTRES, d'un TEMPÉRAMENT. Depuis la fin du XVIIe s. environ, la pratique musicale se restreint à douze valeurs dans l'espace de l'octave. Les premières sortes de t. étaient « inégales », autrement dit on les établissait en choisissant quelques valeurs acoustiques pures qui devaient, en même temps, représenter les autres ; A. Schlick (1511), P. Aaron (1523), L. Fogliani (1529), J. Zarlino (1558), voire même Kepler (XVIIe s.), Euler (1729) et Kirnberger, entre autres, avaient donné la préférence aux sons naturels de la gamme d'*ut* majeur, puis ils avaient intercalés cinq sons intermédiaires correspondant aux cinq touches noires des pianos (cf. Riemann, *Katechismus der Musikwissenschaft*, p. 34-47). Mais on a renoncé tout à fait de nos jours à ces rapports inégaux et abandonné le « t. inégal ». Le « t. égal », ou « t. à rapports constants », de douze degrés fut adopté peu avant 1700 (Neidhardt et Werkmeister) ; il divise l'octave en douze parties égales (demi-tons, d'où « système des douze demi-tons ») et obtient de la sorte des valeurs moyennes qui ne forment aucun intervalle absolument pur, mais les rendent tous utilisables. Les tierces du t. à rapports constants (cf. le tableau de valeurs acoustiques déjà cité) sont bien toutes trop grandes de $^2/_3$ de comma ; mais la tierce supporte une déviation de la valeur acoustique plus forte que la quinte. C'est le désir d'obtenir des tierces plus pures qui a poussé à des recherches toujours renouvelées et toujours vaines de systèmes composés d'un plus grand nombre de degrés. Seul, un système tonal de cinquante-trois degrés suffit à toutes les exigences (ce qui fut prouvé pour la première fois par Nicholas Mercator, vers 1675 ; cf. HOLDER) ; mais il va sans dire que c'est un appareil très lourd à manier. On peut bien construire un instrument sur lequel ce t. géant soit appliqué (cf. Helmholtz, *Lehre von den Tonempfindungen*, suppl. XIX ; G. Engel. *Das mathematische Harmonium* [1881] et Shohé Tanaka, *Studien im Gebiete der reinen Stimmung* [« Vierteljahrsschrift für M.-V. », 1890, et tirage à part]) ; mais son application dans la pratique est pour le moins problématique et le maintien de l'accord d'un tel instrument est à peine réalisable.

Templeton, JOHN, ténor anglais en vogue, né à Riccarton, près Kilmarnock (Ecosse), le 30 juin 1802, m. à Londres en juin 1886 ; élè de Blewitt, Welsh, de Pinna et Tom Cooke, Londres, débuta en 1828, d'abord dans d villes de province anglaise, puis en 1831 Londres, où il fut engagé à « Drury Lane ». I 1833 et 1835, il y fut le partenaire de la Ma bran. A partir de 1840, T. se voua exclusiv ment au concert, puis il se retira, en 1852, New Hampton.

Tempo (ital. temps ; cf. T), mouveme fixation, dans chaque cas spécial, de la dur absolue des différentes valeurs de notes. Ju qu'au XVIIe s., les moyens dont on dispos pour indiquer les changements de t. étaie très restreints ; par contre, les notes elle mêmes avaient une valeur moyenne assez bi déterminée, l'*integer valor* (v. ce mot), qui transforma beaucoup dans le cours d siècles, de telle sorte, que dans les transcri tions d'œuvres du XIVe au XVIe s., nous devo aujourd'hui réduire toutes les durées de moit ou des trois quarts (voire même des sept hu tièmes, lorsque l'œuvre est plus ancien encore), afin de nous en faire une idée à p près exacte. C'est vers l'an 1600 qu'apparure les désignations de t. encore en usage de n jours : *Allegro, Adagio, Andante* auxquell s'adjoignirent bientôt *Presto, Largo* et l formes secondaires *Allegretto, Andantin Prestissimo*. Mais l'arbitraire ne tarda pas se mêler à l'usage de ces désignations et, ve la fin du XVIIe s., on songea à trouver un moy de déterminer le t. d'une façon absolue, inv riable ; ce fut alors que le métronome (v. mot) fit son apparition. On aime aussi, de n jours, faire usage de désignations qui se ra portent à des morceaux de musique dont mouvement a un caractère déterminé, ains *T. di marcia* (mouvement de marche = *a dante;* l'unité de temps correspondant à 72- environ du M. M.), *T. di minuetto* (mouveme de menuet, à peu près *allegretto*, plus rapi que le précédent), *T. di valsa* (mouvement valse = *allegro moderato*, plus rapide enco que le précédent), etc. L'indication *T. gius* (« dans le mouvement juste ») se rapporte l'un ou l'autre de ces types connus, ou signifi si le morceau en question n'a pas un caractè bien déterminé, mouvement normal (moye c.-à-d. *Andante-Allegretto* (76-80 M. M.). AGOGIQUE.

Tempus (lat., temps), durée de la brève, da l'ancienne musique proportionnelle, l'unité temps primitive correspondant à peu près à n tre noire actuelle. Dans les cas d'altération (v. mot) seulement, il se pouvait que la brève val deux temps (*tempora*). Lorsque, dès le XIVe s on adopta de nouveau, à côté de la mesu ternaire, la mesure binaire, on établit une di tinction entre le *T. perfectum* et le *T. imperfectum;* ce dernier fixant la valeur de la brè aux $^2/_3$ de celle qu'elle avait dans le premie La brève valait ainsi trois semibrèves dans *T. perfectum* et deux seulement dans le *T. imperfectum;* la semibrève (notre ronde) devena ainsi l'unité de temps, en sorte que no

evons voir en ceci l'origine de nos détermi-ations modernes de mesures (cf. MESURE et ACTUS). Le signe du *T. perfectum* était une irconférence ○, celui du *T. imperfectum* une emi-circonférence ☾ c.-à-d. notre ☵, la dési-nation actuelle de la mesure à $^4/_4$.

Ten Brink, v. BRINK, TEN.

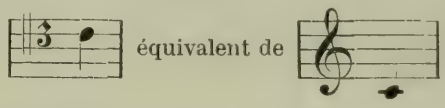
Tenebrae (lat. ténèbres), office solennel du Vendredi-Saint, pendant lequel les cierges allu-més sur l'autel s'éteignent l'un après l'autre, u son du chant des lamentations (*Tenebrae actae sunt, etc.*).

Teneramente (*con tenerezza*), tendrement.

Tenglin, HANS, compositeur allemand des XVe et XVIe s., dont on trouve des lieder alle-mands, à quatre voix, dans les anthologies de Förster : *Auszug guter alter und neuer teut-chen Liedlein* (1539) et *Kurtzweiliger guter rischer teutschen Liedlein* (1540).

Ten Kate, v. KATE, TEN.

Ténor, 1. (HAUTE-CONTRE, TAILLE) Voix d'hom-ne aiguë qui ne diffère cependant pas de la oix grave (basse), comme le soprano de l'alto, ar la prédominance d'un registre aigu spécial ur un registre grave ; la voix, dite de tête, 'est, en effet, que très rarement employée par homme, pour lequel elle est secondaire. Les éritables sons pleins de la voix d'homme, de a basse la plus profonde au t. le plus aigu ont le résultat de cette même fonction des ordes vocales qui produit les sons dits de oitrine dans les voix de femmes (v. REGISTRE). n distingue particulièrement deux catégories le t., le T. LÉGER (haute-contre, all. *lyrischer Tenor*) et le FORT TÉNOR (taille ; all. *Heldente-nor*). Ce dernier correspond à peu près, dans es voix d'hommes, au mezzosoprano des voix le femmes, c.-à-d. que son étendue est relati-ement restreinte (*ut*² — *si bémol*³) et qu'il est aractérisé par un medium puissant et par un imbre barytonisant ; le t. léger a un timbre eaucoup plus clair, rappelant celui du sopra-o et des sons graves moins puissants que eux du fort t., mais par compensation une tendue plus grande à l'aigu (jusqu'à *ut*⁴, *ut ièse*⁴). — 2. Partie vocale ou instrumentale estinée à la voix de t. ou à un instrument oc-upant la même place dans l'ensemble de 'échelle tonale. De là aussi vient l'habitude de ésigner comme t. un instrument dont le nedium correspond à l'échelle d'une voix de , ainsi : trombone t. et, autrefois, taille de iole, taille de bombarde, etc. — 3. Le terme même de t. (*ténor*) signifie, à proprement parler, exte, fil conducteur, et fut adapté au XIIe s., lors e l'apparition du déchant, à la mélodie prin-ipale empruntée au choral grégorien et au-essus de laquelle on plaçait un *discantus* ; e nom de t. fut dès lors adopté pour la voix noyenne normale, tandis que celui de *discantus* tait choisi pour la voix aiguë opposée à la remière. Plus tard, on ajouta à ces deux voix, n manière d'appui ou de remplissage de 'harmonie, une troisième voix : le *contratenor* ui, passant tantôt au-dessus, tantôt au-dessous du *t.*, se divisa bientôt en basse (*basis*, fon-dement) et alto, ce dernier portant encore le nom de *contratenor* et, dans la suite, celui d'*alta vox* ou *altus* (voix haute). Le *discantus* devint alors *supremus* ou *soprano* (voix la plus aiguë). — 4. Les musicographes du moyen âge emploient encore le terme de t. dans plu-sieurs sens différents, tels que ceux de : a) ar-rêt, point d'orgue, prolongation de la dernière note d'une œuvre vocale ; b) désignation de l'échelle, de l'*ambitus* (étendue) d'un mode ecclésiastique ; c) note initiale de l'EVOVAE (répercussion). — Enfin, on donne le nom de clef de ténor à la clef d'ut placée sur la quatrième ligne :



Cf. C et CLEF.

Tenorino (ital.), proprement « petit ténor », dénomination adoptée pour les ténors chantant en fausset (« falsettistes espagnols ») et qui, avant l'admission des castrats (v. ce mot), te-naient lieu, à la Chapelle pontificale et ailleurs, de voix d'enfants. Plus tard, on remplaça le nom de *tenorini* par celui d'*alti naturali* (cf. ALTO), par opposition aux sopranistes et altistes dont la voix était conservée artificielle-ment.

Tenuto (ital.), abr. *ten.*, tenu. *T.* signifie que les sons doivent être tenus pendant toute leur du-rée. *Forte t.* (*f. ten.*), c.-à-d. *forte* d'une manière continue et égale, sans diminuer.

Terminaison, v. CONCLUSION ET TRILLE.

Ternaire, MESURE T., c.-à-d. mesure à trois temps : $^3/_1$, $^3/_2$, $^3/_4$, $^3/_8$, $^9/_8$, $^9/_{16}$. Les mesures à $^6/_4$ et à $^6/_8$ sont des mesures binaires, à moins que le mouvement ne soit si lent que les noires ou les croches soient perçues comme des uni-tés de temps. Cf. MESURE. — TEMPS T., c.-à-d. temps divisé ou normalement divisible en trois ou en un multiple de trois.

Terradellas (Terradeglias), DOMENICO-MI-CHELE-BARNABA, compositeur renommé d'opé-ras, de l'Ecole napolitaine, né à Barcelone au commencement de janv. 1711, m. à Rome en 1751 ; élève de Durante, au « Conservatorio Sant'Onofrio », débuta, comme compositeur dramatique, en 1739, avec *Astarté*, suivi bientôt de *L'intrighe della cantarine* (Naples, 1740), *Artemisia* (Rome, 1740), *Issifile* (Florence, 1742), *Merope* (*id.*, 1743), *Mitridate* et *Bellero-fonte* (Londres, 1746). Toutes ces œuvres, à l'exception d'*Issifile*, eurent un succès réel. T. fut nommé, en 1747, maître de chapelle de l'église St-Jacques, à Rome. Sa mort prématu-rée paraît être due surtout au fiasco de son opéra *Sesostri* (Rome, 1751). Une Messe et un oratorio, *Giuseppe riconosciuto*, sont restés manuscrits.

Terpandre, v. GRECQUE [MUSIQUE].

Terschak, ADOLF, flûtiste, né à Hermann-stadt (Transylvanie) en 1832 ; élève du Conser-vatoire de Vienne, fit beaucoup de tournées de

concerts lointaines et publia de nombreuses (150) œuvres pour flûte.

Tertia (lat., la « troisième ») tierce (v. ce mot). Le jeu d'orgue appelé *T.* (tierce, *ditonus*, *sesquiquarta* [$^5/_4$], etc.) est, comme toutes les fournitures, un jeu à bouche ouvert, à perce de montre. Le jeu de tierce correspondant à la montre de 8' est la *T.* 1 $^3/_5$ (= $^8/_5$), qui porte aussi le nom de *Decima septima*; celui qui correspond au 16' est la *T.* 3 $^1/_5$ (= $^{16}/_5$), dite aussi *Decima* (v. ce mot). La *T.* 6 $^2/_5$ (= $^{32}/_5$), la *T.* $^4/_5$ et la *T.* $^2/_5$ sont plus rares. Quant à la *T.* 12 $^4/_5$ (= $^{64}/_5$) de l'orgue du Dôme de Schwerin (construit par Ladegast) elle est, à vrai dire, comme la Quinte 21 $^1/_3$ (= $^{64}/_3$) du Dôme de Brême, un non sens, puisqu'il n'existe pas de jeu de 64' sur lequel on puisse l'appuyer. L'ancienne dénomination allemande : *Terz aus 4 Fuss* correspond à *T.* 3 $^1/_5$, *Terz aus 2 Fuss* à *T.* 1 $^3/_5$.

Tertian zweifach, nom que les facteurs allemands donnent à un jeu d'orgue mixte, composé des sons 5 et 6 de la série harmonique supérieure, autrement dit d'un jeu de tierce et d'un jeu de quinte de la grandeur (en pieds) immédiatement au-dessous de celle du jeu fondamental. La *T. z.* d'une montre de 16' se compose donc d'une tierce de 3 $^1/_5$' et d'une quinte de 2 $^2/_3$' ; celui d'une montre de 8', d'une tierce de 1 $^3/_5$' et d'une quinte de 1 $^1/_3$.

Terziani, Eugenio, né à Rome en 1825, élève de Mercadante, au Conservatoire de Naples, m. à Rome le 30 juin 1890 ; donna, en 1844, un oratorio : *La caduta di Gerico* et, peu après, des opéras : *Giovanna di Napoli* et *Alfredo*, à Rome, ensuite de quoi il fut nommé maître de chapelle au Théâtre d'Apollon. Après avoir dirigé, de 1867 à 1871, l'orchestre de la Scala, à Milan, il reprit, à Rome, son ancien poste, et devint, en 1877, professeur de composition au « Lycée de musique » de l'Académie Ste-Cécile. Notons encore, parmi les compositions de T. une Messe à Ste-Cécile, le *Requiem* pour Victor Emmanuel et son dernier opéra : *Niccolo de' Lapi (L'assiedo di Firenze*, Rome, 1883). T. était également fort apprécié comme maître de chant.

Terzo suono (ital.), le « troisième son », autrement dit son résultant (v. ce mot).

Teschner, Gustav-Wilhelm, maître de chant de grand mérite, né à Magdebourg le 26 déc. 1800, m. à Dresde le 7 mai 1883 ; apprit les premières notions musicales de son père qui était organiste à Kroppenstedt, près Halberstadt, puis fut élève de Seebach et de Reinhardt, à Magdebourg, et étudia ensuite (1824) le chant et la composition auprès de Zelter et de Klein, à Berlin. Il alla, en 1829, en Italie, où il profita de ses rencontres avec Ronconi, Bianchi et Crescentini et entra en relations durables avec l'abbé Santini, le célèbre érudit en matière d'ancienne musique d'église. Ce fut sur les instances de ce dernier que, plus tard, T. se mit, avec succès, à la recherche d'anciennes œuvres musicales oubliées dans les bibliothèques. Revenu en Allemagne, T. fut encore, pour le chant, élève de Miksch, à Dresde puis, pendant de longues années, il fut, à Berlin, l'un des maîtres les plus appréciés pour la formation de la voix, d'après la méthode italienne. T. reçut, en 1873, le titre de « professeur royal » de Prusse. Comme compositeur, T. n'a fourni que quelques solfèges ; par contre, il a développé une grande activité comme éditeur d'ancienne musique vocale religieuse (recueil de chorals de Hasler, chants de Eccard, Altenburg, Burgk, M. Franck, M. Prætorius, Gese Gumpeltzhaimer et d'autres maîtres allemands et italiens du XVIe et du XVIIe s.), de plusieurs volumes de « canzonette » italiennes et d'autres chants populaires italiens (soit à quatre, soit à une voix), et, avant tout, d'un grand nombre de recueils de solfèges italiens pour toutes les catégories de voix (Minoja, 6 cah.; Crescentini 5 cah.; Zingarelli, 10 cah.; Clari, 8 cah.). Ses propres solfèges ont paru soit dans des recueils, soit en publications séparées (« Exercices élémentaires », « Solfèges progressifs », etc.).

Tesi, Vittoria (T.-Tramontini), célèbre cantatrice, née à la fin du XVIIe s. à Florence élève de Redi, en cette ville, et de Campeggi à Bologne, débuta à Bologne, mais chanta surtout à Venise et à Naples. En 1719, elle fut engagée pour les fêtes nuptiales, à Dresde. Elle reçut, en 1737, un engagement de quatre mois au théâtre « San Carlo » de Naples, avec 12,500 fr. de traitement, puis fut engagée (1738-1748 ?) à Madrid où elle chanta aux côtés de Farinelli. T. passa les dernières années de sa vie à Vienne, dans la maison du prince de Hildburghausen. Elle y chanta encore, en 1749, avec un succès considérable, et y mourut fort âgée, en 1778.

Tessarin, Francesco, né à Venise le 3 déc. 1820 ; lié d'amitié avec Wagner qui l'estimait fort, et élève de G.-B. Ferrari, a composé des morceaux pour piano, de la musique d'église, une cantate ; *Inno saluto* (1875) et un opéra : *L'ultimo Abencerragio* (1858).

Tessarini, Carlo, violoniste remarquable, peut-être élève de Corelli, né à Rimini en 1690, fut premier violoniste de la cathédrale d'Urbino. Selon Burney, il serait allé à Amsterdam en 1762 et y aurait fait sensation, grâce à la nouveauté du style de ses compositions. T. a publié : des sonates pour deux violons et basse, avec un canon ; deux recueils de sonates pour deux violons ; douze *Concertini* pour violon-solo, deux violons d'accompagnement, violetta, violoncelle et « continuo » ; douze sonates pour violon et basse d'orgue ; six divertissements pour deux violons ; *L'arte di nuova modulazione* (*Concerti grossi* pour un violon principal, deux violons concertants et deux d'accompagnement, violetta, violoncelle et « continuo ») ; *Contrasto armonico* (*id.*) ; enfin, une méthode de violon : *Grammatica di musica....a suonar il violino* (l'édition italienne est répandue seulement en copies, mais les traductions française et anglaise sont imprimées), ouvrage ayant surtout en vue l'étude pratique accompagnée d'un nombre très restreint de préceptes théoriques.

Tessiture, nom que l'on donne à l'ensemble les sons qui conviennent le mieux à une voix donnée ; un chanteur interprétera d'autant mieux un morceau que celui-ci sera mieux renfermé dans sa t. La t. varie non seulement selon les catégories de voix, mais aussi selon les individus. Par dérivation, on nomme également tessiture l'ensemble des notes qui reviennent le plus fréquemment au cours d'un morceau, formant en quelque sorte le noyau sonore autour duquel la mélodie se meut. Cf. Faure, *La voix et le chant* (p. 25).

Testore, famille de luthiers italiens, formée du père Carlo-Giuseppe (1690-1715) et de deux fils : Carlo-Antonio et Pietro-Antonio (1715-1745). Le père, élève de Grancino, dont il a imité les instruments, a fait d'excellents violoncelles et contrebasses (la contrebasse préférée de Bottesini était de T.) ; les fils ont imité les violons de Joseph Guarneri.

Testudo (lat.), chez les Romains, syn. de *lyra* ; du xve au xviie s., syn. de luth.

Tétracorde, v. grecque [musique].

Teyber (Tayber), 1. Anton, né à Vienne le 8 sept. 1754, m. dans la même ville le 18 nov. 1822 ; fut d'abord membre de la chapelle de la Cour, à Dresde, puis devint, en 1792, claveciniste de l'Opéra de la Cour, à Vienne, en même temps qu'adjoint de Salieri et, en 1793, compositeur de la Chambre impériale et maître de musique de la famille de l'empereur. T. a écrit des morceaux de musique d'église, des œuvres pour piano, un mélodrame, un oratorio, des quatuors pour instr. à archet, etc. — 2. Franz, frère du précédent, né à Vienne le 15 nov. 1756, m. dans la même ville le 22 oct. 1810 ; dirigea d'abord la troupe théâtrale de Schikaneder, dans ses tournées dans l'Allemagne du sud et en Suisse, puis à Vienne. Peu avant sa mort, il avait été nommé organiste de la Cour impériale (Vogler fait très grand cas de lui, comme organiste). T. a écrit un certain nombre d'opéras et de vaudevilles (*Alexander* [1800], *Der Schlaftrunk, Scheradin und Almanzor, Der Telegraph, Pfändung und Personalarrest, Der Zerstreute, Das Spinnerkreuz am Wienerberge* [1807], *Die Dorfdeputierten, L'arragio di Benevento*, etc.), ainsi qu'un oratorio, des lieder, de la musique d'église, etc.

Thadewaldt, Hermann, fondateur et président de l'«Association générale des musiciens allemands» (1872), né à Bodenhagen, en Poméranie, le 8 avr. 1827 ; fut, de 1850 à 1851, maître de chapelle militaire, à Düsseldorf, et, de 1853 à 1855, directeur de l'orchestre du casino de Dieppe. Il dirigea, de 1857 à 1869, un orchestre fondé par lui-même, à Berlin, et, en 1871, les concerts du « Jardin zoologique ». Depuis la fondation de l'«Association » susmentionnée, T. lui consacre toutes ses forces.

Thalberg, Sigismund, l'un des plus célèbres pianistes, en même temps que brillant compositeur pour son instrument, né à Genève le 7 janv. 1812, m. à Naples le 27 avr. 1871 ; fils naturel du prince Moritz Dietrichstein et de la baronne Von Wetzlar, fit son éducation à Vienne, sous la direction de Sechter et de Hummel, mais affirma lui-même, plus tard, que son véritable maître de piano avait été le premier basson de l'Opéra de la Cour, à Vienne. T. était si avancé que, à l'âge de quinze ans, il fit sensation dans les cercles privés de la capitale. Il entreprit, en 1830, sa première tournée de concerts en Allemagne et se fit bientôt un nom ; il a écrit, à cette époque, son concerto de piano (op. 5). Ses premières compositions (op. 1 à 3, fantaisies sur des motifs d'«Euryanthe», sur un « Chant écossais » et sur des motifs du « Siège de Corinthe ») avaient déjà paru en 1828. En 1835, T. fit la conquête du public de Paris, soutint avec honneur la lutte avec Liszt et, partout triomphant, traversa la Belgique, la Hollande, l'Angleterre et la Russie. En 1855, il parcourut le Brésil, en 1856, l'Amérique du Nord ; puis, en 1858, il acheta une villa à Naples et y vécut quelques années dans la retraite. Mais, en 1862, nous le voyons reprendre ses tournées de concerts, partir pour Paris, pour Londres et, en 1863, de nouveau pour le Brésil. Il a passé à Naples les dernières années de sa vie. T. était le gendre de Lablache ; sa fille, Zara T., est une cantatrice douée d'une belle voix. T. s'adonnait uniquement à la virtuosité et ne répondit pas ainsi aux espérances qu'avaient données ses premières compositions. Une spécialité de T. consiste en passages arpégés, répartis entre les deux mains, de telle manière qu'ils enlacent une mélodie ; il jeta de la poudre aux yeux avec cet effet brillant, jusqu'au jour où celui-ci fut connu de tout le monde. T. a publié : un concerto pour piano (*mi bémol* maj., op. 5), une grande sonate (op. 56), un divertissement (*fa* min., op. 7), deux caprices (op. 15 et 19), six nocturnes (op. 16, 21 et 28), *Grande fantaisie* (op. 22), douze études (op. 26), *Scherzo* (op. 31), *Andante* (op. 32), *La Cadence* (op. 36, étude), romance et étude (op. 38), *Thème original et étude* (op. 45), Valses (op. 4 et 47), *Décaméron musical* (op. 57, études), Marche funèbre avec variations (op. 59), *Apothéose* (fantaisie sur la marche triomphale de Berlioz, op. 58) et un grand nombre de fantaisies sur des thèmes d'opéras de Mozart (« Don Juan »), Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Auber, Donizetti, etc., sur « God save the Queen » et « Rule Britannia », etc. Comme compositeur d'opéras, T. a fait fiasco à deux reprises (*Florinda* [Londres, 1851] et *Cristina di Suezia* [Vienne, 1855]).

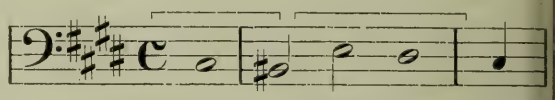
Thallon, Robert, né à Liverpool le 18 mars 1852 ; arriva encore enfant en Amérique (1854), étudia la musique, de 1864 à 1876, à Stuttgart, Leipzig, Paris et Florence, et vit depuis lors à Brooklyn (New-York) où il est très estimé, comme organiste et maître de musique.

Thayer, 1. Alexandre-Wheelock, écrivain américain, né à South Natick, près Boston, le 22 oct. 1817, m. à Trieste le 15 juil. 1897 ; étudia à Cambridge (Boston), puis fut assistant à la Bibliothèque de l'Université de cette ville, où il conçut le plan d'écrire une vaste biographie de Beethoven, plan qu'il a réalisé presque entier d'une manière remarquable. Dans ce but, T.

parcourut l'Allemagne de 1849 à 1851, de 1854 à 1856, puis en 1858, et l'occasion de continuer ses études se présenta naturellement à lui, lorsqu'en 1860 il fut appelé à l'ambassade américaine, à Vienne. En 1865, T. accepta le poste de consul américain à Trieste, poste qu'il occupa presque jusqu'à sa mort. Le fruit de son travail : *Ludwig van Beethovens Leben*, n'a encore paru qu'en une traduction allemande, faite d'après le manuscrit original, par H. Deiters (1865, 1872, 1878, 3 vol.; le vol. IV reste inachevé, mais la matière en est classée et sera, sans doute, publiée par H. Deiters); auparavant déjà avait paru un *Chronologisches Verzeichnis der Werke L. van Beethovens* (1865)) et l'on possède encore de T. une étude détachée : *Ein kritischer Beitrag zur Beethoven - Litteratur* (1877). T. a pris en Beethoven l'«homme», comme objet tout spécial de son grand ouvrage et il a fourni de lui un portrait vivant et vrai, comme il n'en existait aucun jusqu'alors. Pour ce travail, T. put utiliser entre autres des notes que O. Jahn avait collectionnées pour une biographie de Beethoven projetée. — 2. Eugène, né à Mendon (Massachusetts) le 11 déc. 1838, m. à Burlington le 27 juin 1889; organiste estimé, ainsi que compositeur.

Theile, Johann, le «Père des contrapontistes» comme l'appelaient ses contemporains, né à Naumburg le 29 juil. 1646, m. dans la même ville le 24 juin 1724; après avoir achevé son instruction secondaire, il partit pour Halle et, peu après, pour Leipzig, où il se procura des moyens d'existence en donnant des leçons de musique et en tenant une partie de gambe à l'orchestre. Il travailla encore quelque temps, sous la direction de Heinrich Schütz, à Weissenfels, puis s'établit à Stettin, comme maître de musique. En 1673, T. devint maître de chapelle du duc d'Holstein, à Gottorp, mais les troubles de la guerre ayant chassé la Cour, il dut aller à Hambourg, où il reçut la commande fort honorable d'écrire deux « Singspiele » pour l'ouverture de l'Opéra de Hambourg, en 1678 : *Adam und Eva, oder der erschaffene, gefallene und wieder aufgerichtete Mensch*, et *Orontes*. En 1685, il succéda à Rosenmuller, en qualité de maître de chapelle de la Cour de Brunswick, à Wolfenbüttel, mais échangea peu après ce poste contre un poste analogue, à Mersebourg; il se retira dans sa ville natale après la mort du duc Christian II de Saxe-Mersebourg. Nikolaus Hasse fut un des élèves de Theile. Les œuvres que l'on a conservées de lui sont : une «Passion» en allemand (Lubeck, 1673), *Noviter inventum opus musicalis compositionis 4 et 5 vocum pro pleno choro* (vingt Messes, dans le style de Palestrina) et *Opus secundum, novæ sonatæ rarissimæ artis et suavitatis* (pièces instrumentales, de deux à cinq parties, avec des morceaux fugués en double contrepoint). Un « oratorio de Noël », de T., a été exécuté à Hambourg, en 1681, mais non gravé.

Thème, nom que l'on donne à une pensée musicale qui ne forme pas un tout absolument parfait, mais qui est suffisamment développée pour revêtir une physionomie caractéristique; c'est précisément en ceci que le t. diffère du motif, simple germe de formation thématique. Tout t. proprement dit est déjà le résultat de la puissance d'organisation propre au motif (v. imitation), soit que ce dernier soit répété en mouvement direct ou contraire, soit qu'il suscite un second motif opposé au premier. Même les plus courts thèmes de fugues, de Bach, s'expliquent de cette façon; ex. :



La fugue n'a jamais qu'un thème; seules les doubles fugues, qui développent deux sujets séparément, ne les présentant simultanément qu'à la fin du morceau, ont deux t. et ressemblent en ceci à l'allegro de sonate. Le « thème » qui sert de base à une série de variations (« thème varié ») est déjà en soi un petit morceau de musique complet, formant un tout (lied, air). Les t. d'un allegro de sonate sont, eux aussi, le résultat du travail prolongé d'un ou de plusieurs motifs. C'est au désir d'extension de la forme qu'il faut faire remonter l'idée des thèmes multiples dans un seul morceau (cf. Riemann, *Katechismus der Kompositionslehre*, 1re part.); la condition essentielle de l'opposition de plusieurs thèmes réside dans la diversité caractéristique de leurs principaux motifs.

Theodericus, Xistus, v. Dietrich.

Theogerus (Dietger) **de Metz**, moine bénédictin à Hirschau, vers 1090; plus tard, abbé de St-George dans la Forêt-Noire et, en dernier lieu, évêque de Metz; auteur d'un traité de musique qui a été réimprimé par Gerbert (*Script.*, II).

Théorbe (ital. *tiorba, tuorba*), instrument grave de la famille des luths, caractérisé tout particulièrement par sa double volute. Toutes les cordes du t. n'étaient point, comme celles du luth, tendues sur le manche; un grand nombre d'entre elles, des cordes de basse (bourdons) passaient à côté du manche. En outre, pour obtenir des sons plus graves et d'une plus grande intensité, ces dernières cordes étaient fixées à une volute spéciale qui se trouvait au-dessus de celle des autres cordes à l'extrémité d'un prolongement recourbé du manche. Cf. chitarrone.

Théorie (gr., méditation). La t. de la musique consiste ou bien en l'étude des manipulations techniques de l'écriture musicale, manipulations établies par la pratique puis formulées en un certain nombre de règles précises dont l'ensemble, logiquement ordonné, forme une méthode (basse chiffrée, théorie de l'harmonie, contrepoint, composition), ou bien en la recherche des lois naturelles de l'audition musicale, des effets élémentaires des différents facteurs de l'œuvre d'art musicale et, enfin, de la perception de l'œuvre musicale achevée dans son ensemble (T. spéculative de la mus

e, PHILOSOPHIE DE LA MUSIQUE, ESTHÉTIQUE ISICALE). La t. pratique et la t. spéculative t des rapports réciproques très étroits, mais es forment cependant deux domaines nette- ent séparés de l'activité intellectuelle de omme; chacun de ceux-ci a donné naissance toute une littérature, bien que la t. ration- lle, spéculative, se développe beaucoup plus ntement que la t. purement empirique de rt.

Théorie de l'harmonie. La t. de l'h. a pour t l'étude de la signification des harmonies ccords), autrement dit l'explication des phé- mènes intellectuels qui accompagnent l'audi- n musicale. En classant toutes les espèces ssibles d'accords, en étudiant leurs rapports ciproques, en cherchant enfin à développer s lois naturelles de la forme musicale et rticulièrement de l'écriture harmonique, LA DE L'H. EXERCE D'UNE FAÇON SYSTÉMATIQUE MAGINATION MUSICALE, elle développe les fa- ltés tant au point de vue de la CONCEPTION PIDE D'UNE ŒUVRE MUSICALE qu'à celui de la ODUCTION MUSICALE PERSONNELLE. Une théorie acte de la NATURE DE L'HARMONIE est réalisable squ'à un certain point, en tant que la pensée usicale (représentation ou conception des ns) est soumise aux mêmes lois que toute au- e pensée, et qu'une chaîne plus ou moins ser- e de causes à effets doit exister entre les vi- ations excitatrices et les sensations sonores is entre ces dernières et les idées musicales. établissement d'un SYSTÈME HARMONIQUE (v. STÈME) n'a par conséquent rien d'arbitraire ie dans ses traits extérieurs, dans la termi- logie, l'ordonnance des diverses parties, c. Mais, de même que la connaissance de la ature de l'harmonie augmente peu à peu s'approfondit, de même la t. de l'h. doit u à peu se transformer, d'autant plus que bjet propre de ses recherches, l'exercice pra- que de la musique, est entraîné dans un ouvement d'évolution vers des formations de us en plus compliquées. — Il est important bien distinguer de la t. de l'h. que nous ve- ns de définir (théorie spéculative) et qui ren- e dans le domaine de la philosophie et de la ysique, la THÉORIE DE L'ÉCRITURE MUSICALE, lculée tout entière en vue de la pratique et i reçoit souvent aussi le nom de t. de l'h. La upart des « traités d'harmonie », conçus dans dernier sens, ne contiennent aucun rensei- nement sur la nature de l'harmonie ou, du oins, ne fournissent que des données absolu- ent insuffisantes; leur seul but est de trans- ettre d'une façon tout empirique l'art de l'en- naînement des accords et de la conduite des oix. Cf. CHIFFRE et CONTREPOINT. — Le pro- ème capital de la t. spéculative de l'harmo- ie est la définition et l'explication de la conso- nance et de la dissonance; l'antiquité classique déjà posé les premières bases de cette défi- ition et révélé définitivement les principes ndamentaux de l'acoustique mathématique . INTERVALLE). La musique contrapontique t harmonique amena peu à peu la constata- tion de l'importance des accords consonants de trois sons; Zarlino (1558) comprenait déjà l'opposition qui existe entre l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur, et ne prétend nullement l'avoir découverte lui-même. Rameau (1772) remarqua le premier que nous comprenons toujours les sons isolés dans le sens d'accords et que, inversément, tout accord s'interprète d'une façon une, dans ses rapports avec un son; ce principe présenté, d'une manière confuse encore, dans le « Traité de la basse fondamentale » de Rameau, a été développé de nos jours avec une absolue clarté (la « conception dans le sens de l'interprétation harmonique » de Helmholtz). Il n'y a plus qu'un petit pas à faire pour parvenir à la constatation que TOUTES LES FORMATIONS HARMONIQUES DOIVENT ÊTRE INTERPRÉTÉES DANS LE SENS D'ACCORDS CONSONANTS, de telle façon que les accords dissonants n'apparaissent plus comme des formations indépendantes, mais, bien comme de simples modifications d'accords consonants (cf. DISSONANCE et FONCTIONS). Enfin les passages en forme de gammes doivent, eux aussi, être interprétés dans le sens d'accords (v. gamme). Cf., en outre: SON, PARENTÉ, SUCCESSION, TONALITÉ, MODULATION, CADENCE. Nous citerons ici, en tant que véritables « traités d'harmonie » (t. de l'h.) dans le sens que nous venons d'indiquer, les ouvrages de: Fétis, *Traité de l'harmonie* (11me éd., 1875); Hauptmann, *Die Natur der Harmonik und der Metrik* (2e éd., 1873); A. von Oettingen, *Harmoniesystem in dualer Entwickelung* (1866); Tiersch, *System und Methode der Harmonielehre* (1868); Hostinsky, *Lehre von den musikalischen Klængen* (1879); enfin ceux de l'auteur de ce dictionnaire, H. Riemann, qui se rapportent à ce sujet.

Thern, 1. KARL, né à Iglo (Haute-Hongrie) le 18 août 1817 (son arrière-grand-père, Thomas T., qui avait été facteur d'orgues et de pianos à Salzbourg, avait fui à Iglo, lors des persécutions dirigées contre les protestants), m. à Vienne le 13 avr. 1886; reçut son éducation musicale dans la maison de son père et, plus tard, à Budapest. Après s'être d'abord fait connaître par sa musique pour le *Notar von Paleska* de Gaal, il fut nommé, en 1841, maître de chapelle du Théâtre national de Budapest et, en 1853, maître de composition et de piano au Conservatoire national. En 1864, T. abandonna ses fonctions et fit des voyages avec ses fils, soit pour achever leur éducation, soit pour donner des concerts; cependant il vécut à partir de 1868 de nouveau à Budapest et, en dernier lieu, à Vienne. T. fut un compositeur populaire hongrois, auteur entre autres du chant de « Foter » et d'autres mélodies qui sont devenues le bien du peuple entier; il a aussi publié des morceaux de piano, mais surtout des arrangements d'œuvres classiques qu'il jouait avec ces fils. Trois opéras de lui: *Gizul* (1841), *Le siège de Tiharny* (1845) et *L'Hypocondre* (1855) ont été représentés à Budapest, avec succès. Ses fils — 2. WILLI, né à Bude le 22 juin

1847, et — 3. Louis, né à Pesth le 18 déc. 1848, sont connus pour leurs excellents concerts de musique à deux pianos. Ils reçurent les premières leçons de leur père, se produisirent de bonne heure, puis étudièrent encore, de 1864 à 1865, sous la direction de Moscheles et de Reinecke, à Leipzig d'où ils ont donné des concerts de côté et d'autre. Ce fut en 1866 qu'ils entreprirent leur première grande tournée, à Bruxelles et Paris, suivie bientôt de plusieurs autres, en Angleterre, en Hollande, etc.

Thésis, v. arsis.

Thibaut IV, roi de Navarre, né à Troyes en 1201, m. à Pampelune le 8 juil. 1253; trouvère dont la « dame » doit avoir été la reine Blanche, mère de saint Louis. L'évêque La Ravallière a recueilli, dans la bibliothèque de Paris, soixante-trois chants de T. et les a publiés, en 1742 (*Poésies du roi de Navarre, etc.*, 2 vol.), mais en transcrivant les mélodies d'une manière très insuffisante.

Thibaut, Anton-Friedrich-Justus, professeur de droit à Heidelberg, né à Hameln le 4 janv. 1774, m. à Heidelberg le 28 mars 1840; auteur de : *Ueber Reinheit der Tonkunst* (1825; plusieurs fois réédité), ouvrage destiné à faire opposition au mouvement romantique dans la musique. T. avait formé une riche bibliothèque musicale dont le catalogue a été imprimé en 1842 et que le roi de Bavière a achetée, pour la Bibliothèque de Munich. Cf. *A.-F.-J. Thibaut: Blätter der Erinnerung für seine Verehrer*, par E. Baumstark (1841).

Thiele, Karl-Ludwig, organiste hautement considéré de son temps, né à Harzgerode, près Bernbourg, le 18 nov. 1816, m. à Berlin (du choléra) le 17 sept. 1848; fils d'un maître d'école qui se chargea de sa première éducation musicale puis, lorsqu'il fut transféré à Berlin (1830), l'envoya à l'Institut royal de musique d'église (A.-W. Bach). T. fut à l'Institut, de 1831 à 1833, le collègue de A. Haupt avec lequel il se lia d'amitié. De 1839 jusqu'à sa mort, T. a été organiste et carillonneur à l' « Eglise paroissiale » de Berlin. Il a publié des morceaux d'orgue exigeant une grande virtuosité et fort appréciés des organistes.

Thieme, 1. (Thiémé), Frédéric, musicien d'origine allemande, maître de musique à Paris, de 1780 à 1792, puis à Bonn où il mourut, en 1802; il a publié : *Eléments de musique pratique* (1784; 2e éd, avec un nouveau chiffrage, d'après le système de l'abbé Roussier); *Principes abrégés de musique à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon* (sans date); *Principes abrégés de musique pratique pour le Piano* et *Nouvelle théorie sur les différents mouvements des airs..... avec le projet d'un nouveau chronomètre* (1801). Il a aussi fait paraître plusieurs recueils de duos pour violons. — 2. Samuel-Lebrecht, né à Bernsdorf le 14 déc. 1807, m. à Giebichenstein, près Halle-s/S., le 20 mai 1883; fut directeur de musique et organiste de la « Liebfrauenkirche », à Halle.

Thierfelder, Albert, né à Mulhouse le 30 avr. 1846; élève du Conservatoire de Leipzig, prit le grade de *Dr phil.*, puis devint direct de musique à Brandenbourg et succéda, 1888, à Kretzschmar, en qualité de directeur musique de l'Université de Rostock. Compo teur de renom (musique pour *Zlatarog*, Baumbach; compositions pour piano et p orchestre; opéras : *Die Jungfrau vom Kön see* [1877], *Der Trentajäger* [1883] et *Almans* [1884], etc.).

Thieriot, 1. Paul-Emil, né à Leipzig le fév. 1780, m. à Wiesbaden le 20 janv. 1831; v loniste, ami du littérateur Jean Paul. — Ferdinand, né à Hambourg le 7 avr. 18 élève de E. Marxsen, à Altona, et plus tard Rheinberger, à Munich. Il fut successiveme directeur et maître de musique à Hambourg Leipzig (1867), à Glogau (1868 à 1870), puis Gratz où il dirigea, jusqu'en 1885, la « Soci styrienne de chant ». Il vit actuellement Hambourg. T. a publié de la musique de cha bre, des lieder et des chœurs, le tout fort bi écrit.

Thillon, Anna (née Hunt), cantatrice angla qui eut un temps de grande vogue, née à Lo dres en 1819; élève de Tadolini, de Bordogni de Thillon, qu'elle épousa à l'âge de quinze a débuta à Paris en 1838, dans « Lady Meloi de Grisar, chanta de 1840 à 1844 à l'Opéra-C mique puis à Londres (à la fin de 1844) et Amérique (de 1851 à 1854). Elle se retira de scène en 1856, pour raisons de santé.

Thimus, Albert, baron de, né à Cologne 1806, m. dans la même ville le 14 oct. 184 conseiller aulique et conseiller à la Cour d'a pel, auteur de: *Die harmonikale Symbolik d Altertums* (1868-1876, 2 vol.), ouvrage qui co tient nombre de choses intéressantes pour l partisans du dualisme harmonique.

Thoinan, Ernest, pseudonyme d'un music graphe français dont le vrai nom est Antoin Ernest Roquet, né à Nantes le 23 janv. 18 m. à Paris à la fin de mai 1894; vint, en 184 faire un apprentissage de commerce à Paris, suivit longtemps la carrière commerciale. C pendant il trouva moyen de compléter l connaissances musicales qu'il avait déjà a quises auparavant et se forma une biblioth que musicale qui devait même surpasser cel de Fétis (cf. le « Supplément » de Pougin à « Biographie universelle », supplément auqu T. a collaboré). T. a écrit entre autres : *La m sique à Paris en 1862* (1863); *Les origines la chapelle-musique des souverains de Fran* (1864); *La déploration de Guillaume Crest sur le trépas de Jean Ockeghem* (1864); *Ma gars, célèbre joueur de viole* (1865); *Antoi de Cousu et les singulières destinées de s livre rarissime « La musique universelle* (1866); *Curiosités musicales et autres trouv dans les œuvres de Michel Coyssard* (1866 *Un bisaïeul de Molière, recherches sur Mazuel, musiciens des XVIe et XVIIe siècl* (1878); *Louis Constantin, roi des violons* (1878 *Notes bibliographiques sur la guerre musica des Gluckistes et des Piccinistes* (1878); une s tire : *L'opéra « Les Troyens » au Père-Lachai*

(1863); *Les Hotteterre et les Chédeville, célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes des XVIIe et XVIIIe siècles* (1894; le meilleur ouvrage de l'auteur); etc.

Thoma, Rudolf, né à Lehsewitzt, près Steinau s/O., le 22 févr. 1829; suivit les classes du séminaire d'instituteurs de Bunzlau, puis fréquenta l'Institut royal de musique d'église, à Berlin. Il devint, en 1857, cantor à l'église de la « Grâce », à Hirschberg en S., puis, en 1862, à l'église Ste-Elisabeth, à Breslau, où il vit depuis lors. T. est, en outre, directeur d'une société chorale qui porte son nom et d'une « Ecole de musique ». En 1870, il reçut le titre de « directeur royal de musique ». T. a écrit de la musique d'église, des oratorios : *Moses* et *Johannes der Taüfer*, deux opéras : *Helgas Rosen* (1890), *Jone* (Breslau, 3 mai 1894), etc.

Thomas, 1. Christian-Gottfried, musicographe et compositeur, né à Wehrsdorf, près Bautzen, le 2 févr. 1748, m. à Leipzig le 12 sept. 1806; concourut sans succès à Hambourg, en 1789, avec Forkel, Hiller et Schwencke, pour la place de directeur de musique laissée vacante par la mort de Ph.-E. Bach. T. a publié : *Praktische Beiträge zur Geschichte der Musik, musikalischen Litteratur, etc.* (1778, ouvrage se rapportant surtout au commerce de la musique); *Unparteiische Kritik der vorzüglichsten seit drei Jahren in Leipzig aufgeführten und fernerhin aufzuführenden grossen Kirchenmusiken Konzerte, und Opern* (1798 et 1799; publication périodique qui cessa de paraître) et *Musikalische Kritische Zeitschrift* (1805, 2 vol.). Parmi ses compositions, on connaît : un *Gloria* à trois chœurs, avec accompagnement instrumental; une cantate en l'honneur de Joseph II, et quelques quatuors. — 2. Charles-Louis-Ambroise, l'un des compositeurs français modernes qui eurent le plus de vogue, né à Metz le 5 août 1811, m. à Paris le 12 févr. 1896; fils d'un maître de musique, reçut de bonne heure des leçons régulières de violon et de piano, puis entra, en 1828, au Conservatoire de Paris où il eut comme maître Kalkbrenner (piano), Dourlen (harmonie), Barbereau (contrepoint) et Le Sueur (composition). Il remporta déjà en 1829 le premier prix de piano, en 1830 le premier prix d'harmonie, en 1831 une mention honorable au concours pour le prix de Rome qu'il obtint enfin, en 1832, avec une cantate intitulée : *Herman et Ketty*. Après avoir, selon la règle, passé trois ans en Italie (Rome, Naples, Florence, Bologne, Venise et Trieste) et s'être arrêté quelque temps à Vienne, il rentra en 1836 à Paris, en possession déjà d'une certaine expérience, et se voua avec ardeur à la composition. Les ouvrages scéniques de la première période de T. sont : *La double échelle* (un acte, 1837), *Le perruquier de la régence* (1838, tous deux à l'Opéra-Comique); *La gipsy* (ballet, 1839; en collaboration avec Benoît); *Le panier fleuri* (1839), *Carline* (1840, tous deux à l'Opéra-Comique); *Le comte de Carmagnola* (Opéra, 1841); *Le guerillero* (id. 1842); *Angélique et Médor* (Opéra-Comique, 1843); *Mina* (ballet, id.); *Betty* (id.). Les quatre premiers ouvrages tombèrent, les autres furent accueillis froidement, en sorte que T. fut momentanément dégoûté de la scène et se tourna vers d'autres domaines. En 1849 seulement, il réapparut avec *Le Caïd* et, en 1850, *Le songe d'une nuit d'été* (tous deux à l'Opéra-Comique), deux œuvres qui ont consacré définitivement sa renommée dans le grand public et lui ont assuré une place en vue parmi les compositeurs d'opéras français. Mais le « Songe » fut suivi d'œuvres qui, de nouveau, n'eurent qu'un succès médiocre : *Raymond* (1851), *La Tonelli* (1853), *La cour de Célimène* (1855), *Psyché* (1857) et *Le carnaval de Venise* (1857, tous à l'Opéra-Comique). Le silence des dix années qui suivirent ne fut interrompu que par l'apparition du *Roman d'Elvire* (1860). Enfin, deux créations décisives dans la carrière de T. : *Mignon* (1866) et *Hamlet* (1868), virent le feu de la rampe, l'une à l'Opéra-Comique, l'autre à l'Opéra. Lorsqu'en 1871 Auber mourut, personne ne doutait que T. ne fût appelé à lui succéder, à la tête du Conservatoire ; mais la Commune choisit un autre successeur (Daniel), ce qui fit que T. ne prit cette place qu'une fois l'ordre rétabli. En 1851 déjà, T. avait été élu à l'Institut comme successeur de Spontini ; il fut en outre nommé en 1845 chevalier, en 1858 officier et en 1868 commandeur de la Légion d'honneur. La muse d'Ambroise T. n'est pas sans analogie avec celle de Gounod, à la fois sensuelle, gracieuse, élégante; son domaine principal fut l'Opéra-Comique, et *Mignon* conserve encore auprès du public une situation privilégiée que d'aucuns, non sans quelque raison, attribuent au livret pour autant au moins qu'à la musique. *Hamlet* remporta aussi de grands succès à Paris et en province. Quant au plus récent opéra de T. : *Françoise de Rimini*, terminé depuis des années, il ne fut représenté que le 14 avr. 1882 et avec un succès très médiocre. Il faut encore ajouter à la liste des œuvres de T. un opéra-comique en un acte (*Gille et Guillotin*, 1874); *Hommage à Boïeldieu* (cantate; Rouen, 1875); une cantate pour l'inauguration de la statue de Le Sueur, à Abbeville (1852); un *Requiem*; une Messe solennelle; un quintette et un quatuor pour instr. à archet ; un trio avec piano; une fantaisie pour piano et orchestre; des morceaux pour piano; une marche religieuse; quelques motets ; six « canzone » napolitaines et une série de quatuors pour voix d'hommes, d'un grand effet. Le manque absolu de conscience et de conviction artistiques dont les œuvres de T. font preuve, ont attiré à leur auteur des critiques très virulentes de la part de plusieurs écrivains éminents (Destranges, *Les faux chef-d'œuvres*, etc.). — 3. Harold, né à Cheltenham le 8 juil. 1834, m. à Londres le 29 juil. 1885; élève favori de Bennett à l' « Academy of Music », ainsi que de Potter (théorie) et Blagrove (violon), pianiste distingué, professeur de piano à l' « Academy of Music » et à la « Guildhall School », a écrit beaucoup de musique pour le

piano, ainsi que trois ouvertures (Ouverture de comédie; *Ce que vous voulez;* et *Mountain, lake and moorland*). — 4. Theodor, musicien qui s'est acquis de grands mérites dans la vie musicale de l'Amérique du Nord, né à Esens, dans la Frise orientale, arriva à l'âge de douze ans déjà à New-York où il fut, en ce qui concerne son éducation musicale, presque entièrement livré à lui-même. Il se fit d'abord connaître à New-York, comme excellent violoniste de quatuor, mais arriva tout à coup à la plus haute situation musicale, lorsqu'il apparut, en 1869, à la tête d'un excellent orchestre qu'il venait de former et donna son premier concert symphonique, dans le nouveau « Steinway-Hall ». Les concerts de l'orchestre Thomas ont fait, pendant six ans, une notable concurrence à ceux que la « Société philharmonique » donnait sous la direction de Bergmann, à l' « Academy of Music » (salle de l'Opéra); ils ont eu, en outre, une grande importance pour la diffusion de la musique dans les autres villes des Etats-Unis, car T. entreprit à plusieurs reprises des tournées de concerts avec tout son orchestre et à ses propres risques. Forcé en 1877 de dissoudre son orchestre, il fut appelé peu après à diriger la « Société philharmonique », bien que celle-ci eût engagé, depuis une année seulement, L. Damrosch, un chef d'orchestre de valeur. Lorsque T. partit pour Cincinnati, en 1878, afin d'y organiser et d'y diriger le Conservatoire de cette ville, il se fonda à New-York une « Symphony Society » qui, sous la direction de Damrosch fit concurrence à la « Philharmonie ». Cette dernière était même tombée entre des mains si inhabiles que T. dut, pendant la saison 1878-1880, venir tout exprès de Cincinnati pour sauver la situation, en prenant la direction des concerts. Une année à peine plus tard, T. abandonna la direction du Conservatoire de Cincinnati, pour retourner à New-York comme directeur de la « Société philharmonique ». En 1888 enfin, il licencia son orchestre et accepta la direction du Conservatoire de Chicago. — 5. Arthur-Goring, compositeur anglais de talent, né à Ratton (Sussex) le 21 nov. 1851, m. à Londres (écrasé par un véhicule) le 20 mars 1892; ne commença de sérieuses études musicales qu'une fois parvenu à l'âge d'homme. Il fut, de 1875 à 1877, élève d'E. Durand, à Paris, puis étudia pendant trois ans à l' « Académie de musique » de Londres (A. Sullivan, Eb. Prout), avec beaucoup de succès. Les plus remarquables compositions de T. sont : un grand anthem pour soprano-solo, chœur et orchestre (1878); une cantate : *Les adorateurs du soleil* (Norwich, 1881); des opéras : *Esmeralda* (Londres et Cologne, 1883) et *Nadeshda* (1885); ainsi que des œuvres vocales ou orchestrales (« Suite de ballet ») de moindres dimensions. — 6. Otto, né à Krippen (Saxe) le 5 oct. 1857; élève de G. Merkel, est, depuis 1890, organiste de l'église St-Paul à Dresde. Excellent organiste et compositeur de talent (chants religieux, op. 1; élégie pour orgue, etc.).

Thomas d'Aquin (Aquinas), Saint, né à Roccasecca, près Naples, en 1227, m. à l'abbaye cistercienne de Fossanuova, près Terracine, le 7 mars 1274, alors qu'il se rendait au concile de Lyon. T. entra en 1245 dans l'ordre des Dominicains et composa, en 1263, sur le désir du pape Urbain IV, un office pour la communion dans lequel se trouvent la séquence de la Fête-Dieu : *Lauda Sion* et les hymnes : *Pange lingua, Sacra solemnis, Verbum supernum, Adhortor te* qui ont perpétué son nom, dans l'histoire de la musique.

Thomas, Ecole St-T., à Leipzig. Le cantorat de l'Ecole St-T. est une situation très en vue du monde musical; il a été occupé par toute une série de musiciens illustres : Georg Rhaw (1519-1520), Joh. Hermann (1531-1536), puis, se succédant immédiatement : Wolfgang Jünger (jusqu'en 1540), Ulric Lange (jusqu'en 1549), Wolfg. Figulus [Tœpfer] (jusqu'en 1551), Melchior Heyer (jusqu'en 1564), Valentin Otto (jusqu'en 1594), Seth Calvisius [Kalwitz] (jusqu'en 1615) J.-Herm. Schein (jusqu'en 1630), Tobias Michael [suppléant : Joh. Rosenmüller] (jusqu'en 1657), Seb. Knüpfer (jusqu'en 1676), Johann Schelle (jusqu'en 1701), Joh. Kuhnau (jusqu'en 1722), Joh.-Seb. Bach (jusqu'en 1750), Gottlob Harrer (jusqu'en 1755), Joh.-Fried. Doles (jusqu'en 1789), Joh.-Ad. Hiller (jusqu'en 1800), Aug.-Eberh. Muller (jusqu'en 1810), Joh.-Gottfried Schicht (jusqu'en 1823), Chr.-Th. Weinlig (jusqu'en 1842), Moritz Hauptmann (jusqu'en 1868), E.-Fr. Richter (jusqu'en 1879), Wilhelm Rust (jusqu'en 1892), Gustav Schreck. Le cantor de l'Ecole St-T. est le chef du « Thomanerchor » formé d'internes de l'Ecole, il dirige ou surveille les exécutions musicales dans l'église St-Thomas, entre autres celles de motets qui ont lieu le samedi après-midi et jouissent d'une très grande renommée. C'est pour les cérémonies (accompagnées de musique avec orchestre) du dimanche et des jours de fête, que Bach a écrit la plupart de ses cantates.

Thomson, César, violoniste virtuose remarquable, né à Liège le 17 mars 1857; reçut les premières leçons de violon de son père, mais entra déjà à l'âge de sept ans au Conservatoire de Liège, où il eut comme maîtres Dupuis et Léonard. En 1873, T. partit pour le Tessin, comme musicien de la chambre du baron de Derwies, à Lugano, où il se maria en 1877. Après avoir travaillé seul pendant plusieurs années et après avoir donné des concerts en Italie, T. devint concertmeister de l'orchestre Bilse, à Berlin. En 1883, il fut nommé troisième professeur de violon au Conservatoire de Liège, passa plus tard au rang de premier professeur, puis donna sa démission en 1896. T. se rendit alors à Bruxelles où, l'année suivante, il succéda à Ysaye, comme professeur de violon au Conservatoire royal. En outre, T. fait de nombreuses tournées de concerts avec un succès qui ne s'est jamais démenti. La virtuosité étonnante de Thomson, surtout dans les passages en doubles cordes (octaves doig-

ées, etc.), lui assure l'admiration de tous ses confrères.

Thooft, W.-F., né à Amsterdam le 10 juil. 1829; élève de Hauptmann et de Richter, à Leipzig, est actuellement maître de chapelle de l'Opéra allemand, à Rotterdam. Il a écrit trois symphonies; une symphonie avec chœurs (*Charles-Quint*; couronnée, 1861); une ouverture pour la *Pucelle d'Orléans*; une fantaisie orchestrale : *In Leid und Freud*; des psaumes; des lieder; des sonates pour piano et un opéra : *Aleida von Holland* (1866).

Thorne, Edward-H., né à Crambourne (Dorsetshire) le 9 mai 1834; élève de G.Elvey, en qualité d'enfant de chœur de la chapelle St-Georges, à Windsor, devint en 1870 organiste de St-Patrick, plus tard de St-Pierre et maintenant de St-Michel à Londres. T. est un maître d'orgue et de piano très estimé, en même temps que compositeur notable (services, psaume cxxv pour chœur et orchestre, psaume xlvii pour voix de femmes, préludes pour orgue, toccata et fugue, marche de fête, marche funèbre, ouverture; puis, en manuscrit : trios avec piano, sonates pour violoncelle et pour clarinette, le psaume lvii pour ténor solo, chœur et orchestre, etc.)

Thorough-bass (angl.), basse chiffrée.

Thureau, Hermann, né à Klausthal (Harz) le 21 mai 1836; fit ses études à Goettingue et au Conservatoire de Leipzig (Hauptmann), devint en 1863 organiste de la cathédrale d'Eisenach, où il remplit, depuis 1865, les fonctions de directeur de musique et cantor de la Cour, tout en étant maître de musique au Séminaire et directeur de la « Société de musique ». En 1872, T. reçut le titre de « professeur ».

Thüring (Thuringus), Joachim, candidat en théologie et *poeta laureatus*, né à Fürstenberg, dans le Meklembourg, auteur de : *Nucleus musicus de modis seu tonis* (1622), retravaillé sous le titre : *Opusculum bipartitum de primordiis musicis quippe, 1° De tonis sive modis, 2° De componendi regulis* (1624).

Thürlings, Adolf, fut d'abord curé de la paroisse catholique-chrétienne de Kempten (Bavière), prit le grade de *Dr phil.*, à l'Université de Munich et devint en 1887, professeur de théologie à Berne. Sa dissertation doctorale : *Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie* (1877), est une défense de la conception dualiste de l'harmonie que l'auteur de ce dictionnaire représente aussi (cf. mineur, ton, oettingen, etc.). T. a publié, en outre, un recueil de cantiques pour les églises catholiques-chrétiennnes.

Thurner, 1. Friedrich-Eugen, excellent hautboïste, né à Mömpelgard (Wurtemberg) le 9 déc. 1785; élève de Ramm, à Munich, joua (à côté de ses tournées artistiques) dans les orchestres de Brunswick, Cassel, Francfort-s/M. (sous la direction de Spohr) et, depuis 1818, à Amsterdam, où il mourut le 21 mars 1827, dans un asile d'aliénés. T. a publié : trois symphonies, une ouverture, quatre concertos pour hautbois, quatre quatuors pour hautbois et trio d'instr. à archet, des rondos et des divertissements pour hautbois et quatuor d'instr. à archet, un trio pour hautbois et deux cors, des duos pour hautbois et piano, une sonate pour cor et piano, une sonate et des morceaux pour piano, etc. — 2. Theodor, né à Ruffach (Alsace) en 1806, m. dans la même ville en juin 1885; excellent organiste et compositeur zélé de musique d'église (trente Messes).

Thurnmayer, v. Aventinus.

Thursby, Emma, excellente cantatrice légère, née à Brooklyn (New-York) le 17 nov. 1857; fit son éducation auprès des maîtres de chant Jul. Meyer et Achille Erani, puis, plus tard, à Milan, chez Lamperti et San Giovanni, et enfin de nouveau en Amérique, auprès de Mme Rudersdorff. T. commença en 1875 sa première tournée de concerts, se fit entendre à Londres en 1878, et s'est aussi fait connaître, à partir de 1830, sur le continent européen.

Tibia (lat.), os antérieur de la jambe et, de là, chez les Romains, nom d'une flûte. Terme adopté généralement plus tard, pour désigner l'instrument que les Grecs appelaient « Aulos » (v. ce mot), sorte de flûte à bec.

Tibia cuspida (lat.; all. *Spitzflöte*, *Spillflöte*, *Spindelflöte*), jeu d'orgue à bouches, ouvert, de 8', 4', 2' et 1'. Il a, de même que le Gemshorn, des tuyaux coniques, mais il est moins mordant que ce dernier. Le tuyau est en étain ou en métal, rarement en bois. Lorsqu'il s'agit d'un jeu de quinte, les facteurs allemands lui donnent le nom de *Spitzquint*.

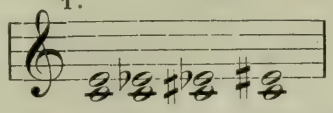
Tichatschek, Joseph-Aloïs, célèbre chanteur scénique, né à Oberwerkelsdorf, en Bohême, le 11 juil. 1807, m. à Dresde le 18 janv. 1886; fils d'un pauvre tisserand, fit son éducation au gymnase de l'abbaye des Bénédictins de Braunau, et partit en 1827 pour Vienne, dans le but d'y étudier la médecine. Il prit cependant bientôt un engagement comme choriste, au théâtre de la « Porte de Carinthie » et, comme sa voix était de plus en plus appréciée, il reçut des leçons régulières de chant de Cicimera. Il gagna ses premiers lauriers comme soliste à Gratz et, après avoir donné, peu après, des représentations à Vienne et à Dresde, il fut engagé en 1837 au Théâtre de la Cour de Dresde. T. fit partie du personnel de ce théâtre jusqu'au moment de sa retraite, en 1872. Parmi les rôles créés par T., notons en premier lieu celui de Tannhäuser; son répertoire comprenait, à côté des premiers rôles de fort ténor, un grand nombre de rôles de ténor léger et même de ténor d'opérette. T. fut l'objet de distinctions de toutes sortes, à l'occasion du 40e anniversaire de sa carrière artistique (1870).

Tieffenbrucker, v. Duiffoprugcar.

Tiehsen, Otto, né à Dantzig le 13 oct. 1817, m. à Berlin le 15 mai 1849; élève de l'Académie royale de musique, à Berlin, très apprécié comme compositeur de lieder, écrivit aussi un *Kyrie* et *Gloria* à six voix, une cantate de Noël pour solo et chœur à six voix, un *Crucifixus* (*a cappella*) à six voix et un opéra-comique : *Annette* (1847).

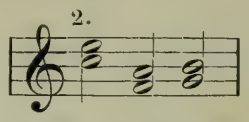
Tierce (lat. *tertia*; all. *Terz*), 1. Troisième degré de l'ordre diatonique. La t. peut être majeure, mineure, diminuée ou augmentée, ex.:

1.



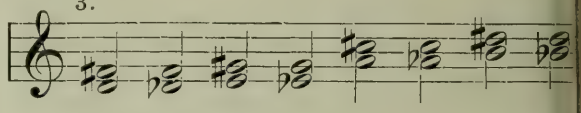
La t. majeure est d'une importance capitale pour l'étude élémentaire de l'harmonie, car elle est, avec la quinte (v. ce mot), l'un des intervalles fondamentaux qui constituent l'accord majeur et l'accord mineur. Comme l'ont fait remarquer Zarlino déjà, puis Tartini et, plus récemment, surtout M. Hauptmann, l'accord parfait mineur comporte non pas une t. mineure (ainsi que semble l'indiquer la basse chiffrée) mais, de même que l'accord majeur, une t. majeure, avec la seule différence que celle-ci se compte à partir de la note aiguë comme, du reste, tout l'accord mineur doit être conçu en tant qu'accord descendant: *mi* *ut* *la* ↓. L'élève d'harmonie n'a pas besoin d'encombrer sa mémoire des t. mineures; il suffit qu'il connaisse parfaitement les majeures. Il apprendra le plus aisément ces dernières, d'une facon mécanique, en retenant bien ceci: que les sons de l'échelle fondamentale naturelle ne comporte que tro t. majeures:

2.



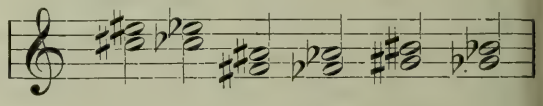
et que toutes les autres t., étant trop petites d'u demi-ton (t. mineures) doivent être agrandi au moyen de l'élévation du son supérieur (pa un ♯) ou de l'abaissement de son inférieur (pa un ♭):

3.



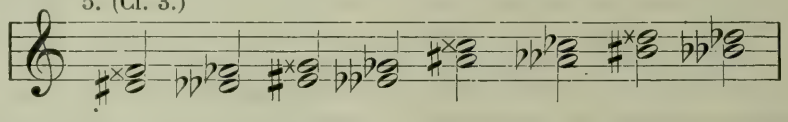
Parmi les t. formées de sons ayant la mêm altération (les deux sons ayant un ♯ ou un ♭ seules celles qui sont déduites de *ut : mi*, *fa : l* et *sol : si* sont majeures:

4. (Cf. 2).



tandis que les autres sont trop petites et néces sitent l'usage d'un × pour le son supérieur o d'un ♭♭ pour l'inférieur:

5. (Cf. 3.)



Il est indispensable que l'élève sache couramment, dans les deux sens, les tierces majeures de tous les sons naturels, diésés et bémolisés. — 2. Jeu d'orgue, v. TERTIA.

Tiersch, OTTO, né à Kalbsrieth, près Artern (Thuringe) le 1er sept. 1838, m. à Berlin le 1er nov. 1892; élève du célèbre connaisseur en matière d'orgue et excellent professeur d'harmonie J.-G. Töpfer, à Weimar, puis, plus tard, de Heinrich Bellermann, A.-B. Marx et L. Erk, à Berlin. T. fut pendant plusieurs années maître au Conservatoire Stern et devint ensuite maître de chant dans les écoles municipales de Berlin. T. est une personnalité intéressante, comme théoricien de la musique, car il tenta, dans plusieurs écrits qui ont été publiés, d'appliquer les dernières découvertes de l'acoustique et de la psychologie de l'ouïe (v. HELMHOLTZ) dans l'enseignement de l'harmonie. Il était, par là-même, partisan du dualisme de Hauptmann (v. HAUPTMANN), mais n'en tira pas les conséquences attendues (v. OETTINGEN), en sorte que, comme Hauptmann lui-même, il en resta aux tous premiers débuts d'une réforme de la théorie de l'harmonie; il ne fit guère qu'un seul pas de plus que Hauptmann, en ce qu'il chercha à faire ressortir d'une manière plus précise la parenté par tierces des accords et des tonalités. Ses ouvrages sont: *System und Methode der Harmonielehre* (1868); *Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre* (1874); *Kurze praktische Generalbass-, Harmonie- und Modulationslehre* (1876); *Kurze praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt un Nachahmung* (1879); *Allgemeine Musiklehr* (en collaboration avec L. Erk, 1885); *Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement* (1881) *Notenfibel* (1882); *Die Unzulänglichkeit de heutigen Musikstudien an den Konservato rien, etc.* (1883) et *Rhythmik, Dynamik un Phrasierungslehre* (1886). On doit aussi à s plume des articles très étendus sur la théori de l'harmonie, etc., dans le « Konversations lexikon » de Mendel.

Tiersot, JEAN-BAPTISTE-ELISÉE-JULIEN, né à Bourg-en-Bresse (Ain), où son père, Edmond-Pierre-Lazare T. (né le 29 août 1822), était médecin, et s'occupait en outre de questions musicales, dirigeant un orphéon et créant un mouvement d'enseignement musical (auteur de *Leçons élémentaires de lecture musicale*. Arrivé à Paris en 1871, T. y termina ses études secondaires, fit une année de médecine, puis, en 1877, entra au Conservatoire (Savard, Massenet, César Franck). En 1883, il fut appelé aux fonctions de sous-bibliothécaire du Conservatoire, fonctions qu'il occupe encore actuellement. T. s'est fait connaître soit comme compositeur (*Rhapsodie sur des chants populaires de la Bresse*), etc. pour orchestre; *Hellas*, scène chorale d'après Shelley; mélodies, chœurs, etc.), soit surtout comme musicographe et folkloriste. Les principaux ouvrages de T. sont: *Histoire de la chanson populaire en France* (1889; prix

ordin de 1885); *Rouget de Lisle, son œuvre, sa ie* (1892; prix Kastner-Boursault en 1894); *Les êtes de la Révolution française* (étude parue ans le « Ménestrel », mais non encore éditée en olume); *Chants populaires pour les écoles* 895; en collaboration, pour le texte, avec Mauce Bouchor). En outre, T. a publié trois séries le dix, dix et vingt numéros) de *Mélodies opulaires des provinces de France*, et il colbore à une quantité de journaux et revues : Revue des traditions populaires », « Ménesel », « Revue internationale de musique », Temps », « Nouvelle revue », « Revue bleue », Revue encyclopédique », etc. etc.

Tietjens (en réalité Titiens), Thérèse-Johane-Alexandra, célèbre cantatrice scénique (sorano), née de parents hongrois, à Hambourg, 17 juil. 1831, m. à Londres le 3 oct. 1877; fit on éducation musicale à Hambourg et débuta ussi dans cette ville, en 1849, avec un énorme uccès. Elle chanta ensuite quelque temps à rancfort-s/M., puis fut engagée, en 1856, à Opéra de la Cour, à Vienne. En 1858, T. acepta de brillantes conditions à Londres, où elle esta jusqu'à sa mort, aussi considérée comme antatrice scénique que comme cantatrice d'oatorios. Elle ne visita Paris qu'une seule fois 863) et fit une courte tournée en Amérique 875).

Tilborghs, Joseph, théoricien et compositeur amand, né à Nieuwmoer le 28 sept. 1830; élève e Lemmens (orgue) et de Fétis (composition) u Conservatoire de Bruxelles, fut, de 1855 à 882, maître de musique à l'Ecole normale de ierre. Il est actuellement professeur d'orgue u Conservatoire royal de Gand, et professeur e contrepoint à l'Ecole de musique d'Anvers. . a publié une série de morceaux d'orgue fort ien écrits, ainsi que des motets pour voix gales, avec accompagnement d'orgue.

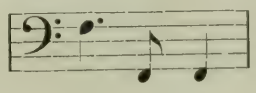
Tilman, Alfred, compositeur belge, né à Bruxelles le 3 févr. 1848, m. à Schærbeck-Bruxelles le 20 févr. 1895; élève du Conservaoire de sa ville natale, s'est fait connaître surout par des compositions importantes destinées l'église (*Requiem*, *Te Deum*), ainsi que par des antates, vingt-quatre fugues à deux et à trois oix, etc.

Tilmant, Théophile-Alexandre, compositeur t chef d'orchestre, né à Valenciennes le 8 juil. 799, m. à Asnières, près Paris, le 7 mai 1878; lève de R. Kreutzer au Conservatoire de Pais, fut, de 1838 à 1849, deuxième chef d'orchesre au Théâtre italien, et, depuis lors, premier hef d'orchestre à l'Opéra-Comique. Son frère, Alexandre T., né en 1808, m. à Paris le 13 janv. 880, fut l'un des fondateurs des « Concerts du Conservatoire », dans lesquels il fit une partie le violoncelle, tout en appartenant à l'orchestre lu Théâtre italien.

Timanoff, Vera, née à Ufa (Russie) le 28 févr. 855; élève de Nowitzky, dans sa ville natale, uis, plus tard, du Conservatoire de St-Pétersourg, de Tausig (à Berlin) et de Liszt. Pianiste listinguée.

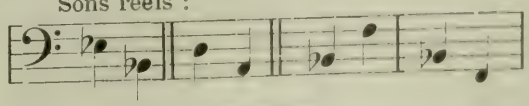
Timbales (ital. *Timpani*; all. *Pauken*; angl. *kettle-drums)*, instr. à percussion les plus précieux au point de vue musical. On fait généralement usage de deux ou de trois t. simultanément; chacune d'elles se compose d'un bassin hémisphérique en cuivre, tendu d'une membrane tannée dont la tension, réglée par une série de clefs qui sont placées dans le cercle, détermine la hauteur exacte du son. Les t. ont été pourvues plus récemment d'un mécanisme spécial de tension, agissant également sur toute la périphérie de l'instrument et tenant lieu des différentes clefs dont le réglage nécessite trop de temps (all. *Maschinenpauken*). Le bassin de la timbale est percé à son extrémité inférieure d'un petit trou (ouïe) à partir duquel un large pavillon se dirige vers la membrane; ce pavillon, haut d'un demi-pied environ, a, dans sa plus grande largeur, huit à dix pouces. Ouïe et pavillon font cependant fréquemment défaut dans les t. de construction récente. Comme une t. ne peut, sans qu'on en change l'accord, donner qu'un seul son, on place toujours au moins deux t. l'une à côté de l'autre, afin d'éviter les trop fréquents changements d'accord et de ne point trop limiter, pour le compositeur, l'usage de l'instrument. Le nombre habituel des t. est même, généralement, de trois, dans les orchestres actuels (Berlioz, Liszt, Wagner, etc.), un grand avantage pour l'instrumentiste, comme pour le compositeur; d'autres fois encore, ce dernier exige deux ou plusieurs timbaliers. On construit deux modèles différents de t.: la grande t., dont l'accord peut varier de *fa*[1] à *ut*[2], la petite t. dont l'accord peut varier de *si bémol*[1] à *fa*[2]. Leur accord primitif était en :

tonique et dominante du ton des trompettes avant Bach et Hændel. Beethoven a fait usage, pour le motif principal du « Scherzo » de la IXe symphonie, du son le plus grave de la grande et du son le plus aigu de la petite t.:

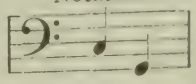


Autrefois, alors qu'on faisait encore des t. un usage très restreint, en les accordant régulièrement sur la tonique et la dominante, on les traitait comme instruments transpositeurs, autrement dit : on indiquait au début l'accord (*Timpani in Es B* [*mi* ♭ *-si* ♭], *in D A* [*ré-la*], *in B F* [*si bémol-fa*], etc., etc.), mais l'on notait toujours *ut*[1] *sol*[1] ou plutôt encore *ut*[2] *sol*[1] :

Sons réels :



Notation :



Cet usage fut abandonné le jour où les compositeurs osèrent exiger des t. d'autres sons que la tonique et la dominante (Beethoven, Weber); on note aujourd'hui exactement le son que l'on désire avoir. Les baguettes de t. ont, à l'une de leurs extrémités, une pomme de bois, de cuir ou d'éponge; la « baguette de bois » donne une sonorité dure, celle d'« éponge » une sonorité très douce au contraire. Il est pratique de prescrire, pour certains effets spéciaux, le genre de baguette dont l'instrumentiste doit se servir.

Timbre (all. *Timbre* et *Klangfarbe*), qualité qui différencie deux sons de même élévation et de même intensité. La diversité de t. des sons de nos instr. de musique provient, ainsi que l'ont démontré les recherches de Helmholtz (« Théorie physiologique du son »), principalement de la conformation de ces sons qui, comme on le sait, sont éminemment complexes. C'est ainsi que tout d'abord certains sons (cloches, barres d'acier, baguettes de verre, etc.) comportent de tout autres sons partiels que ceux des instr. à cordes et à vent qui occupent une place privilégiée dans l'exercice artistique de la musique; de plus, le renforcement ou, au contraire, l'absence de différents sons de la série harmonique supérieure sont des causes de changement de t. Le t. très variable de la voix humaine provient en partie de la nature des cordes vocales, mais en partie aussi des conditions de résonance des cavités buccale et nasale. Les innombrables nuances des voyelles sont tout autant de t. différents. Toutefois, c'est avec raison que le professeur von Schafhæutl (« All. musikal. Zeitung », 1879) appuie sur ce fait que la matière qui a servi à la fabrication de l'instrument de musique exerce une grande influence sur le t., que, par ex., une trompette de bois ou de papier mâché sonne tout autrement qu'une trompette de métal de forme identique; ce sont ces différences (provenant de la matière) que les acousticiens allemands appellent *Timbre*, tandis qu'ils réservent le terme de *Klangfarbe* aux différences provenant de la conformation du son. Les vibrations moléculaires de la masse de l'instrument jouent donc un grand rôle dans la formation du t., ce qui est bien connu, du reste, de la table d'harmonie des instr. à cordes. Les organiers savent aussi, depuis fort longtemps, qu'il n'est pas indifférent (non seulement au point de vue du coût et de la beauté) de construire les tuyaux de montre en étain ou en plomb, les pavillons des tuyaux à anche en zinc ou en tôle.

Timpani (ital.), v. TIMBALES.

Tinctoris, JOHANNES (de son vrai nom JEAN DE VAERWERE), musicographe et compositeur belge, né à Poperinghe vers 1446, m. à Nivelles en 1511; était vers 1475 maître de chapelle à la Cour de Ferdinand d'Aragon, à Naples, lequel l'envoya en 1487 de l'autre côté des Alpes (en France et dans les Pays-Bas) à la recherche de chanteurs pour sa chapelle. Mais T. ne revint pas à Naples et fut, en dernier lieu, chanoine à Nivelles. T. fut l'un des musiciens les plus savants de son époque; il écrit, entre autres, le plus ancien dictionnaire de musique qui nous soit connu : *Terminorum musicae diffinitorium* (à Naples, sans date, mais, comme Fétis l'a prouvé péremptoirement, imprimé en 1475 environ). Ses autres ouvrages sont restés manuscrits, ce sont : *Expositio manus secundum magistrum Johannem T.*; *Liber de natura et proprietate tonorum* (écrit en 1476); *De notis ac pausis*; *De regulari valore notarum*; *Liber imperfectionum notarum*; *Tractatus alterationum*; *Super puncti musicalibus*; *Liber de arte contrapuncti* (reproduit dans les « Script., IV » de Coussemaker; écrit en 1477; l'ouvrage le plus remarquable de T.); *Proportionale musices et Complexus effectuum musices*. Une Messe (« L'homme armé ») aussi et quelques chansons de T. ont été conservées en manuscrit (Rome, Dijon); d'autres chansons ont paru dans l' « Odhecaton » de Petrucci (1501) et une lamentation dans les « Lamentationes » du même (1506).

Tinel, EDGAR, pianiste et compositeur, né à Sinay, dans la Flandre orientale, le 27 mars 1854; devint, en 1863, élève de Brassin, Gevaert et Kufferath, au Conservatoire de Bruxelles, et remporta, en 1877, le premier prix de composition (prix de Rome), avec une cantate *Klokke Roeland* (imprimée comme op. 17). Il succéda en 1882 à Lemmens, comme directeur de l'Institut de musique d'église de Malines; fut nommé, en 1889, inspecteur des écoles de musique subventionnées de Belgique, puis, en 1897, professeur de contrepoint et de fugue au Conservatoire royal de Bruxelles (successeur de Kufferath). T. s'est fait connaître par une série d'œuvres dont la facture est particulièrement remarquable : des tableaux symphoniques pour *Polyeucte* de Corneille; *Kollebloemen* pour ténor, chœur et orchestre; *De drie ridders*, pour baryton, chœur et orchestre; *Te Deum* (op. 26); des oratorios : *Franciscus* (op. 36; œuvre remarquable), et *Sainte-Godelive* (op. 43; Bruxelles, 1897), des motets, des cantiques de Marie, des morceaux pour piano pour orgue, etc. Il a publié en outre : *Le chant grégorien, théorie sommaire de son exécution* (1890).

Tintinnabula (lat., aussi *Nolæ*), nom que l'on donnait à de petites clochettes que les moines du Xe au XIIe s. fondaient en séries de différentes grosseurs et accordées selon les sons d'une gamme. Il paraîtrait même que les t. étaient adaptées à l'orgue (comme « jeu de clochettes »), puisqu'on les trouve désignées sous le nom de *organica t.*

Tiorba (ital.), v. THEORBE.

Tiraboschi, GERONIMO, né à Bergame le 2 déc. 1731, m. à Modène le 3 juin 1784; conservateur de la Bibliothèque ducale, à Modène, a écrit une vaste histoire de la littérature italienne (1772-1782, 13 vol.; 2e éd. 1805-1812, 20 vol.), avec des notices sur l'histoire de la musique. Le volume VI de sa *Biblioteca Modenese*

contient un *Appendice de' professori di musica* (1786).

Tirade (ital. *tirata*), passage long et rapide, particulièrement pour la voix.

Tirasse, désignation habituelle, dans l'orgue, de toute pédale d'accouplement du pédalier à l'un quelconque des claviers manuels.

Tiré (all. *Herabstrich*, *Herstrich*), coup d'archet (v. ce mot) qui se fait du talon à la pointe.

Tischer, Johannes-Nikolaus, organiste du château et de la ville de Smalkalde, de 1731 jusqu'après 1766; compositeur apprécié en son temps, a publié un grand nombre de suites pour piano, de divertissements, de concertos, etc., ainsi que des compositions pour flûte, hautbois, cor, etc. De la musique d'église, des concertos, et des sonates pour violon, etc., sont restés manuscrits.

Titl, Anton-Emil, né à Pernstein (Moravie) le 5 oct. 1809, m. à Vienne le 21 janv. 1882; maître de chapelle du « Burgtheater », à Vienne, compositeur de renom (opéras : *Die Burgfrau*, Brünn, 1832, et *Das Wolkenkind*, Vienne, 1845).

Titoff, Nicolai-Alexeijewitch, né à St-Pétersbourg le 28 avr. 1801, m. dans la même ville le 6 janv. 1876; compositeur russe de romances, très apprécié dans sa patrie.

Toccata (ital., de *toccare*, toucher), l'une des dénominations les plus anciennes de morceaux pour instruments à clavier (piano, orgue), et, au début, identique à *Sonata*, *Fantasia*, *Ricercar*, etc. D'après la définition de M. Praetorius (1620), T. aurait été primitivement synonyme de prélude, d'introduction libre. Les plus anciens exemples de T. qui nous soient conservés (A. Gabrieli et Cl. Merulo) débutent par des harmonies pleines et sonores auxquelles s'adjoignent petit à petit des passages de virtuosité et de petits fragments fugués. La T. moderne est également un morceau écrit exclusivement pour instr. à clavier; elle n'a d'autre caractéristique que le fait qu'elle se meut continuellement en valeurs courtes et à travers des harmonies généralement bien remplies (cf. les T. pour orgue de Bach, celles pour piano de Czerny, Schumann, etc.)

Toccato, dénomination, dans l'ancien art du jeu de la trompette, de la partie de basse d'un morceau pour trompettes (autrement dit : timbale !). V. clarino.

Todi, Luiza-Rosa de Aguiar (ce dernier nom était son nom de jeune fille, d'après le dictionnaire de Vasconcellos, si riche en documents sur cette très célèbre cantatrice d'origine portugaise, et qui n'a cependant été consulté ni par Mendel-Reissmann, ni par Pougin, ni par Grove), née à Setubal, en Portugal, le 9 janv 1753 (son mari Francisco Saverio T. était un violoniste d'origine italienne), montait déjà, en 1768, sur la scène du théâtre « Bairro Alto », à Lisbonne, et obtenait un grand succès dans le rôle de soubrette du « Tartuffe » de Molière. Mais elle continua encore son éducation de cantatrice, jusqu'en 1772, auprès de David Perez. En 1772 et en 1777, T. se produisit à Londres, toutefois sans succès décisif; mais elle remporta encore en 1777 son premier triomphe complet, à Madrid, dans l' « Olimpiade » de Paesiello et elle reçut au cours des hivers 1778-1779 et 1781-1782, à Paris, un accueil enthousiaste au « Concert spirituel ». En 1781, elle chanta aussi à Berlin, où elle ne rencontra cependant pas l'approbation de Frédéric II, qui n'avait aucune sympathie pour la musique italienne; elle donna des concerts dans l'Allemagne du sud, chanta à la Cour de Vienne et à l'Opéra, puis accepta, en 1781, un engagement à Berlin qu'elle ne tarda pas, du reste, à résilier. T. soutint en 1783 une lutte épique avec La Mara, à Paris, et le public prit parti pour et contre elle d'une manière très vive (Todistes et Maratistes). Après avoir aussi conquis le public de St-Pétersbourg, en 1784, et y avoir accepté un engagement, il ne lui restait plus guère qu'à prendre sa revanche à Berlin. L'occasion lui en fut fournie, en 1786, où Frédéric-Guillaume II l'engagea avec un fort traitement et certains privilèges. Elle chanta alors jusqu'en 1789 à Berlin et à St-Pétersbourg, alla encore une fois en 1789 à Paris, mais en fut bientôt chassée par les troubles de la Révolution. Lorsqu'en 1789 son contrat de Berlin eut expiré, sa demande d'un traitement de 6000 thaler fut écartée, ce qui l'engagea à rentrer, par l'Italie, dans sa patrie. Elle mourut, aveugle depuis de longues années, le 1er oct 1833, à Lisbonne (âgée de 80 ans). Vasconcellos a publié aussi une biographie détachée de la T.

Todini, Michele, né à Saluzzo (Piémont) vers 1625, virtuose sur la musette et constructeur d'instruments dont quelques-uns, d'un mécanisme très compliqué (l'un était une combinaison de l'orgue, du piano, du luth et d'instruments à archet), ont été décrits soit par A. Kircher dans sa *Phonurgia*, soit par T. lui-même dans les *Dichiaratione della galleria armonica* (1676). T. vivait à Rome.

Tœpfer, Johann-Gottlob, célèbre organiste et auteur d'ouvrages sur la construction des orgues, né à Niederrossla, en Thuringe, le 4 déc. 1791, m. à Weimar le 8 juin 1870; reçut d'abord d'insuffisantes leçons de musique du cantor de sa ville natale, Schlömilch, puis obtint une bourse qui lui permit d'aller faire de sérieuses études sous la direction de Destouches, Riemann et A.-E. Müller, à Weimar, où il suivit les cours du gymnase et du séminaire d'instituteurs. En 1817, T. fut nommé maître de musique au séminaire de Weimar et en 1830 organiste de la ville. Les écrits de T., parmi lesquels ceux sur l'orgue ont été bien des fois cités et copiés, sont : *Die Orgelbaukunst* (1833); *Die Orgel; Zweck und Beschaffenheit ihrer Teile* (1843); *Die Scheiblersche Stimmmethode* (1842); *Theoretisch-praktische Organistenschule* (1845, traité d'harmonie et de composition pour orgue); *Lehrbuch der Orgelbaukunst* (1856, 4 vol.; 2e éd. par Max Allihn, 1888). T. a collaboré pendant de longues années à

l' « Urania » (v. Kœrner, 2). Ses œuvres de musique pratique sont : *Allgemeines und vollständiges Choralbuch* (à 4 voix, avec des interludes), un morceau de concert pour orgue, une grande sonate pour orgue, une cantate : *Die Orgelweihe*, un grand nombre de morceaux pour orgue (préludes, interludes, etc.), une sonate et des variations pour flûte et piano, une sonate pour piano, un trio pour piano, violon et violoncelle, etc.

Tœschi, 1. Carlo-Giuseppe, de son vrai nom Tœsca della Castella-Monte, violoniste et compositeur, né dans la Romagne en 1724; devint, en 1756, violoniste et, en 1768, concertmeister de la chapelle de Mannheim. En 1778, T. partit avec la Cour pour Munich où il mourut le 12 avril 1788. T. a composé plusieurs ballets; six symphonies pour deux violons, deux hautbois, deux cors; une pour deux violons, deux hautbois, deux cors, alto et violoncelle; vingt-quatre quatuors pour flûte et trio d'instr. à archet: trois quintettes pour flûte et quatuor d'instr. à archet et trois sextuors pour flûte, hautbois, basson et trio d'instr. à archet. — 2. Johann-Baptist, fils du précédent et, comme lui, violoniste distingué, mort à Munich le 1er mai 1800; avait succédé en 1788 à son père auquel il était supérieur comme compositeur. Ses symphonies furent très appréciées à Paris, jusqu'au moment des premières auditions de celles de Haydn. T. a publié, à Paris : dix quatuors d'instr. à archet, six trios pour deux violons et violoncelle, et dix-huit symphonies (pour différentes combinaisons instrumentales, mais sans trompettes, clarinettes, ni contrebasses).

Tofte, Waldemar, violoniste de talent, né à Copenhague le 21 oct. 1832; élève de Joachim et de Spohr, violoniste-solo de la chapelle royale et maître de violon au Conservatoire de Copenhague.

Tolbecque, 1. Jean-Baptiste-Joseph, excellent compositeur de quadrilles, né à Hanzinne, en Belgique, le 17 avr. 1797, m. à Paris le 23 oct. 1869; élève de R. Kreutzer et de Reicha, au Conservatoire de Paris, fut quelque temps violoniste à l'Opéra italien, mais il se tourna bientôt vers le genre facile de la composition de danses et fut, jusqu'à l'apparition de Musard, le chef d'orchestre de bals le plus aimé de Paris. T. remplit en outre, pendant nombre d'années, un poste de violoniste aux « Concerts du Conservatoire ». Parmi les autres membres de sa famille, qui se firent musiciens, nous noterons ses frères : — 2. Isidore-Joseph, né le 17 avril 1794, m. à Vichy le 10 mai 1871 (aussi compositeur de danses). — 3. Auguste-Joseph, né le 28 févr. 1801, m. à Paris le 27 mai 1869; excellent violoniste, joua à l'orchestre de l'Opéra et des concerts du Conservatoire, puis, plus tard, à l'Opéra royal de Londres. — 4. Charles-Joseph, né le 27 mai 1806, m. à Paris le 29 déc. 1833; violoniste, chef d'orchestre au Théâtre des Variétés. De plus, un fils d'Auguste-Joseph — 5. Auguste, né à Paris le 30 mars 1830, excellent violoncelliste, élève de Vaslin au Conservatoire, fut, de 1865 à 1871, maître de violoncelle au Conservatoire de Marseille, puis revint à Paris où il fut violoncelliste des Concerts du Conservatoire, et son fils — 6. Jean, né le 7 oct. 1857, également violoncelliste de talent.

Tomaschek (Tomaček), Johann-Wenzel, organiste distingué, célèbre pédagogue et compositeur, né à Skutsch, en Bohême, le 17 avr. 1774, m. à Prague le 3 avr. 1850; eut des leçons de violon et de chant du « regens chori » Wolf, à Chrudin, puis suivit les cours de l'école du couvent d'Iglau et entra, en 1790, à l'Université de Prague, pour y étudier le droit. Cependant, peu après, il se voua tout à fait à la musique et devint, après s'être livré aux études les plus sérieuses, le maître de musique le plus considéré de Prague. Il accordait une attention toute spéciale à l'art d'improviser en style sévère. On cite, parmi ses élèves, Dreyschock, Kittel, Schulhoff, Kuhe, etc. T. a écrit un grand nombre d'œuvres vocales, religieuses et profanes, ainsi qu'un opéra: *Séraphine* (1811); on a gravé de lui: une Messe avec orchestre, des hymmes, des cantates, des lieder (en langues tchèque et allemande), une symphonie, un concerto pour piano, un quatuor pour instr. à archet, un trio, cinq sonates et des pièces diverses pour piano. Un « Traité d'harmonie » et deux *Requiem* sont restés nanuscrits.

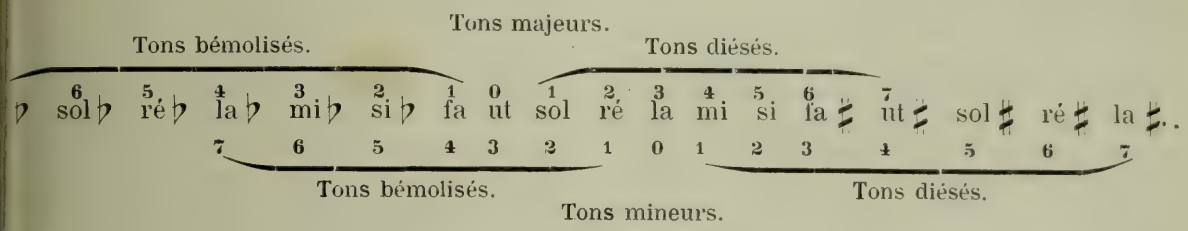
Tomasini, Luigi, excellent violoniste, né à à Pesaro en 1741, m. à Esterhaz le 25 avr. 1808; concertmeister et directeur de la musique de chambre du prince Esterhazy, sous J. Haydn avec lequel il était intimément lié. T. a publié des concertos de violon, des quatuors, des duos concertants; il a écrit aussi, pour le prince Antoine, vingt-quatre divertissements pour baryton, violon et violoncelle, etc. Deux filles de T. chantèrent à l'église et à l'Opéra d'Eisenstadt, et deux de ses fils ont été de bons violonistes.

Tomeoni, Florido, né à Lucques en 1757, s'établit (après avoir fait ses études à Naples) en 1783, comme maître de musique, à Paris où il mourut en août 1820; auteur de : *Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples* (1798) et *Théorie de la musique vocale* (1799), ainsi que quelques morceaux de chant. Son frère, Pellegrino, né en 1759, maître de musique à Florence, a publié: *Regole pratiche per accompagnare il basso continuo* (1795).

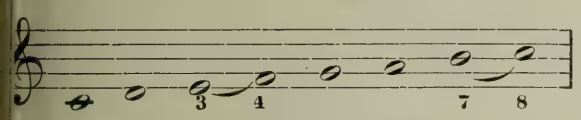
Tommasi, Giuseppe-Maria, cardinal, savant linguiste et érudit dans l'histoire de la musique d'église, né au château d'Alicate, en Sicile, le 14 sept. 1649, fils naturel d'un prince de Parme, m. à Rome le 1er janvier 1713; auteur de : *Codices sacramentorum nongentis annis vetustiores..... Missale Gothicum sive Gallicanum vetus, Missale Francorum, Missale Gallicanum vetus* (1680); *Psalterium juxta editionem Romanam et Gallicanam* (1683); *Responsorialia et Antiphonaria Romanæ ecclesiæ a. S. Gregorio M. disposita cum appendice monumentorum veterum* (1686); *Antiqui libri*

ssarum Romanæ ecclesiæ, i. e. Antiphona-m S. Gregorii (1691); *Officium dominicæ ssionis feriæ VI parasceve majoris hebdo-dæ secundum ritum Græcorum* (1693); *lterium cum canticis et versibus primo re distinctum* (1697). Tout ces ouvrages ont ssi paru en une édition complète (1748-1754; ol.).

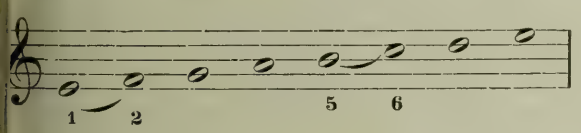
Ton, 1. (all. *Ton*) Dans la terminologie mu-ale, synonyme de seconde majeure; demi-, synonyme de seconde mineure ou d'inter-lle chromatique. — 2. (all. *Tonart*) Degré de helle tonale sur lequel un morceau de mu-ue est basé. Les Anciens (Grecs, Romains, abes, Hindous, le moyen âge en occident) aient un beaucoup plus grand nombre de des que nous (cf. MODE, GRECQUE [musique], ARABES, ECCLÉSIASTIQUES, et, sur la signification des différentes « octaves » et des gammes, le mot GAMME); mais chaque « octave » n'en pouvait pas moins être transposée, c.-à-d. imitée à partir d'un son quelconque. Les Grecs avaient déjà quinze échelles transposées; par contre, il est vrai que les modes écclésiastiques ne se transposèrent pendant longtemps qu'à la quarte et, plus tard seulement, à la quinte et à la seconde majeure inférieure. L'introduction d'un plus grand nombre encore de transpositions fut, du XVIe au XVIIe s. déjà, le signe de la décadence de l'ancien système. Il est aisé, d'après le tableau suivant, d'apprendre à connaître et de retenir les transpositions actuelles des deux échelles fondamentales (*ut* majeur et *la* mineur) [cf. quinte]:



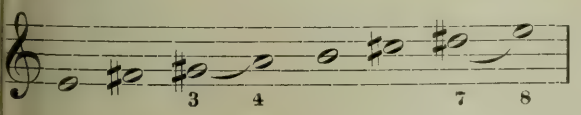
es différents dièses et bémols résultent de la ctification de la succession des intervalles l'échelle fondamentale. Si, par ex., on veut iter la succession



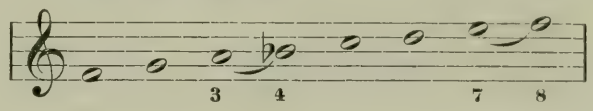
partant de *mi*, on verra tout d'abord que le agment d'échelle fondamentale de *mi*³ à *mi*⁴ mporte des demi-tons non point du troisième quatrième et du septième au huitième degré, ais bien du premier au deuxième et du cin-ième au sixième:



faut donc commencer par éloigner le deu-ème degré du premier, en le haussant d'un emi-ton (♯ devant le *fa*); mais le demi-ton est encore que du deuxième au troisième de-ré, en sorte qu'il est nécessaire de hausser à n tour le troisième degré pour que le demi-n soit à la bonne place. De même, il faut ausser le sixième et le septième degrés pour ue le second demi-ton passe à la place qu'il oit occuper:



es tons pourvus de bémols se forment, d'une ıçon tout analogue, par le déplacement des demi-tons au moyen de l'abaissement des sons, ex. le ton de *fa* majeur:

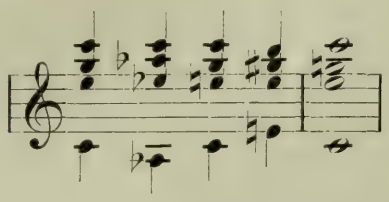


On peut encore fixer dans sa mémoire le nombre d'altérations des tons de la façon suivante: les tons de la quinte [supérieure et inférieure] de l'échelle fondamentale ont une altération, ceux de la seconde majeure [supérieure et inférieure] deux, ceux de la tierce mineure trois, ceux de la tierce majeure quatre, ceux de la seconde mineure cinq, ceux du triton six, ceux du demi-ton chromatique sept. — 3. (all. *Bünde*) Terme employé pour désigner, dans les instr. à cordes pincées et les anciennes violes, les subdivisions de la TOUCHE (v. ce mot 2). — 4. (all. *Bogen*) On donne le nom de tons ou TONS DE RECHANGE à de petits tubes de métal que l'instrumentiste ajoute lui-même à son instrument (à vent, en cuivre), pour en changer l'accord. C'est pour le cor naturel que l'on en fait surtout usage, transformant aisément de la sorte un cor en *ut* en un cor en *si bémol*, etc.

Tons d'église, v. ECCLÉSIASTIQUES [MODES].

Tonalité (all. *Tonalität*), notion moderne du ton, élargie par Fétis et s'étendant bien au delà des limites de l'harmonisation au moyen des notes de la gamme. La t. n'est rien autre que la signification particulière que prend un accord grâce au rapport dans lequel il se trouve avec un accord principal, la TONIQUE (cf. FONCTIONS). Tandis que l'ancienne théorie de l'harmonie, basée principalement sur la gamme, entend par tonique le son initial et final de cette dernière, la théorie moderne, qui

n'est pas autre chose que la théorie de l'interprétation des accords dans le sens d'harmonies naturelles, doit prendre comme tonique une de ces harmonies naturelles (accord majeur ou mineur). Ainsi, la t. sera celle d'*ut* majeur, si les harmonies sont interprétées toutes dans leurs rapports avec l'accord d'*ut* majeur; ex: la succession



est absolument incompréhensible dans le sens d'un ton de l'ancienne théorie d'harmonie, bien que personne ne puisse prétendre qu'elle soit incompréhensible pour l'oreille. Dans le sens de la tonalité d'*ut* majeur, elle se compose de : tonique — harmonie de contre-tierce — tonique — harmonie de tierce — tonique, autrement dit uniquement d'accords proches parents de la tonique (cf. SUCCESSION).

Tonarius (TONARIUM), recueil des mélodies grégoriennes classées d'après les tons ou modes ecclésiastiques auxquels elles appartiennent ; nous possédons des recueils de ce genre de Regino de Prume, Berno de Reichenau, etc.

Tongeschlecht (all.), mode (v. ce mot).

Tonic Solfa Association, association chorale très répandue en Angleterre où elle compte de centaines de milliers de membres et qui a pour but l'exercice du chant *a cappella* en se servant de l'accord mathématique des sons et d'une notation spéciale avec les syllabes de solmisations: *Doh, Ray, Me, Fah, Soh, Lah, Te,* (*do, ré, mi, fa, sol, la, si*). L'âme de cette association fut, pendant nombre d'années, un prête anglican, J. CURVEN (v. ce nom) qui développa la méthode inventée par Miss Elisabeth Glover, de Norwich, publia des ouvrages didactiques et rédiga un journal spécial: *The Tonic Solfa Reporter.* La méthode de J. Curven consiste en ceci que les syllabes de solmisations représentent non point des sons fixes, mais des « degrés » fixes du ton : par ex. *Ray* le deuxième degré, par conséquent, en *ut* majeur, le son *ré*, mais en *ré* majeur le son *mi*, etc. Nous avons donc affaire avec un système identique à celui de Galin-Paris-Chevé (cf. NATORP), contre lequel luttent actuellement tous les musiciens de quelque valeur. Le passage d'un ton dans un autre se fait au moyen du changement de signification d'un son, par ex. le son *mi* de *Me* devient *Lah* (les deux noms se placent l'un à côté de l'autre, le premier étant plus petit que le second : ml), lorsqu'il doit, par *fa dièse,* conduire à *sol,* autrement dit lorsque d'*ut* majeur on veut moduler en *sol* majeur. Il est clair que la méthode « Tonic Solfa » est une sorte de résurrection de l'ancienne solmisation, avec en plus l'usage de la septième du ton, septième que la solmisation excluait de son système, comme on le sait. Cette méthode n'est pas plus praticable pour une musique quelque peu libre, que l'était la solmisation par hexacordes abandonnée au début du siècle passé. Par contre, tient compte du principe de l'accord non tempéré, défendu par Helmholtz, et s'oppose ditement aux tendances des « chromatistes » modernes (v. VINCENT) qui font de l'échelle à tempérament égal un principe et ne reconnaiss que douze degrés d'élévation divers dans l pace l'octave. J. Hullah, a inventé pour les s chromatiques intermédiaires des dénominati spéciales, en adoptant pour les sons diésés voyelle plus claire, pour les bémolisés voyelle plus sombre au contraire; ainsi voyelle *a* diésée (*Fa, La*) devient *e* (*Fe, Le* (*Re*) devient *i*, *o* (*Do, Sol*) devient *a* (*Da, Sal* n'a pas besoin d'être éclairci puisqu'un de ton seulement sépare *mi* et *si* du degré suiva En faisant usage, pour les sons bémolisés, procédé inverse, *i* devient *e*, *e* devient *a*, *a* vient *o*, *o* devient *u* (*Sol, Sul*).

Tonique (all. *Tonika;* angl. *Tonic*), dé mination habituelle du son qui donne s nom à la tonalité, ex. en *ut* majeur *ut*, en majeur *sol*, etc. La théorie moderne de l'harm nie entend cependant par t. l'ACCORD DE TR SONS (harmonie naturelle) de la tonique, c.-à en *ut* majeur l'accord d'*ut* majeur, en *ut* neur l'accord d'*ut* mineur, etc. Cf. TONALITÉ.

Tonus (lat.). 1. Ton entier, seconde majeu — 2. Ton (tonalité), surtout lorsqu'il est qu tion des modes grecs ou ecclésiastiques, sy nyme de *modus*, ex. : *T. lydius*, le mode lydi des Grecs ou du moyen âge. Cf. GRECQUE [mu que] et ECCLÉSIASTIQUES [modes].

Torelli, GIUSEPPE, célèbre violoniste, le cr teur du « concerto grosso », né à Vérone, appelé, en 1685, à remplir un poste à l'égli St-Pétrone à Bologne, devint en 1703 violon s du margrave d'Ansbach et mourut dans ce ville en 1708. Son œuvre capitale est intitulé *Concerti grossi con una pastorale per il Sa tissimo Natale* (op. 8, 1709) ; ces concertos so écrits pour deux violons concertants, deux vi lons accompagnateurs, alto et « continuo ». T. publié en outre : op. 1, *Balletti da camera a violini et B. C.* ; op. 2, *Concerto da camera due violini e basso* (1686) ; op. 3, *Sinfonie a 2 istromenti* (1687) ; op. 4, *Concertino per cam ra a violino e violoncello ;* op. 5, *6 sinfonie a e 6 concerti a 4* (1692) ; op. 6, *Concerti musica a 4,* avec orgue : op. 7, *Capricci musicali p camera a violino e viola ovvero arciliuto.* C CORELLI.

Torrance, GEORGE-WILLIAM, né à Rathmine près Dublin, en 1835; occupa d'abord dive postes d'organiste à Dublin, étudia encore 1856 au Conservatoire de Leipzig, et, en 1859, l'Université de Dublin, puis partit, en 1869, po l'Australie où il occupe une situation en vu L'Université de Dublin lui a conféré, en 187 le grade de *Dr mus.* T. a écrit des oratorios *Abraham* (1855), *The captivity* (1864) et *Th Revelation* (1882), ainsi qu'un opéra : *Willia of Normandy* (1859), etc.

Torri, PIETRO, devint, en 1689, organiste de l

ambre à Munich, passa ensuite à la Cour de yreuth, mais revint à Munich et y fut nom-, en 1703, directeur de musique de la cham-, puis, en 1715, maître de chapelle et con-ller du prince électeur. Il était, en outre ais probablement seulement en titre), maître chapelle à Cologne et à Bruxelles, puis, en 32, fut nommé maître de chapelle (en acti-é) à Munich, où il mourut le 6 juil. 1737. T. crit, de 1690 à 1736, pour Munich, vingt-six éras et, pour Bruxelles (en 1706), un oratorio *s vanités du monde*) ; il était surtout appré-pour ses duos de chambre.

Tosi, Pier-Francesco, célèbre chanteur (cas-t) et maître de chant, né à Bologne en 1647, à Londres en 1727 ; fils du compositeur d'o-ras et d'autres œuvres vocales, Giuseppe-Fe-e T. (qui était en 1630 organiste de l'église Pétrone, à Bologne, et, en 1683, maître de apelle du Dôme à Ferrare), chanta à Dresde sur d'autres scènes italiennes d'Allemagne, is s'établit, en 1692, à Londres où, après oir perdu sa voix, il se fit maître de chant. n célèbre ouvrage : *Opinioni de' cantori an-hi e moderni o sieno osservazioni sopra il nto figurato* (1723) a été traduit en anglais r Galliard (*Observations on the florid song*, ., 1742), et, en allemand, par Agricola (*An-tung zur Singkunst*, 1757).

Tosti, Francesco-Paolo, né à Ortona bruzzes) le 7 avr. 1827 ; élève du Conserva-re royal de Naples, où il reçut bientôt, grâce Mercadante, un poste de maître-adjoint (*maes-no*), poste qu'il abandonna en 1869 pour rai-ns de santé. Après une pénible maladie, il se ndit à Rome où Sgambati s'occupa de lui et fit entendre dans un concert, comme chan-ur, en suite de quoi il obtint une place de maî-de chant à la Cour. En 1875, T. se produisit Londres où il fut appelé, en 1880, en qualité maître de chant à la Cour. T. a écrit une sé-de compositions vocales, en italien et en an-ais, qui jouissent d'une très grande faveur près du public.

Tosto (ital.), rapide, pressé.

Tottmann, Albert-Karl, né à Zittau le 31 l. 1837 ; élève du Conservatoire de Leipzig, tra comme violoniste à l'orchestre du Ge-ndhaus et devint, en 1868, directeur de musi-e au « Vieux Théâtre », poste qu'il quitta en 76. T. a fait, à plusieurs reprises, des confé-nces d'esthétique musicale, et a publié des vrages : *Kritisches Repertorium der Violi-n-und Bratschenlitteratur ; Der Schulge-ng und seine Bedeutung für die Verstandes nd Herzensbildung der Jugend*, ainsi que s articles musicaux pour des périodiques, des ctionnaires, etc. Il a aussi fait paraître quel-es œuvres vocales (hymnes, chœurs reli-eux et profanes, un mélodrame : *Dornrös-en*, etc.) et des morceaux pour piano.

Touche, 1. (all. *Taste* ; lat. *clavis*) T. des instr. clavier, v. *clavis*. — 2. (all. *Griffbrett*). La t. s instr. à archet, des luths, des guitares, etc., t une lame de bois noir, d'ébène, collée sur partie supérieure et aplanie du manche de l'instrument. C'est au passage de la corde sur la t. que l'instrumentiste l'attaque pour la raccourcir. Les instr. à cordes pincées et les anciennes violes (gambes, etc.) ont une t. divisée en tons au moyen de lamelles transversales de métal ou de bois, lamelles qui facilitent notablement la justesse de l'intonation.

Toucher (all. *Anschlag*), manière d'enfoncer les touches d'un instr. à clavier et plus particulièrement du piano. On dit d'un pianiste qu'il a un t. agréable, lié, élastique, mou, puissant, dur, nerveux, etc., etc. C'est par le moyen des différentes sortes de t. que l'articulation des sons, indiquée par le compositeur, se révèle dans le jeu de l'instrument. Les deux espèces principales de jeu : le *legato* et le *staccato*, correspondent à deux sortes essentiellement différentes de t. ; le *legato* enchaîne strictement les sons les uns aux autres, c.-à-d. qu'un doigt enfonce une touche *pendant* que l'autre laisse remonter la touche précédente ; le *staccato*, au contraire, sépare nettement les sons les uns des autres, autrement dit l'exécutant lâche une touche avant d'attaquer la suivante. Mentionnons encore, comme espèces secondaires de jeu : le *legatissimo*, dans lequel le son est tenu encore après l'attaque du son suivant, pour autant, du moins, que les deux sons se tolèrent au point de vue harmonique ; et le *non legato*, sorte de *staccato* très atténué, dans lequel chaque son est tenu aussi longtemps que possible, mais séparé cependant du son voisin (notation : ⌒....., autrement dit la réunion de l'arc de cercle du *legato* et des points du *staccato*). On enseigne généralement trois sortes de *staccato* : 1° le *staccato* des doigts qui frappent rapidement la touche et se relèvent (*leggiero*), sans que jamais le bras ni la main entrent en jeu, sorte de t. qui s'adapte spécialement aux passages diatoniques ou chromatiques rapides ; 2° le *staccato* du poignet, obtenu par un mouvement rapide et élastique du poignet pour chaque son ; 3° le *staccato* de l'avant-bras, qui se lève tout entier avec autant d'élasticité que possible. Au fond, ces distinctions sont purement théoriques ; le seul véritable *staccato* qui ait une valeur pratique, consiste en un mouvement rapide et élastique que le bras imprime à la main, grâce à la souplesse du poignet (cf. Riemann *Katechismus des Klavierspiels* et *Praktische Anleitung zum Studium der technischen Uebungen*). Les passages composés d'une série de notes groupées deux par deux au moyen d'arcs de cercle de *legato* :

exigent un t. spécial. La main et le bras doivent se lever légèrement après le second son de chacun des groupes, ou plutôt le second son de chaque groupe (plus léger que le premier) doit être frappé pendant le mouvement ascendant de la main. Tout ornement devant s'exécuter au début de la durée de la note principale (mec-

dant, pincé renversé, petite note, doublé, etc.), sera plus net et d'une exécution plus aisée, si l'exécutant lève légèrement la main avant l'attaque, mouvement qui augmente considérablement l'élasticité. Cf. ATTACCA.

Tourjee, EBEN, né à Warwick (Rhode Island) le 1er juin 1834; fondateur du Conservatoire « New-England », à Boston, s'est fait connaître par son attitude en faveur de l'enseignement musical collectif.

Tourte, FRANÇOIS, célèbre fabricant d'archets de violon, né en 1747 à Paris, m. dans la même ville en avril 1835; améliora les archets de violon par l'introduction de la virole de métal au talon et l'emploi exclusif de bois de Fernambouc, coupé selon le fil.

Tp., abr. pour *Timpani* (timbales).

Tr., abr. pour *trille* et, selon les cas, pour *trompette*.

Tractus (lat. « tiré », c.-à-d. chant lent et soutenu), nom que l'on donne, dans l'Eglise romaine, au chant qui, pendant le carême et les autres cérémonies funèbres de l'église, remplace l'*Alleluia* (pourvu à l'origine de vocalises jubilatoires).

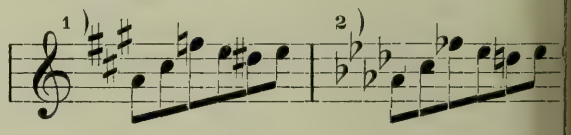
Traetta, TOMMASO, célèbre compositeur de l'Ecole napolitaine, né à Bitonto (Naples) le 30 mars 1727, m. à Venise le 6 avril 1779; fut pendant dix ans (1738-1748) l'élève de Durante au « Conservatorio di Loreto ». Son premier essai dramatique, *Il Farnace* (théâtre San Carlo, 1751), fut un succès à la fois immédiat et décisif, aussi T. eut-il fort à faire à subvenir à toutes les demandes d'opéras nouveaux que lui adressaient les meilleurs théâtres d'Italie. En 1758, T. prit les fonctions de maître de chapelle de la Cour et de maître de musique des princesses, à Parme. Son opéra, *Ippolito ed Aricia*, monté en 1765, à Parme, à l'occasion du mariage de l'une des princesses avec le prince des Asturies, lui valut une pension de la part du roi d'Espagne. Cette même année 1765, le duc de Parme mourut et T. prit la direction de l' « Ospedaletto » (Conservatoire pour jeunes filles), à Venise. Il transmit cependant ces fonctions, en 1768 déjà, à Sacchini, pour répondre à un appel de Saint-Pétersbourg, en qualité de compositeur de la Cour de Catherine II, à la place de Galuppi. Il y resta jusqu'en 1786, époque à laquelle il se rendit à Londres; mais, ne rencontrant dans cette ville qu'un accueil très réservé, il retourna en Italie. Le séjour à St-Pétersbourg avait fortement atteint la santé de T., qui s'affaiblit toujours davantage et ne retrouva plus, comme compositeur, ses anciens succès. T. possédait un don naturel pour l'effet dramatique, mais ce don ne saurait suffire à lui seul pour assurer la gloire d' un compositeur d'opéras. Il se distinguait des compositeurs postérieurs et contemporains par l'énergie et la vérité de l'expression et par une harmonisation pleine de vigueur. Le catalogue de ses opéras comporte trente-sept numéros; mais T. a aussi écrit quelques œuvres de musique d'église (*Stabat*, « Passion » selon saint Jean), et, pour ses élèves de l'Ospedaletto, un oratorio: *Rex Salomon arcam adoraturus in templo*, po voix de femmes.

Trampeli, les frères : JOHANN-PAUL, CHR TIAN-WILHELM et JOHANN-GOTTLOB, célèb facteurs d'orgues allemands de la fin du XV siècle, à Adorf (Saxe).

Tranquillo (ital.), tranquille, calme.

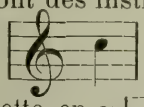
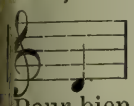
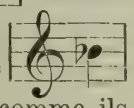
Transcription, se dit particulièrement de l' rangement d'un morceau de musique pour instrument ou un groupe d'instruments au que celui pour lequel il est originairement éc mais s'emploie aussi comme synonyme de pa phrase, de fantaisie (sur une mélodie d'opé etc.).

Transposer un morceau de musique, c.-à l'écrire ou le jouer dans un autre ton que ce dans lequel il est noté. L'art de t. exige ou bi des dons musicaux spéciaux, ou bien un trav soutenu. La façon idéale de t. consiste à s' proprier entièrement, à apprendre par cœur morceau en question et à le reproduire ensu dans une tonalité quelconque, tour d'adres musicale qu'exécutent presque tous les enfa prodiges. La transposition par écrit n'est, plus souvent, qu'un travail presque entièrem mécanique. Quant à la transposition à premiè vue, au piano ou sur un autre instrument, e offre des difficultés plus considérables; on pe alors faire usage des moyens suivants : lo qu'il s'agit de t. un morceau d'un DEMI-T CHROMATIQUE seulement, on se borne à CHANG L'ARMURE de la clef. Lorsqu'on transpose d' ton bémolisé dans un ton dièsé, chaque bécar devient un dièse et chaque bémol accidentel c vient un bécarre ou reste bémol; lorsque, contraire, on transpose d'un ton dièsé dans ton bémolisé, chaque bécarre devient un bém et le dièse accidentel le plus souvent un b carre (par ex. : de *la* majeur en *la bémol* maje ou *vice versa*) :



Le seul moyen réellement bon de faire tout les autres sortes de transposition (d'un int valle quelconque, supérieur ou inférieur), co sisite à CHANGER, selon les besoins, LA SIGNIFIC TION DE LA PORTÉE. Un certain nombre de c changements sont connus de tout musici grâce à l'emploi des différentes clefs; mais ne suffisent point à tous les cas. L'élève p vient du reste rapidement à SE REPRÉSENT D'UNE FAÇON CONTINUE LES NOTES QU'IL DO JOUER, COMME SI ELLES ÉTAIENT RÉELLEME ÉCRITES. La faute la plus grave que l'on puis commettre dans l'exercice de la transpositi consiste à voir constamment la notation prin tive, tout en cherchant à en changer la signi cation, d'où résulte un mouvement parall continu de deux tons hétérogènes.

Transpositeur. On dit d'un instrument qu est t., lorsque le ton qui correspond à s échelle naturelle (série harmonique) est no

mme *ut* majeur. Les cors, les trompettes, les rnets, les clarinettes, le cor anglais, le cor de sset et les instr. de cuivre modernes, à large rce (bugles, tubas, etc.), sont des instruments nspositeurs. Sur un cor  sonne *ré*, le son noté comme  ; sur une clarinette en *si bémol*, ce même son sonne 

Pour bien lire les instruments t. comme ils nnent, dans le jeu des partitions, il suffit de considérer toutes les notes comme autant de signes ntervalles à partir d'*ut* comme prime ; ex. : *fa ièse*, quarte augmentée. Cette note devient enite, pour un instr. en *si bémol*, la quarte augentée de *si bémol* (= *mi* naturel), pour un instr. *la bémol* la quarte augmentée de *la bémol* = *ré* naturel), etc. Toutes les parties d'instr. peuvent être lues facilement de la sorte. — e changement d'accord d'une ou de plusieurs rdes du violon (ainsi l'accord d'un demi-ton us aigu, cf. SCORDATURA) que certains rtuoses ont employé, transforme tout ou rtie du violon en instr. t. (de telle sorte que *dièse* majeur se joue exactement avec le igté d'*ut* majeur). La notation se fait alors le us souvent selon le doigté, avec indication réalable du changement d'accord.

Transversales. VIBRATIONS T., vibrations ordinaires des cordes tendues, par opposition aux ibrations longitudinales (v. ce mot).

Tratto (ital.), tendu, élargi.

Trautmann, M., v. JAELL (Mme).

Trautwein TRAUGOTT, fonda en 1820 la maon d'édition de musique qui porte son nom. T. associa en 1821 avec J. Mendheim, vendit son ommerce en 1840 à J. Gutentag qui, de son ôté, le transmit, en 1858, à Martin Bahn. La aison T., déjà auparavant très accréditée, rit un grand développement sous la direction e ce dernier. Elle a rendu des services surout par la réédition d'œuvres musicales anciennes, et a publié aussi un certain nombre 'ouvrages scientifiques ayant trait à la musique.

Travestie, v. PARODIE.

Tre (ital.), trois. *Sonata a t.*, sonate pour trois parties principales auxquelles s'ajoutait, il est rai (au XVIIe et au XVIIIe s.), le clavecin (ou 'orgue, la gambe, le chitarrone) chargé de 'exécution du « continuo », et considéré comme n complément indispensable. Corelli demande, ar ex., dans ses *Sonate a tre*, op. 1 : *due violini e violino o arcileuto col basso per l'organo.*

Trebelli-Bettini, ZELIA, cantatrice scénique en vogue, née à Paris en 1838, de parents allemands (elle s'appelait en réalité GILLEBERT), m. à Etretat le 18 août 1892 ; débuta en 1859, avec grand succès, à Madrid, et chanta depuis lors sur les scènes les plus importantes : de 1860 à 1861 à Berlin et, à partir de 1862, principalement à Londres.

Treiber, WILHELM, pianiste et chef d'orchestre, né à Graz en 1838 ; fit ses études musicales auprès de son père, donna avec succès des concerts en Allemagne et en Autriche, puis devint, en 1876, directeur des concerts de l' « Euterpe » à Leipzig. Il est, depuis le printemps 1881, maître de chapelle de la Cour, à Cassel.

Treizième (all. *Tredezime*, *Terzdezime*; lat. *tertia decima*), treizième degré de la tonalité, correspondant exactement au sixième et portant le même nom que ce dernier. Cf. INTERVALLES.

Tremblant (all. *Tremulant*), mécanisme de l'orgue, actionné par un registre spécial et qui communique au son un tremblement plus ou moins fort. Le mécanisme du t. se compose d'une simple caissette disposée sur le parcours du grand porte-vent, près du sommier, et surmontée d'une soupape à contre-poids ; cette soupape, en s'ouvrant et se refermant, imprime à l'air comprimé des saccades régulières et plus ou moins rapprochées. Certains jeux d'orgue produisent un effet analogue au t., grâce à la construction spéciale de leurs tuyaux dont la résonnance est accompagnée de forts battements ; tel, par exemple, le jeu appelé BIFARA (v. ce mot) et qui se construit de deux façons différentes : ou bien c'est un seul tuyau qui, pourvu à hauteurs différentes, de deux entailles placées l'une vis-à-vis de l'autre, produit deux sons voisins et donnant de forts battements, ou bien il s'agit de deux tuyaux disposés sur une même chape et légèrement discordés (l'orgue du « Music Hall » de Boston est pourvu, au troisième clavier, de *Piffaro* 4', à deux tuyaux sur marche et *Bifra* 8' et 4', également à deux tuyaux sur marche, de telle façon que dans ce dernier jeu les battements s'établissent entre le jeu de 4' et le son harmonique 2 du jeu de 8' ; il en est de même à l'église St-Pierre de St-Pétersbourg). L'UNDA MARIS (appelée aussi, au couvent Oliva : *Meerflaut*) est un jeu du même genre : jeu à bouche, de 8', accordé légèrement trop bas, de telle façon qu'il produit des battements lorsqu'on le mélange à un jeu de fonds normalement accordé. G. Silbermann avait une prédilection toute spéciale pour ce jeu (Eglise de la Cour, à Dresde ; St-Nicolas, à Leipzig ; St-Vincent, à Breslau ; etc.). La VOIX CÉLESTE est un demi-jeu avec effet de t. également.

Tremolo (ital.), tremblement, saccade. Nom que l'on donne à la répétition rapide (et intermittente) d'un même son ; sorte de battement.

Trento, VITTORIO, compositeur d'opéras, né à Venise en 1761 ; élève de Bertoni, écrivait déjà à dix-neuf ans des ballets pour les scènes de l'Italie septentrionale. Il semble avoir eu, de la sorte, du succès, car il écrivit, jusqu'en 1792, presque uniquement des ballets (en tout quatorze) ; mais, dès ce moment, il composa aussi avec zèle des opéras (trente et un), parmi lesquels *Quanti casi in un sol giorno* (*Gli assassini*, Venise, 1801), passe pour le plus remarquable. T. fut d'abord accompagnateur au théâtre « San Samuele » et, plus tard, au théâtre « Felice », à Venise ; il fut appelé en 1806 à Amsterdam, comme directeur de musique de l'Opéra italien. Quelques années plus tard, il prit la direction de l'Opéra de Lisbonne, passa les années 1818 à 1821 de nou-

veau en Italie, puis retourna, de 1821 à 1823, encore une fois à Lisbonne. Les derniers signes de vie que nous ayions de lui sont les représentations des opéras : *Giulio Sabino in Langres* (1824), et *Le gelosie villane* (1826, tous deux à Bologne).

Treu (appelé en Italie FEDELE), DANIEL-GOTTLIEB, violoniste et compositeur, né à Stuttgart en 1695; élève de J.-S. Kusser, qui était alors maître de chapelle de la Cour, à Stuttgart, avait déjà écrit un grand nombre d'œuvres instrumentales et d'opéras, lorsque le duc de Wurtemberg, dont il avait conquis les faveurs par son talent de violoniste, lui procura les moyens de se perfectionner auprès de Vivaldi, à Venise. Après avoir écrit et fait représenter douze opéras à Venise, il apparut en 1725 à la tête d'une troupe italienne d'opéra qui joua à Breslau jusqu'en 1727. Il remporta alors de vrais triomphes avec ses opéras: *Astarte, Coriolano, Ulisse e Telemacco*, et *Don Chisciotte*. On sait encore que, dans la suite, T. fut maître de chapelle à Prague (1727) et, en dernier lieu, chez le comte Schaffgotsch, à Hirschberg (1740). La date de sa mort n'est pas connue.

Trial, JEAN-CLAUDE, compositeur d'opéras français, né à Avignon le 13 déc. 1732, m. à Paris le 23 juin 1771 ; devint, en 1767, directeur de l'Opéra, avec Berton. Il a écrit quatre opéras (*Esope à Cythère* [1767], *La fête de Flore, Sylvie* [en collaboration avec Berton], et *Theonis*), la musique pour *La chercheuse d'esprit*, des cantates et des œuvres orchestrales. — 2. ANTOINE, acteur, né en 1736, m. en 1792 ; débuta en 1764 au Théâtre italien et réussit particulièrement dans les rôles de valet poltron et de paysan niais. Il a laissé son nom à l'emploi des ténors comiques. — 3. ARMAND-EMANUEL, neveu de Jean-Claude T., né à Paris le 1er mars 1771, m. dans la même ville le 9 sept. 1803; a écrit de même une série d'opéras qui eurent du succès. T. épousa dans la suite une actrice, se laissa aller à une vie désordonnée et mourut jeune.

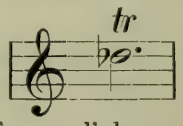
Triangle, instr. à percussion admis dans l'orchestre moderne et de construction très primitive. Il s'agit d'une baguette d'acier recourbée en forme de triangle (d'où le nom de l'instrument) et que l'on percute au moyen d'une autre petite baguette d'acier. Le t. a une sonorité aiguë, vibrante et métallique. La partie de t. se note sur une seule ligne, puisqu'il suffit d'indiquer le rythme:

Trias (lat., triade), dans les traités latins de théorie musicale, signifie « accord de trois sons » (*T. harmonica*) ; *T. deficiens*, accord de quinte diminuée; *T. abundans* ou *superflua*, accord de quinte augmentée.

Tricinium (lat.), composition à trois parties vocales (*a cappella*). Cf. BICINIUM.

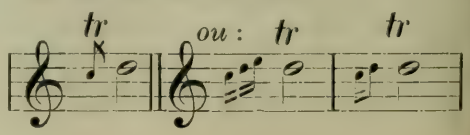
Trihemitonium (= trois demi-tons), dénomination grecque de la tierce mineure.

Trille (ital. *trillo*; all. *Triller*; angl. *shake*), autrefois *cadence*. Le plus connu et le plus fréquent des ornements musicaux, noté au moy de *tr.* , ou simplement *tr.*, autrefois + dégénéré, au point d'en devenir méconnais ble), ou . Le t. se compose du battement pide et continué pendant toute la durée de note sur laquelle il est placé, de cette note et la note immédiatement supérieure, telle q l'armure la détermine. Toutefois, on ne tri jamais avec la seconde augmentée, en sorte q pour :

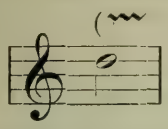


on fera usage, même en l'absence d'un ♭ (qui d vrait être placé au-dessus de la note), non p de *mi* ², mais bien de *mi bémol* ². Le T. co MENCE RÉGULIÈREMENT PAR LA NOTE SUPÉRIEU (il n'est en somme rien autre qu'une appogi ture continuellement répétée), on l'exécute v lontiers lentement au début, puis de plus plus vite. On indiquait autrefois au moyen d'u signe spécial le t. que l'on voulait faire précéd d'une appogiature longue : , *cadence a puyée* (Rameau, etc.). Il n'existe au fond aucu règle précise sur le degré de rapidité, ni d'u manière générale sur la structure rythmiq du t. Le t. doit être battu aussi rapidement q possible (sauf lorsqu'il est au grave, auquel c une rapidité excessive lui ferait perdre sa ne teté); et voici tout ce que l'on peut en dir Toute accentuation à l'intérieur du t. est fa tive. La tentative toute personnelle de Humm (dans sa « Méthode de piano »), de faire con mencer le t. non plus sur la note supérieur mais sur la note écrite, a malheureuseme trouvé de nombreux imitateurs ; elle n'est e soi nullement justifiée et ne peut surtout avo aucun effet rétroactif. Les t. datant d'une ép que antérieure à celle de la publication de l'o vrage de Hummel (1828), commencent en to cas sur la note supérieure. Uniquement da les cas où le t. sort en quelque sorte après cou de la note, c.-à-d. lorsque celle-ci a un rôle jouer en tant que note, avant que l'on puiss continuer, le t. peut commencer sur la no écrite (de même que l'on distingue, par ex., doublé placé sur ou après la note). Le t. pla sur une note de courte durée n'est souvent qu'u mordant ; on l'exécute aussi souvent comme u triolet ou, au plus, un quintolet.

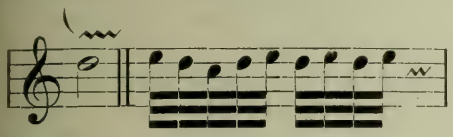
Le seul problème réel qui se pose pour l'ex cution du t., est de savoir quand celui-ci do avoir une TERMINAISON (v. ce mot, 2 ; all., *Nach schlag*). On a l'habitude, de nos jours, d'écrir cette terminaison, en petites notes, toutes les fo qu'on la désire (c.-à-d. à la fin de presque tou les t. prolongés); de même les éditions mode nes d'œuvres anciennes renferment une quan tité de terminaisons notées, ajoutées par les édi teurs. Lorsque le trille est précédé d'une appo giature à la seconde inférieure, il se transform en un trille avec « tierce coulée » :



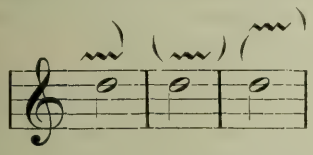
refois noté de la façon suivante :



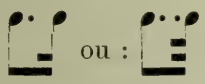
ne auquel correspond, pour la tierce coulée, l'aigu au grave, le signe inverse :



terminaison elle aussi pouvait être indiquée façon analogue par un crochet ajouté au si-e du t.; et il va de soi que le même trille pou-t être à la fois pourvu des deux signes du lé, au début, et de la terminaison :



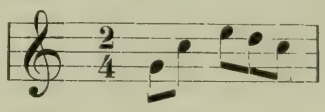
Le simple ~ est l'ancien signe du t., mais ui-ci était souvent exécuté de telle manière, 'une partie seulement de la valeur de la note transformait en battements, tandis que l'au-était simplement tenue (v. MORDANT). Lors-e le signe du t. est placé sur la première note n rythme pointé :



ne s'exécute que pendant la durée de la note e-même (jusqu'au point); la note est ensuite te-e et le rythme, bien qu'abrégé, reste nettement rceptible. Enfin, lorsqu'une série de t. se suc-dent sur des degrés conjoints (CHAINE DE ILLES), on ne donne de terminaison qu'au ut dernier t. de la série. Cf. TERMINAISON 2.

Trio (ital., morceau de musique à trois par-s), 1. Composition pour trois instruments, ais plus particulièrement, de nos jours, pour ano, violon et violoncelle ; on fera bien ce-ndant de dénommer cette espèce de t. : TRIO EC PIANO. Le T. POUR INSTR. A ARCHET com-orte, dans la règle, un violon, un alto et un oloncelle ou deux violons et un violoncelle. outes les autres combinaisons instrumentales oivent être distinguées d'une façon plus pré-ise. Un grand nombre de compositions du VIIe et du XVIIIe s. sont désignées comme t. 3), lorsqu'elles sont écrites pour trois ins-uments concertants (par ex. deux violons et ne viole de gambe) auxquels s'adjoint un qua-ième instrument (n'entrant pas en compte) ui se borne à redoubler la basse et à compléer les harmonies d'après les indications de la asse chiffrée (clavecin, orgue, théorbe, etc.) — . Dans certains morceaux de musique de danse menuet, etc.), dans les marches, les scherzi, tc. pour un ou plusieurs instruments, la partie ntermédiaire d'allure plus modérée et d'un nouvement mélodique plus soutenu porte le om de t.; cette dénomination lui vient de ce que, autrefois, cette partie intermédiaire était écrite à trois voix, par opposition à la partie principale qui n'avait en général que deux voix. — 3. Dénomination de morceaux pour orgue écrits à trois voix, pour deux manuels et un pédalier, autrement dit pour trois claviers régistrés chacun d'une manière différente, de telle façon que les voix soient nettement différenciées les unes des autres. L'une des particularités du t. d'orgue consiste en ceci qu'une main peut exécuter une mélodie liée dans la même région tonale où l'autre (sur le second clavier) exécute des passages figurés.

Triolet (all. *Triole*; angl. *triplet*), figure de trois notes égales prenant la place de deux (plus rarement de quatre) notes de la même espèce. Le t. s'indique, dans la règle, au moyen d'un 3 placé au-dessus ou au-dessous du groupe de notes; toutefois on se passe de toute indication, lorsque des traits communs à plusieurs notes (croches, doubles-croches, etc.) montrent d'une façon assez claire la subdivision de la mesure, ex. :



Trionfante (ital.), triomphal.

Tripla, l'une des proportions (v. ce mot) les plus importantes de la musique proportionnelle, indiquée par un 3 placé à côté du signe de *tempus*, ou par $\frac{3}{1}$. La *t.* indiquait la nécessité de la réunion de trois brèves pour former une unité d'ordre supérieur (la « longue », déjà devenue rare au XVIe s.), soit, d'après notre terminologie moderne, le *Ritmo di tre battute* (division par groupes de trois mesures). Un 3 apparaissant dans le cours d'un morceau de musique ne signifiait du reste pas toujours *T.*, mais indiquait la valeur ternaire de la brève (habituellement exigée par le signe ○), surtout lorsque quelques triolets seulement de semi-brèves se succédaient; le 3 correspondait alors exactement à notre mesure à $\frac{3}{1}$. Quant au 3 que l'on trouve sur la portée, au-dessus ou au-dessous des notes, il correspond exactement à notre signe de triolet actuel (aussi lorsqu'il s'agit de minimes et de semiminimes). Le 3 des notations en tablature, de même que celui des notations instrumentales qui s'en rapprochent, au XVIIe s. (Frescobaldi), indique simplement la mesure ternaire ($\frac{3}{1}$ ou $\frac{3}{2}$).

Trite, v. GRECQUE (MUSIQUE).

Triton (lat. *tritonus*, trois tons), dénomination grecque de la quarte augmentée, qui comporte réellement un intervalle de trois tons entiers (ex. : *fa-sol-la-si*). Le t., comme tous les intervalles augmentés, est absolument interdit comme marche mélodique, dans le style sévère, car il est à la fois difficile à intoner et difficile à saisir. Les anciens théoriciens interdisaient même la succession de deux tierces majeures, parce que le son aigu du second inter-

valle formait avec le son grave du premier un intervalle de triton (cf. PARALLÈLES).

Tritonikon, v. CONTREBASSON.

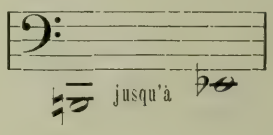
Tritonius, PETER, auteur d'une œuvre intéressante à différents points de vue : *Melopœiæ seu harmoniæ tetracenticæ super XXII genera carminum heroicorum, elegiacorum lyricorum et ecclesiasticorum hymnorum* (1507, imprimé par Erhard Oeglin sous la surveillance de Konrad Celtes). Les odes de T. sont le premier essai connu d'une écriture musicale (note contre note) qui se répandit beaucoup dans la suite et consiste dans l'observation stricte du mètre du poème.

Tritto, GIACOMO, compositeur de l'école napolitaine, né à Altmura, près Bari (Naples), en 1735, m. à Naples le 17 sept. 1824 ; élève de Cafaro, au « Conservatorio della Piétà », à Naples, devint, après avoir achevé ses études, premier maître adjoint *(primo mæstrino)* et suppléant de Cafaro comme maître d'harmonie au Conservatoire, en même temps que directeur de musique au théâtre « San Carlo». Il aurait, à la mort de Cafaro, obtenu la place de son maître, si Paesiello n'était revenu de Russie. T. devint, en 1779, professeur titulaire d'harmonie et succéda en 1800 à Sala, en qualité de professeur de contrepoint et de composition. Parmi ses élèves, on compte, entre autres, Spontini. T. a écrit cinquante et un opéras, la plupart pour Naples, mais aussi un grand nombre d'œuvres religieuses : huit Messes, parmi lesquelles une écrite à huit voix réelles et deux orchestres ; trois Messes solennelles à quatre voix ; un *Requiem* ; des fragments de Messes ; des psaumes ; un *Tedeum* à cinq voix avec orchestre ; deux Passions (selon saint Matthieu et saint Jean), etc. Toutes ces œuvres sont restées manuscrites. T. a consigné les principes de sa méthode d'enseignement dans : *Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso* (1821, méthode de basse chiffrée) et : *Scuola di contrapunto ossia teoria musicale* (1823). Son fils, DOMENICO, a écrit aussi, de 1815 à 1818, plusieurs opéras pour le théâtre de Naples.

Tromba, 1. c.-à-d. trompette (instr. à vent et jeu d'orgue). — 2. *T. marina*, trompette marine, v. TROMPETTE.

Tromboncino, BARTOLOMMEO, compositeur italien des XVe et XVIe s., né à Vérone. De nombreuses « frottoles » (v. ce mot) de sa composition se trouvent dans la collection de morceaux de ce genre publiée par Petrucci (neuf livres ; 1504-1508), et vingt-neuf sont transcrites pour une voix, avec accompagnement de luth, dans un volume en tablature, de 1509, par Franciscus Bossinensis (Petrucci).

Trombone (ital. *trombone*, c.-à-d. grande trompette, puisque *tromba* signifie trompette ; all. *Posaune*), instr. à vent en cuivre dont le timbre est analogue à celui de la trompette avec laquelle il forme, au fond, une famille. Le t. (et son nom allemand) est issu de la *buccina* v. ce mot) romaine ; la buccine n'était du reste primitivement rien autre qu'un long tube droit (*tuba)* que l'on enroula, pour faciliter son r niement, aussitôt que les progrès de la fact instrumentale le permirent (sans doute à la du moyen âge). Une opération analogue se p tiqua, comme on le sait, sur la bombarde d on replia le tube sur lui-même et que l' transforma ainsi en basson. Nous trouvons t. sous sa forme actuelle de T. A COULISSES début du XVIe s. déjà. Martin Agricola (*Mus instrumentalis*) dit que dans le « Busaun », mélodie est obtenue simplement par le sou et le jeu de coulisses (« durchs Blasen u Ziehen »). La disposition des coulisses d'u est connue de chacun pour l'avoir vue ; ell pour but d'augmenter la longueur du tube par conséquent de baisser l'accord de l'inst ment, ce qui fait que la pureté d'intonati dépend entièrement de l'habileté de l'inst mentiste. C'est pour cette dernière raison que système des PISTONS (v. ce mot) ne s'est pas pandu généralement pour le t. La sonorité t. est pleine et d'une grande beauté, elle à caractère pompeux et solennel. On construis autrefois des t. de différentes dimensions, m le T. TÉNOR (en *si bémol*) est seul encore répan de nos jours. L'étendue de ce dernier (si l' fait abstraction des coulisses) comporte l chelle des harmoniques de *si bémol*-1 à (trois octaves) ; le son naturel le plus gra (d'une émission difficile) peut être abaissé trois demi-tons *(la*-1, *la bémol*-1, *sol*-1 ; les « so pédales » du t.) ; le son 2 de cette même sé harmonique peut l'être, lui, de six demi-to du moins tel est l'abaissement que produit l' longement le plus grand du tube (on ne v pas bien pourquoi le son le plus grave pourrait être abaissé dans la même proportio si l'instrumentiste possédait suffisamment souffle. Les sons :



manquent au t. ténor et tous ceux qui so inférieurs à *si bémol*-1 sont à peine utilisables l'orchestre. A partir de *mi*1, l'échelle des t., s' tend chromatiquement jusqu'à *ut*4 et un gra nombre de sons peuvent se produire de dive ses manières (par ex. : *fa*2 simplement comm son harmonique 6, ou dans la deuxième pos tion comme son 7, ou encore dans la cinquièn comme son 8). Le T. BASSE en *fa* (étendue l'orchestre : *si*-1 à *fa*3) et le T. ALTO en *mi bém* (étendue : *la*1 à *mi bémol*4) sont plus rare quand au « dessus » de la famille des t., il éta autrefois représenté par le *lituus* (cf. SLIDI TRUMPET). Les t. sont considérés pour la not tion comme des instruments *non transpos teurs*. On note la partie de t. ténor en clef d' quatrième ligne ou en clef de *fa* (celle-ci seul ment pour les sons les plus graves, resp. po le 2me ou le 3me t.), pour celle de t. alto e clef d'*ut* troisième ligne. — T. QUARTE (*Quar posaune*) est une ancienne dénomination po

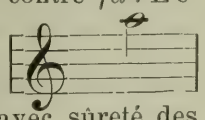
basse en *fa*; T. QUINTE (*Quint-posaune*), le om d'un t. basse en *mi bémol*, (étendue : *la*-1— *ni bémol*3). Le t. contrebasse de Wagner est en *bémol*, une octave au-dessous du t. ténor. es virtuoses les plus célèbres sur le t. furent elcke, Queisser, Nabich et d'autres encore. — ans l'ORGUE, le t. est le jeu d'anches le plus rand et le plus fortement intoné (16' et 32' au édalier, ou parfois aussi 8' au manuel).

Tromlitz, JOHANN-GEORG, flûtiste, composeur et fabricant de flûtes à Leipzig, né à Gera n 1726, m. à Leipzig en févr. 1805; a publié : rois concertos pour flûte et quatuor d'instr. à arhet, deux sonates pour flûte et piano, des morceaux pour flûte, des lieder avec piano, etc., insi que plusieurs traités : *Kurze Abhandlung om Flötenspielen* (1786), *Ausführlicher und ründlicher Unterricht die Flöte zu spielen* 1791), *Ueber die Flöten mit mehreren Klappen* 1800), et un article sur la flûte, dans l' « Allgeneine Musikalische Zeitung » (1799).

Trommel (all.), caisse, tambour (v. ce mot).

Trompe, ancienne dénomination du cor, lont *trompette* est le diminutif. *T. de chasse*, .-à-d. cor naturel (dans les œuvres de Lully).

Trompette (ital. *Tromba*; all. *Trompete*; ngl. *trumpet*), l'instr. à vent en cuivre bien onnu, parent des cors et des cornets et prenant place entre les deux au point de vue de 'élévation de son échelle (v. CORNET). La t. est ancienne, elle jouait déjà un rôle au moyen âge, surtout dans la musique militaire, et porta plus tard les noms de *clarino* ou de *clareta*. Le *tuba* de l'antiquité, tube de métal droit, était également parent de la t.; en effet, l'art de recourber un tuyau de métal est d'origine récente et, dans les t. du XVIe s. encore, le tube ne revient jamais sur lui-même mais se développe en étant tordu dans une seule direction. La t. moderne se distingue du cor par le circuit plus allongé de son tube, celui du cor étant plus circulaire. On change l'accord de la t., comme celui du cor, par l'adjonction de tubes additionnels (tons de rechange, en *la, si bémol, si, ut; ré bémol, ré, mi bémol, mi, fa, fa dièse, sol, la bémol, la aigu* et *si bémol aigu*). La perce de la t. est assez étroite, aussi le son fondamental ne parle-t-il pas et le son 2 est-il d'une sonorité désagréable dans les tons graves (*la* grave et *si bémol* grave). On note les parties de t. comme celles de cor (instr. transpositeurs), mais la t. sonne une octave plus haut que le cor, autrement dit: un *ut*4 écrit pour cor en *fa* sonne *fa*3, pour t. en *fa* par contre *fa*4. L'étendue de la t. à l'aigu est la même presque pour tous les tons, à savoir le son (réel)



Seuls, les virtuoses donnent avec sûreté des sons plus aigus, toutefois on peut encore réclamer des tons les plus élevés les sons de *si bémol*2 à *ut*3. Le timbre de la t. est aigu et perçant, mais aussi brillant et solennel, lorsqu'il s'allie aux autres instr. de cuivre de l'orchestre (dans le groupe desquels il est tout désigné comme instrument mélodique); par contre, une mélodie de t. qui n'est ni soutenue par d'autres instr. de cuivre, ni d'une allure très large, a toujours un caractère commun, ordinaire. Wagner écrit toujours pour trois t., afin de pouvoir faire entendre des accords de trois sons par des instruments de timbre identique. Dans l'orchestre symphonique qui ne comporte, dans la règle, que deux t., celles-ci forment tantôt avec les cors, tantôt (par opposition aux quatre cors) avec les trombones, un groupe spécial et indépendant. L'usage des sons bouchés passa directement du cor (v. ce mot) à la t., mais il nécessita le raccourcissement de l'instrument que l'on obtint au moyen de circuits plus serrés. Les sons bouchés étaients du reste d'une sonorité détestable, en sorte qu'on les abandonna bientôt et qu'on se mit à la recherche d'un meilleur moyen de compléter chromatiquement l'échelle de la t. En 1780, Michael Wöggel, d'Augsbourg, essaya (avec Stein) de ressusciter l'ancienne trompette à coulisses, en construisant son « *Inventionstrompete* » à deux coulisses ; en 1770, Kälbel avait construit, à Saint-Pétersbourg, le cor à clefs; en 1801, ce fut Weidinger, à Vienne, qui imagina la t. à clefs ; Clagget, en Angleterre, fabriqua en 1790 une double trompette (en *ré* et en *mi bémol* avec une seule embouchure et un piston); puis vint, en 1813, Blühmel, en Silésie, qui construisit la première véritable T. A PISTONS (deux pistons; l'inventeur de ce système en vendit le brevet à Stölzel). Asté, de Paris, avait essayé de combiner (vers 1800) le système de coulisses avec celui des clefs et avait donné naissance à une sorte d'instrument intermédiaire entre le cor et la trompette, instrument sur lequel on pouvait faire usage des sons bouchés et pour lequel Buhl écrivit une méthode: la T. d'HARMONIE. Enfin, Muller à Mayence et Sattler à Leipzig ajoutèrent, en 1830, un troisième piston à la t. déjà pourvue de deux. Les T. NATURELLES disparaissent de plus en plus, actuellement, et font place aux T. CHROMATIQUES (omnitoniques) A PISTONS, t. dont l'échelle naturelle peut être, comme celle des cors à pistons, transposée d'un demi-ton à trois tons entiers par l'usage des pistons (v. ce mot). Les t. à pistons sont généralement en *fa* ou actuellement, aussi en *si bémol* aigu; leur partie est notée en conséquence, celle de (petite) t. en *si bémol* aigu, le plus souvent comme une partie de cornet (v. ce mot). Les t. plus aiguës encore, en *ré* aigu, par ex. (destinées à faciliter l'exécution des parties très élevées de t. dans Bach et Händel), font usage également de la notation de cornet. Parmi les méthodes de t. les plus remarquables, nous noterons celles d'Arban, de Kosleck (deux parties), puis les *Orchesterstudien* de F. Gumbert (recueil des passages de t. les plus importants du répertoire symphonique et théâtral). Cf. H. Eichborn, *Die Trompete alter und neuer Zeit* (1888) et *Das alte Clarinblasen auf Trompeten* (1894). V. en outre CLARINO. — La T. BASSE de Wagner (« Niebelungen ») devait être une sorte de t. sonnant à l'octave grave de la t. ordinaire (en *mi bémol*, *ré* et *ut* grave); mais

l'instrument dont on fait usage à Bayreuth, pour cette partie, n'est pas autre chose qu'un trombone à piston d'échelle moyenne (en *ut*).

Trompette marine (all. *Trumscheit, Scheidtholt, Trompetengeige;* lat. *tromba marina, tympanischiza*; instr. nommé aussi *Chorus*, par Cocleus [1512]), instrument à archet primitif mais très répandu en Allemagne, du XIVe au XVIe s. et plus longtemps encore; il servait autrefois d'instr. de signaux dans la marine anglaise. La t. m. se compose de trois planchettes longues et étroites, collées de façon à former une table d'harmonie sur laquelle une seule corde était tendue, tandis que d'autres cordes qui parfois étaient tendues à côté de la table d'harmonie (bourdons) étaient frottées continuellement par l'archet, en même temps que la corde principale. Le chevalet à deux pieds de la t. m. était fixé à la table d'un seul côté, tandis que de l'autre il vibrait sur la table d'harmonie et donnait à l'instrument un timbre de crécelle (cf. CHEVALET). On ne jouait sur la t. m. que des sons en flageolets.

Tropes (lat., *tropi*), nom que l'on donne, dans le chant grégorien, aux diverses formules vocales qui apparaissent à la fin de la petite doxologie formant la suite de l'introït : *Gloria patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et in secula sEcUlOrUm AmEn* (cf. EVOVÆ). Il n'y avait au début qu'un t. pour chaque mode ecclésiastique, mais il s'en créa plus tard un grand nombre que l'on distinguait nettement les uns des autres.

Troppo, (ital.), trop; *non troppo*, pas trop.

Trost, 1 JOHANN-KASPAR, l'aîné, avocat du gouvernement et organiste à Halberstadt, vers 1660, est l'auteur d'une série d'écrits sur la théorie musicale qui sont restés manuscrits, de même que ses traductions allemandes de treize préfaces de Frescobaldi, Donati, Rovetta, etc., du « Contrepoint » d'Artusi, du « Transsilvano » de Diruta, des « Istitutioni » de Zarlino, de « Regola facile e breve » de Sabbatini, etc. Son fils. — 2. JOHANN-KASPAR, *junior*, était organiste à Weissenfels et publia, en 1677, la description des orgues de l' « Augustusburg » de cette ville. — 3. GOTTFRIED-HEINRICH, facteur d'orgues renommé, à Altenbourg, de 1709 à 1739 environ.

Troubadours (*Trobadors* [en Provence], trouvères, trouveurs, troveors [dans le Nord]), dénomination des chevaliers chanteurs et poètes que la France posséda du XIe au XIVe s. Comme les « chantres d'amour » (*Minnesänger*) allemands, les t. prenaient leur « belle » comme sujet de prédilection de tous leurs poèmes. Tantôt ils s'accompagnaient eux-mêmes sur la viole, la vielle ou quelque instr. de la famille des harpes (*rotta*), tantôt ils engageaient un instrumentiste de profession qui les suivait partout (jongleur, ménestrel, ménétrier; angl. *minstrel*). Les t. les plus remarquables au point de vue musical furent : Raoul de Coucy, le roi Thibaut IV de Navarre, Adam de la Hâle et Guillaume de Machault. Les mélodies des t. ne sont généralement pas notées dans le système proportionnel compliqué d'alors, mais bien en un notation toute différente et beaucoup plus simple. Cf. ALBA et SIRVENTES.

Trugfortschreitung (all.), v. CADENCE.

Trugschluss (all.), v. CADENCE.

Truhn, FRIEDRICH-HIERONYMUS, né à Elbing le 14 nov. 1811, m. à Berlin le 30 avr. 1886, élève de B. Klein et de Dehn, ainsi que, pendant quelque temps, de Mendelssohn. Il fut plusieurs années chef d'orchestre de théâtre, à Dantzig, puis de 1848 à 1852, directeur de musique à Elbing. En 1854, il fit des tournées de concerts avec Bülow; il séjourna ensuite quelque temps à Riga, puis vécut surtout à Berlin où il était très considéré comme critique. Comme compositeur, T. s'est fait connaître par de jolis lieder ainsi que des œuvres chorales, un opéra : *Trilby* (Berlin, 1835), une opérette : *Der vierjährige Pastor* (*ibid.* 1833) et un mélodrame : *Kleopatra* (1853).

Trumscheit (all.), v. TROMPETTE MARINE.

Tschaikowsky, PETER-ILJITSCH, le compositeur russe moderne le plus en vue, né dans l'usine de Wotkinsk, dans le gouvernement de Wiætka le 25 déc. 1840, m. (du choléra) à St-Pétersbourg, dans la nuit du 5 au 6 nov. 1893, étudia le droit et entra au service de l'Etat, mais peu après la fondation du Conservatoire de St-Pétersbourg, par Antoine Rubinstein, devint élève de l'établissement. Il y fut nommé à son tour, en 1866, maître d'harmonie, et occupa ce poste jusqu'en 1877. Depuis lors T. se voua, en dernier lieu, avec un traitement d'honneur de l'empereur, uniquement à la composition, vivant tantôt à St-Pétersbourg, tantôt en Italie, en Suisse, etc. T. était une nature essentiellement musicale, portée au lyrisme; il était, en outre, d'un tempérament très russe, aussi trouve-t-on dans son œuvre, à côté de passages d'une tendresse et d'une sensibilité presque féminines, de trouvailles délicates, d'autres passages d'une rudesse et d'une brutalité encore à demi asiatiques. T. a su conquérir aussi une place fort considérée en dehors de sa patrie. Il a écrit des opéras russes : *Le Wojévode* (1869), *Opritschnik* (1874), *Wakoula, le forgeron* (1876), *Eugène Onéguine* (1879; en allemand à Hambourg en 1892), *La pucelle d'Orléans* (1881), *Mazeppa* (1882), *Tscharavitschki (La petite pantoufle* 1886), *Tscharadeika (La magicienne*, 1887), *Dame de pique* (1890), et *Yolanthe* (1893); un drame lyrique : *Snegoroutschka* (*Blanche neige*); des ballets : *Le lac des cygnes* (op. 20), *La belle au bois dormant* (1890) et *Casse-noisette* (op. 71); six symphonies (I, *sol* min. op. 13; II, *ut* maj. op. 17 : III, *ré* maj. op. 29; IV, *fa* min. op. 36; V, *mi* min. op. 64; VI Pathétique, op. 74); quatre suites d'orchestre (op. 43, 53, 55 et op. 61 [*Mozartiana*]); *1812, Ouverture solennelle* (op. 49); des poèmes symphoniques (fantaisies orchestrales) : *La tempête* (op. 18), *Francesca da Rimini* (op. 32), *Manfred* (op. 58), *Roméo et Juliette* (ouverture-fantaisie) et *Hamlet* (op. 67); une sérénade pour instruments à archet (op. 48); *Ouverture triomphale* sur l'hymne national danois (op. 15);

arche slave (op. 31), Marche du couronnement (1883); Cantate du couronnement (soli, chœur et orchestre); trois quatuors pour instr. à archet (op. 11, 22 et 30), un sextuor pour instr. à archet (*Souvenir de Florence*, op. 70, pour deux violons, deux altos et deux violoncelles) : deux concertos pour piano (op. 23, *si bémol* maj. et op. 44, *sol* min.), ainsi qu'une fantaisie pour piano et orchestre (*sol* min., op. 56); un trio avec piano (op. 50, *la* min); un concerto pour violon (*ré* maj., op. 35); un *Capriccio*, pour violoncelle et orchestre (op. 62); une sonate pour piano (op. 37); un grand nombre de morceaux pour piano (op. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 19, 38, 39, 40, 51, et *Les saisons*); des morceaux pour piano et violon (op. 26, 34); des variations pour violoncelle et piano (op. 33); des romances et messes (op. 6, 16, 25, 27, 38, 47, 57, 63, 65); six duos (op. 46); et deux Messes (op. 41, 52). Enfin, il est l'auteur d'un *Traité d'harmonie*, ainsi que de traductions en russe du « Traité d'instrumentation » de Gevaert, et du « Katechismus der Musik », de Lobe.

Tscheng (Cheng), ancien instr. à vent chinois, consistant en une calebasse évidée qui sert de magasin à air et s'alimente au moyen d'un tube en forme d'S ; la partie supérieure, ouverte, de la calebasse est pourvue d'une série (12 à 24) de tuyaux à *anches libres*. Cette dernière sorte d'anche ne fut connue en Occident que grâce au t. et elle fut introduite dès la fin du siècle passé dans l'orgue et dans le physharmonica (harmonium).

Tschirch, six frères, qui tous ont été d'excellents musiciens : 1. Hermann, né à Lichtenau, près Lauban (Silésie), le 16 oct. 1808, m. organiste à Schmiedeberg, en Silésie, en 1829. — 2. Karl-Adolf, né à Lichtenau le 8 avr. 1815, m. à Guben (Silésie), où il était pasteur supérieur, le 27 août 1875 ; était un excellent pianiste et collabora, de 1845 à 1855, à la « Neue Zeitschrift für Musik ». — 3. Friedrich-Wilhelm, né à Lichtenau le 8 juin 1818, m. à Gera le 6 janv. 1892 ; élève du séminaire de Bunzlau et de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin. Il fut, de 1843 à 1852, directeur de musique à Liegnitz et, depuis lors, maître de chapelle de la Cour, à Gera. Ses quatuors pour voix d'hommes sont appréciés et très répandus en Allemagne. En 1869, T. fit un voyage en Amérique, où il était invité par des sociétés de chant, et donna des concerts de ses œuvres à Baltimore, New-York, Philadelphie, Washington, Chicago, etc. Nous citerons parmi ses compositions les plus importantes : *Eine nacht auf dem Meer* (couronné par l'Académie de Berlin), *Der Sängerkampf*, *Die Harmonie*, et d'autres chœurs pour voix d'hommes avec orchestre, une Messe et un opéra : *Meister Martin und seine Gesellen* (Leipzig, 1861). Comme compositeur de salon pour le piano, T. s'est discrètement caché sous le pseudonyme de Alexander Czerski. — 4. Ernst-Leberecht, né à Lichtenau le 3 juil. 1819, m. à Berlin le 26 déc. 1854 ; fut, de 1849 à 1851, chef d'orchestre de théâtre à Stettin, puis se fixa à Berlin (œuvres orchestrales : ouverture : *Kampf und Sieg* ; opéras : *Frithjof* et *Der fliegende Holländer*, qui ne furent représentés ni l'un ni l'autre). — 5. Heinrich-Julius, né à Lichtenau le 3 juin 1820, m. à Hirschberg en S., où il était directeur royal de musique et organiste, le 10 avr. 1867 ; excellent pianiste et compositeur de morceaux pour piano destinés à l'enseignement. — 6. Rudolf, né à Lichtenau le 17 avril 1825 ; m. à Berlin le 16 janv. 1872 ; directeur royal de musique, fondateur du « Märkischer Central-Sängerbund » (1860), a écrit un certain nombre d'œuvres pour musique d'harmonie, entre autres : *Die Hubertusjagd* (exécuté chaque année à l'occasion des chasses de la Cour, à Grunewald), et *Das Fest der Diana*.

Tschudi, v. Broadwood.

Tschung, v. tamtam.

Tua, Teresina (actuellement Mme la comtesse de Franchi-Verney [v. ce nom]), née à Turin le 22 mai 1867, fille d'un pauvre musicien ambulant, élève de Massart à Paris, quitta le Conservatoire avec le premier prix et se fit connaître depuis 1882, dans toute l'Europe, comme une violoniste de talent.

Tuba, 1. Instr. à vent des Romains, trompette droite à perce large. — 2. Dénomination adoptée pour les instr. en cuivre modernes, graves, chromatiques et à perce large, appartenant à la famille des bugles (v. ce mot). Cette catégorie d'instr. fut construite en premier lieu, en 1835, par Ad. Sax (v. ce nom), en France (d'où leur nom de *Saxhorn*, qui s'applique, du reste, à tous les bugles), par Moritz et Wieprecht, en Allemagne. Les t. ont quatre pistons, en sorte qu'ils peuvent combler chromatiquement le vide qui sépare le son 2 du son 1 de leur échelle naturelle (une octave entière), le quatrième piston abaissant cette échelle d'une quarte. Cependant les sons les plus graves, voire même ceux qui résonnent au-dessous du son 1, ne valent pas grand'chose et exigent une très grande dépense de souffle. Le modèle le plus petit (le plus aigu) de t. est le t. basse (all. *Barytonhorn*, *Tenorbass*, *Basstuba*, *Euphonium*) en *si bémol*, qui possède comme son 1 le *si bémol*-^{1}, et monte à l'aigu jusqu'à *fa*^{3} ; le bombardon en *mi bémol* (parfois aussi en *fa*) est accordé une quinte plus bas que le premier, avec comme son 1 *mi bémol*-^{1} ou *fa*-^{1} (la sonorité n'étant bonne qu'à partir de *si bémol*-^{1}). Le t. contrebasse en *si bémol* ou *ut* (nommé *Helikon*, lorsque le tube revêt une forme circulaire) a même comme fondamentale *si bémol*-^{2} ou *ut*-^{1} et pourrait, au moyen des pistons, atteindre encore l'octave inférieure ; toutefois, sa sonorité est mauvaise au-dessous du *mi bémol*-^{1} exigé par Wagner. Les compositeurs de musique symphonique notent les parties de t. basse comme s'il s'agissait d'instruments non transpositeurs (c.-à-d. comme elles sonnent réellement) ; dans les partitions de musique d'harmonie, par contre, on fait usage pour les t., comme pour les autres bugles, de la notation dite de cornet (le son 2 de la série harmonique noté comme *ut*^{3}). — 3. Les *Tuben* de Wagner,

dans l'« Anneau du Niebelung » sont en *si bémol* (T. TÉNORS) et en *fa* (T. BASSES), mais le compositeur ne les considère que comme demi-instruments, pourvus de pavillons de cors. Les t. ténors vont de *si bémol*[1] (ou un peu plus bas) à *fa*[4], les t. basses de *si bemol*-[1] à *sol*[3].

Tuba curva, instr. à vent en cuivre, naturel, et ne fournissant qu'un nombre restreint d'harmoniques. Le jeu de cet instrument était enseigné, en 1798, au Conservatoire de Paris et Méhul en fait usage dans l'orchestre de «Joseph en Egypte ».

Tubal ou **Jubal**, nom que l'on donnait, dans l'orgue, à un jeu ouvert, à bouche, de 8' (plus rarement de 4' et de 2'), aujourd'hui démodé.

Tucher, GOTTLIEB, baron de, fonctionnaire de tribunal bavarois, né à Nuremberg le 14 mai 1798, m. le 17 févr. 1877; fut nommé, en 1856, conseiller près la Haute-Cour de justice, à Munich, et prit sa retraite en 1868. T. a publié : *Kirchengesänge der berühmtesten ältern italienischen Meister* (*Anerio, Nanini, Palestrina, Vittoria*) *gesammelt und Herrn Ludwig von Beethoven gewidmet* (1827); *Schatz des evangelischen Kirchengesangs* (1840; 2e éd. augm. 1848, 2 vol.); *Die Melodien des deutsch-evangelischen Kirchengesangbuchs* (1854) et *Ueber den Gemeindegesang der evangelischen Kirche* (1866).

Tuckermann, SAMUEL-PARKMAN, né à Boston le 11 févr. 1819, m. à Newport (Rhode Island) le 30 juin 1830; élève de Karl Zeuner, fut d'abord organiste de l'église Saint-Paul, à Boston, où il publia deux recueils de chants d'église (en partie de sa propre composition). T. se rendit en Angleterre pour y étudier le style d'église (Londres, Cantorbéry, York, etc.). En 1853, il revint en Amérique avec le grade de *Dr mus.* et regagna son ancien poste. T. a écrit lui-même beaucoup de musique d'église; il a encore publié : *Cathedral chants* et *Trinity collection of church-music*; il possédait une bibliothèque musicale de valeur.

Tuczek, FRANZ, compositeur bohême, né à Prague vers 1755, mort à Budapesth en 1820; fils du directeur de musique du même nom de l'église St-Pierre, à Prague, fut d'abord ténor, puis accompagnateur au théâtre du comte Schwerts, à Prague. Il devint, en 1797, concertmeister du duc de Courlande, à Sagan, en 1800 directeur de musique au théâtre de Breslau et, en 1802, maître de chapelle du Théâtre de Leopoldstadt, à Vienne. T. a écrit pour divers théâtres dans lesquels il fut occupé, dix opéras, parmi lesquels il faut surtout noter *Lanassa*, puis des oratorios, des cantates et des danses fort appréciées en leur temps. Une petite-fille de T., LÉOPOLDINE (T.-HERRENBURG), née à Vienne le 11 nov. 1821, m. à Baden, près Vienne, le 20 oct. 1883, fut, de 1841 à 1861, l'un des membres les plus appréciés du personnel de l'Opéra de la Cour, à Berlin. Elle avait été à bonne école, comme cantatrice légère, auprès de Joséphine Fröhlich, mais elle chantait avec tout autant de talent les rôles dramatiques et lyriques convenant à sa voix.

Tudway, THOMAS, né vers 1660, m. à Londres en 1730; devint, en 1705, professeur de musique à Cambridge, mais fut destitué, en 1706, pour avoir offensé les chefs de l'Université. T. a composé un grand nombre d'œuvres vocales religieuses et formé une collection de valeur d'ancienne musique d'église, collection qui est conservée au «British Museum ».

Tulou, JEAN-LOUIS, célèbre flûtiste, né à Paris le 12 sept. 1786, m. à Nantes le 23 juillet 1865; était fils de Jean-Pierre T., professeur de basson au Conservatoire et compositeur pour son instrument (m. en déc. 1799), devint, en 1796, élève de Wunderlich, et remporta, à l'âge de quinze ans, le premier prix de flûte, après qu'on le lui eût refusé, en 1800, sous prétexte qu'il était trop jeune et malgré sa supériorité. En 1804, T. devint premier flûtiste à l'Opéra italien et, en 1813, à l'Opéra (successeur de Wunderlich); ses triomphes atteignirent leur apogée dans un ouvrage de Lebrun : *Le rossignol*, dans lequel il était chargé du « rôle » du rossignol. C'est alors que la lutte qu'il soutenait contre un dangereux concurrent (Drouet) se termina en sa faveur. S'étant compromis lors de la restauration des Bourbons, T. tomba en disgrâce sous le nouveau régime, c-à-d. qu'il n'obtint pas de place dans la chapelle royale; de son côté, il donna, en 1822, sa démission de flûtiste à l'Opéra. Il fut cependant réengagé, en 1826, comme première flûte-solo et reçut aussitôt après le poste de professeur de flûte au Conservatoire, fonctions qu'il remplies jusqu'en 1856. En 1857, T. prit une retraite bien méritée et alla vivre à Nantes. T. s'est opposé jusqu'au moment de sa retraite à l'introduction de la flûte Bœhm au Conservatoire. Ses compositions sont au nombre d'une centaine et plus, pour flûte (concertos, soli pour les concours de la classe de flûte au Conservatoire, thèmes avec variations, duos de flûtes, trios pour trois flûtes, etc.).

Tuma, FRANZ, excellent contrapontiste, né à Kostelec s/Adler (Bohême) le 2 oct. 1704, m. au couvent des frères de la Charité, à Vienne, le 4 févr. 1774; élève de Czernohorsky, à Prague et de J.-J. Fux, à Vienne, devint, en 1741, compositeur de la chambre de l'impératrice douairière Elisabeth (T. était virtuose sur la gambe). Après la mort de sa femme (1768), il devint maladif et se retira au couvent des Prémontrés de Gera; mais il retourna plus tard à Vienne. T. a écrit près de trente Messes (celles en *mi* min. et en *ré* min. sont considérées par Ambros comme vraiment grandioses), un *Miserere*, des répons, des « lectures », etc.

Tunder, FRANZ, organiste distingué, né en 1614, m. à Lubeck le 5 nov. 1667; organiste de la « Marienkirche », prédécesseur et beau-père de Dietrich Buxtehude, élève de Frescobaldi, à Rome.

Tunstede (s'écrit aussi DUNSTEDE), SIMON, né à Norwich, était, vers 1351, « Regens chori » du couvent des Franciscains, à Oxford (*Dr mus.*) et mourut prieur de son ordre, dans le couvent de nonnes de Bruisyard (comté de Suffolk) en

59. T a écrit : *De musica coutinua et discreta m diagrammatibus* et *De quatuor principaus, in quibus totius musicæ radices consint.* Ce dernier ouvrage, l'un des plus imports pour la théorie de la musique prortionnelle au XIVe siècle a été reproduit en rtie (*IV. principale*) dans les « Scriptores, c. », de Coussemaker, voire même deux fois, r erreur (« Script. », III, p. 334-364, comme nonyme I, et IV, p. 254-298, sous le nom ême de Dunstede).

Tuorba, c.-à-d. THÉORBE.

Turbæ (« foules »), dénomination des chœurs peuple (les Juifs [*Judaeorum*], ou les païens *aganorum*]) qui prennent part à l'action ou terviennent d'une façon quelconque dans les assions, les drames religieux, les oratorios, c. Le terme de t. a surtout pour but de différencier ces chœurs des chœurs purement complatifs (chorals, etc.).

Turco (ital.), turc; *alla turca*, à la turque, énomination de morceaux dont la mélodie est ccompagnée d'accords pleins, peu variés et ruyants; ex. : le final de la sonate en *la* mar, de Mozart.

Turini, 1. GREGORIO, chanteur et cornettiste à Cour de l'empereur Rodolphe II, à Prague, é à Brescia vers 1560, m. à Prague vers 1600; publié un recueil: *Cantiones admodum devoae cum aliquot psalmis* pour quatre voix égales (1586), un recueil de « canzonette » à quatre oix (1597) ainsi que *Teutsche Lieder nach Art er welschen Villanellen mit 4 Stimmen.* — . FRANCESCO, fils et élève du précédent, né à Brescia, vers 1590, m. dans la même ville en 1656; ut, au moins depuis 1624 (d'après les titres de ses euvres), organiste du dôme de sa ville natale. Auteur de : un livre de Messes de quatre à inq voix, deux livres de *Motetti a voce sola* 1629 et 1640), trois livres de madrigaux (le premier et le second de une à trois voix, avec quelques sonates de deux à trois voix [pour deux violons et basse], 1624; le troisième pour trois parties vocales, deux violons et « chitarrone », 1629), puis de *Misse da cappella a 4-5 v.*, avec « continuo » (1643).

Türk, DANIEL-GOTTLOB, excellent organiste et théoricien, né à Claussnitz, près Chemnitz, le 10 août 1756, m. à Halle-s/S., le 26 août 1813; suivit les classes de l'école de la Croix, à Dresde, et fut élève particulier d'Homilius. Il étudia le violon, l'orgue et presque tous les instruments à vent, entra en 1772 à l'Université de Leipzig, et étudia encore sous la direction de Hiller qui lui fit une place parmi les violonistes du « Grosses Konzert » et du Théâtre. En 1776, T. devint cantor à l'église de St-Ulrich, à Halle, et maître de musique au gymnase; en 1779, il fut nommé directeur de musique de l'Université et en 1787 organiste à la « Liebfrauenkirche ». Il abandonna alors les fonctions de maître au gymnase et de cantor. Les événements de 1806 qui interrompirent ses fonctions à l'Université, ainsi que la perte de sa femme (1808) hâtèrent sa fin. T. a composé et publié un oratorio : *Die Hirten bei der Krippe in Bethlehem*, dix-huit sonates pour piano, dix-huit sonatines, un grand nombre de morceaux de piano et quelques lieder. Des symphonies, des compositions religieuses, des morceaux d'orgue, etc., sont restés manuscrits. T. était un pédagogue apprécié et ses œuvres didactiques et théoriques furent très remarquées; ce sont : une grande « Méthode de piano » avec remarques critiques (1789), *Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen* (1792), *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beitrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie* (1787); *Kurze Anweisung zum Generalbass-spielen* (1791; édition revue, 1800 et plus tard); *Anleitung zu Temperaturberechnungen* (1806).

Turle, JAMES, né à Somerton le 5 mars 1802, m. à Londres le 28 juin 1882; fut, de 1831 à 1875, organiste et chef des chœurs à l'abbaye de Westminster, en même temps que, de 1840 à 1843, directeur des « Ancient Concerts ». T. était un excellent maître et un compositeur de musique d'église fort habile; il a publié, avec E. Taylor, le *Peoples music book*. Son frère, ROBERT et son cousin, WILLIAM, étaient aussi de bons organistes.

Turley, JOHANN-TOBIAS, excellent facteur d'orgues à Treuenbrietzen (Brandenburg), né dans cette ville le 4 avr. 1773, m. le 9 avr. 1829.

Turn (angl.), doublé, gruppetto (v. ce mot).

Turnhout, 1. GÉRARD DE (de son vrai nom GHEERT JACQUES, surnommé T.), contrapontiste belge, né à Turnhout vers 1520, m. à Madrid le 15 sept. 1580; devint, en 1545, chantre de la chapelle du Dôme d'Anvers, fut admis comme maître (en 1562) de la Confrérie de la Vierge, en cette ville (v. CONFRÉRIE), et devint en 1563 maître de chapelle du Dôme. Les dommages causés en 1566 par les iconoclastes (destruction des orgues, pillage de la bibliothèque, etc.) furent autant que possible réparés par ses soins dans les années suivantes, au moyen de nouvelles acquisitions, de copies, etc. Il devint, en 1572, maître de chapelle de Philippe II, à Madrid. T. a publié un recueil de motets à quatre et cinq voix (1568); un recueil de motets et de chansons à trois voix, (1569); *Praestantissimorum divinae musices auctorum Missae X*, de quatre à six voix (1570; la 6e Messe est de T. lui-même). On trouve, enfin, d'autres œuvres de lui dans les anthologies de Phalèse et de Tylman Susato. — 2. JEAN DE (de son vrai nom JEAN-JACQUES), fils du précédent (ainsi qu'il ressort des recherches du chevalier de Burbure); fut de 1589 (et probablement déjà auparavant) jusqu'en 1595, au moins, maître de chapelle de la Cour du duc de Parme (gouverneur des Pays-Bas), à Bruxelles. Il a publié : un livre de madrigaux à six voix (1589), un de madrigaux à cinq voix (1595) et un livre de motets de cinq à huit voix (1600).

Turtschaninoff, PETER-IVANOWITCH, né le 20 nov. 1779, m. à St-Pétersbourg le 4 mars 1856; pope dont les compositions, d'une grande valeur, sont conservées par la Chapelle de la Cour impériale.

Turpin, EDMUND-HAROT, excellent organiste,

né à Nottingham le 4 mai 1835; devint en 1868 organiste de l'église de St-Georges, à Bloomsbury (Londres) et, en 1875, secrétaire de l'école d'organistes. Il est, depuis 1880, éditeur du *Musical Standard*; il a écrit un grand nombre de compositions vocales religieuses et de morceaux pour orgue. T. a rédigé une édition d'œuvres classiques de piano, avec des annotations, etc.

Tutto (ital.), tout; *tutta la forza*, avec toute la force; *tutti*, tous, signifiant par opposition à *solo*, l'entrée de l'orchestre ou du chœur. (v. SOLO).

Tye, CHRISTOPHER, ecclésiastique anglais, organiste et compositeur, m. en 1572; prit en 1545 le grade de Docteur en musique, à Cambridge, reçut en 1548 le titre de professeur de musique à Oxford, et occupa différents postes ecclésiastiques à Newton et à Doddington-cum March, (jusqu'en 1570). T. a publié: *The actes of the apostles etc.* (1553), soit la musique des quatorze premiers chapitres des Actes des Apôtres. On trouve des anthems, etc. de lui dans diverses anthologies: *Harmonia sacra* de Page, *Cathedral music* de Boyce, etc.

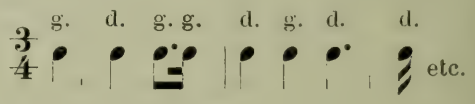
Tylman Susato, (TILMAN, TIELMAN, THIELEMAN), compositeur et remarquable imprimeur de musique à Anvers, originaire probablement de Soest (*Susatum*) en Westphalie, paraît avoir vécu d'abord à Cologne, car il figure sur les registres des comptes de la ville d'Anvers sous le nom de Tielman von Coelen. Il fait sa première apparition à Anvers en 1531, comme instrumentiste à la cathédrale et musicien de la ville, puis, en 1543, il fonda une imprimerie de musique dont l'activité prit bientôt de grandes proportions, en sorte qu'il pût déjà en 1547 se construire un propre établissement. Sa dernière publication a été le vol. XIV des chansons à quatre voix (1560). En 1564, le vol. I des chansons d'Orlandus Lassus, parut à Anvers, chez Jacques Susato qui est mort du 19 au 20 nov. 1564. Fétis voit en celui-ci un fils de T.; ne serait-ce pas plutôt T. lui-même? Thielemann était évidemment son nom de famille et son prénom peut donc bien avoir été Jacques. On trouve des morceaux de la composition de T. lui-même, tant dans ses propres anthologies de chansons et de motets que dans les anthologies allemand de la même époque.

Tympanischiza, v. TROMPETTE MARINE.

Tympanon (all. *Hackbrett, Cimbal*; ital. *cembalo*; angl. *dulcimer*), ancien instr. à cord probablement d'origine allemande, puisqu était désigné en Italie sous le nom de *Salter tedesco*, ce qui indique sans doute, en mêm temps, que le psaltérion des débuts du moy âge (*Saltirsanch, Rotta*) se jouait comme le Le t. est déjà mentionné sous son nom actu (*Hackbrett*) au commencement du XVIe s. p Virdung et M. Agricola (v. ce nom); mais convient d'ajouter que ces deux auteurs, même que Praetorius un siècle plus tard, n'att chent aucune importance à cet instrument. I t., composé d'une caisse de résonnance plate, forme de trapèze et tendue de cordes d'aci que l'on percutait au moyen de deux petits ma teaux (un dans chaque main), est évidemme l'ancêtre de notre piano actuel. Au reste le no anglais du t. sert à désigner, vers l'an 1400 déj un instr. à clavier de trois octaves (*clavicemb lo*; c. f. « Vierteljahreschrift für M.-W. 189 p. 95; v. PIANO). On ne rencontre plus le t., d nos jours, que dans l'orchestre tzigane (*Cimba lon*, v. CYMBALON). Le « Pantaleon » (v. ce mo de Hebenstreit n'était rien autre qu'une tenta tive de perfectionnement du t. Le manque d'é touffoirs est le principal défaut du t. dont l sonorité est toujours trouble et vibrante, mais dans le forte (à l'orchestre), d'un excellent effet

Tyndall, JOHN, depuis 1853 professeur de phy sique à la « Royal Institution » de Londres né le 21 août 1820. Il mérite une place ici, à caus de son ouvrage: *Sound* (3e éd. 1875; trad. all *Der Schall*, 2e éd. 1874), qui décrit, sous un forme populaire et de compréhension aisée, le phénomènes acoustiques.

Tyrolienne (TIROLIENNE), danse tournée mo derne, analogue au *Ländler* (v. ce mot), d'u mouvement modéré à 3/4 et dont les pas son les suivants (g. = pied gauche; d. = pied droit):



U

Ubaldus, (UGBALDUS, UCHUBALDUS), v. HUCBALD.

Uber, 1. CHRISTIAN-BENJAMIN, né à Breslau le 20 sept. 1746, m. dans la même ville en 1812, comme avocat du gouvernement et commissaire de justice; amateur passionné de musique, il donnait dans sa maison, chaque semaine, deux concerts d'amateurs dans lesquels on exécutait des œuvres d'orchestre et de musique de chambre, voire même de petits opéras, etc. Un vaudeville que U. écrivit pour l'une de ces auditions: *Clarisse*, a été imprimé, ainsi que de la musique pour une comédie: *Der Volontär*; une cantate: *Deukalion und Pyrrha*; un *Divertimento* pour piano, deux violons, flûte, cor naturel, alto et basse; neuf divertissements pour piano, violon, deux cors et basse; des concertinos pour piano, flûte, alto, deux cors et cor de bas-

t; plusieurs sonates pour piano; une sérénade; quintette, etc. Ses deux fils reçurent de lui une cellente éducation musicale et devinrent mu-iens de profession, ce furent: — 2. Friedrich-hristian-Hermann, né à Breslau le 22 avril 81, m. à Dresde le 2 mars 1822; vivait à Dresde puis 1818, comme cantor et directeur de mu-que de la « Kreuzschule », après avoir étudié droit à Halle, et remplacé momentanément irk dans la direction des concerts d'abonne-ent. Il avait fait exécuter à ce moment un con-rto pour violon et une cantate de sa compo-tion; mais il passa bientôt tout à fait à la mu-que, devint musicien de la chambre du prince ouis-Ferdinand de Prusse et, après la mort éroïque de ce dernier (1806), fut nommé pre-ier violoniste à Brunswick (1807) puis chef orchestre d'opéra à Cassel (1808). U. écrivit ns cette ville plusieurs opéras français (*Les larins*), puis un intermezzo : *Der falsche We-r*, la musique pour *Moses*, de Klingemann, our le *Taucher* (mélodrame), de Schiller, etc. n 1814, il fut appelé au poste de maître de hapelle du théâtre de Mayence (opéra : *Der rohe Tag*), en 1816 à celui de directeur de la oupe théâtrale Seconda, à Dresde; il vécut nsuite quelque temps à Leipzig et obtint en-n, en 1817, le cantorat de la « Kreuzschule », à resde. U. écrivit entre autres, à partir de ce oment : une cantate de Pâques et un orato-o de la Passion (*Die letzten Worte des Er-isers*). Ont paru à l'impression : les ouvertures u *Juif errant* et des *Marins*, un concerto our violon et des mélodies sur des textes alle-ands et français. — 3. Alexander, né à Bres-u en 1783, m., comme maître de chapelle du rince de Schönaich-Karolath en 1824; ex-ellent violoncelliste, a publié un concerto our violoncelle; des variations pour violon-elle avec quatuor d'instr. à archet ou orches-e; des caprices etc. pour violoncelle; un sep-or pour clarinette, cor, violon, deux altos et eux violoncelles; des variations pour instru-ents à vent; des lieder, etc.

Uebermässig (all.), augmenté.

Uberti (Hubert), Antonio, appelé Porporino 'après le nom de son maître Porpora, excel-nt chanteur scénique, né à Vérone en 1697, de arents allemands, m. à Berlin le 20 janv. 1783: hanteur de la Chambre royale, à Berlin.

Uccellini, Don Marco, maître de chapelle du-al à Modène, publia, de 1639 à 1649, une série op. 1 à 5) d'œuvres de musique de chambre, oit : *Sonate, Sinfonie, Concerti, Arie e Can-one*, pour un à quatre instruments à archet et ontinuo (l'op. 5, que Fétis ne connaît pas, se rouve à la Bibliothèque de Breslau). Il a en-uite fait représenter un opéra à Florence, en 673, et un à Naples, en 1677; un troisième opéra esta non représenté. U. doit avoir été un violo-iste remarquable, car il fait déjà monter la partie e violon de ses œuvres jusqu'à la 6me position.

Ugalde, Delphine, née Beaucé, célèbre can-atrice scénique française, née à Paris le 3 déc 829, chanta d'abord à l'Opéra national, puis de 848 à 1858, à l'Opéra-Comique et au Théâtre lyrique. En 1866, elle prit la direction des Bouffes-Parisiens et se fit remarquer alors dans les opérettes d'Offenbach. Elle composa elle-même un opéra : *La halte au Moulin*, et forma d'excellentes élèves (entre autres : Marie Sass).

Ugolini, 1. Vincenzo, compositeur de l'école romaine, élève de Bernardino Nanini et maître de Benevoli, devint maître de chapelle, en 1603, à Ste-Marie-Majeure de Rome, en 1609 à la cathédrale de Benevent, en 1615 à l'église St-Louis des Français à Rome, en 1620 à l'église St-Pierre. U. est mort en 1626; il fut l'un des meilleurs représentants de l'école palestrinienne. Il a publié: un livre de madrigaux à huit voix (1614), deux de madrigaux à six voix (1615), quatre livres de motets de une à quatre voix avec continuo (1616-1619), deux livres de psaumes à huit voix (1620), deux livres de Messes et de motets de huit à douze voix (1622) et un recueil de psaumes et de motets à deux voix (1624). — 2. Blasio, prêtre vénitien, auteur de : *Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula, in quibus veterum Hebraeorum mores etc. illustrantur* (1744 à 1769, 34 vol. in folio : le vol. XXXII ne traite que de la musique des Hébreux et contient en outre une traduction latine de dix chapitres du *Schilte Haggiborim*, etc.).

Uhl, Edmund, né à Prague le 25 oct. 1853; élève du Conservatoire de Leipzig, vit depuis 1878 à Wiesbaden où il est professeur au Conservatoire, rédacteur musical du « Rheinische Courier » et organiste de la synagogue. Parmi ses compositions, on connaît surtout quelques œuvres agréables de musique de chambre (trio avec piano, sonate pour violoncelle), une romance pour violon avec orchestre, puis quelques recueils de morceaux pour piano et des lieder.

Uhlig, Theodor, violoniste, né à Wurzen, près Leipzig, le 15 févr. 1822, m. à Dresde le 3 janv. 1853; élève de Fr. Schneider, à Dessau (1837 à 1840), depuis 1841 membre de la chapelle royale de Dresde. D'adversaire résolu de Wagner, il devint l'un de ses plus enthousiastes partisans (il a fait la réduction de « Lohengrin » pour piano). Ses nombreuses compositions (il a laissé 84 œuvres : symphonies, musique pour des comédies, musique de chambre) sont restées pour la plupart manuscrites; on n'a publié que quelques chants et un morceau caractéristique en forme de fugue (1882). Plus tard, U. ne s'occupa plus que de littérature musicale : *Die Wahl der Taktarten; Die gesunde Vernunft und das Verbot Fortschreitung in Quinten; Druckfehler in den Symphonie-Partituren Beethovens*. En 1888, parut toute la correspondance de Wagner avec U.

Uhlrich, Karl-Wilhelm, né à Leipzig le 10 avr. 1815, m. à Stendal le 26 nov. 1874; élève de Matthaei, fut membre de l'orchestre du « Gewandhaus », concertmeister à Magdebourg, enfin, pendant de longues années et jusqu'à sa mort, concertmeister de la Cour, à Sondershausen. Il fut l'un des musiciens qui contribuèrent le plus à établir la renommée des « Loh-Konzerte ».

Ulibischew, v. Oulibicheff.

Ulrich, Hugo, compositeur, né à Oppeln, en Silésie, le 26 nov. 1827, m. à Berlin le 23 mai 1872 ; nature richement douée, fut malheureusement forcé, par sa situation précaire, de battre monnaie avec des travaux de manœuvre musical (corrections, arrangements, réductions pour piano, etc.). A l'exception des quatre années (1859-1863) qu'il passa comme maître de composition, au Conservatoire Stern de Berlin, U. n'a rempli aucun poste officiel ; l'enseignement était pour lui une torture. Il reçut ses dernières leçons de musique de S. Dehn, à Berlin, où il s'était rendu en 1846, après avoir fini ses études secondaires (à Breslau et Glogau) ; il avait été auparavant élève de Mosewius, à Breslau. Les quelques œuvres qui suffisent à assurer le bon renom de leur auteur sont un trio pour piano (op. 1), et trois symphonies : n° I, *si* min. ; n° II, *Symphonie triomphale* (couronnée en 1853 par l'Académie des Beaux-Arts de Belgique et exécutée avec grand succès dans beaucoup de villes) et n° III, en *sol* maj., œuvre des dernières années de sa vie où l'on sent déjà le manque d'un véritable besoin de créer. Un opéra : *Bertrand de Born*, est resté inachevé.

Umbreit, Karl-Gottlieb, né à Rehstedt, près Gotha, le 9 juin 1763, m. dans la même ville le 27 avril 1829, après avoir été plusieurs années organiste à Sonnenborn, près Gotha. U. était un excellent organiste (élève de Kittel, à Erfurt) ; il a publié : *Allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche* (1811 ; 332 chorals harmonisés à 4 voix avec une assez longue introduction ; traduction française par Choron, sans date) ; une collection de mélodies de chorals : *Die evangelischen Kirchenmelodien zur Verbesserung des häuslichen und Kirchlichen Gesangs* (1817), ainsi qu'un certain nombre d'œuvres pour orgue : douze morceaux d'orgue (1798), vingt-cinq morceaux d'orgue, cinquante mélodies de chorals (à une voix), vingt-quatre mélodies de chorals avec diverses basses chiffrées en deux cahiers de douze mélodies chacun, quatre mélodies de chorals avec variations.

Umkehrung (all.), renversement.

Umlauf, 1. Ignaz, né à Vienne en 1756, m. dans la même ville le 8 juin 1796 ; fut plusieurs années directeur de musique de l'Opéra allemand, à Vienne, et suppléant de Salieri à la chapelle de la Cour. Ses vaudevilles : *Die Bergknappen, Die pucefarbenen Schuhe (Die schöne Schusterin), Die Apotheke, Die glücklichen Jæger, Der Ring der Liebe, Das Irrlicht*, faisaient autrefois fureur, et sa romance « Zu Steffen sprach in Traume » était extraordinairement populaire. — 2. Michael, fils du précédent, né à Vienne le 9 août 1781, m. dans la même ville le 20 juin 1842 ; fut, comme son père, d'abord violoniste à l'Opéra allemand puis, plus tard, suppléant de Weigl et, après la mort de celui-ci, son successeur, comme maître de chapelle de l'Opéra allemand, jusqu'au moment où cette entreprise passa à des particuliers. U. a écrit un vaudeville : *Der Grenadier*, un opéra : *Das Wirtshaus in Grenada* (non représenté) six ballets, quelques morceaux d'église pour la chapelle de la Cour, et il a publié : une sonate pour violon, une sonate pour piano à quatre mains et quelques morceaux pour piano.

Umlauft, Paul, né à Meissen le 27 oct. 1853, élève du Conservatoire de Leipzig, fut titulaire de 1879 à 1883, d'une bourse de la fondation Mozart. Il a publié diverses œuvres vocales, entre autres *Agandecca* pour chœur d'hommes, solo et orchestre, et *Mittelhochdeutsches Liederspiel* (quatre voix seules, avec piano). Son opéra *Evanthia* fut couronné, en 1893, lors du concours ouvert à Cobourg, pour une pièce en un acte.

Un, (*uno* ; ital. un), *un poco*, un peu ; *una corda*, avec la pédale de gauche (au piano), v. corda.

Unca, (lat., crochet), le crochet de la croche ou aussi la croche elle-même ; *bis unca*, double-croche, etc.

Unda maris, v. tremblant.

Undezime, (all. ; lat. *undecima*), onzième.

Unger, 1. Johann-Friedrich, né à Brunswick en 1716, m. dans la même ville le 9 fév. 1781, conseiller de justice et secrétaire privé du duc. U. fut l'un des premiers qui tenta d'adopter au piano une machine notant au fur et à mesure ce que l'on joue. (cf. mélographe) ; il prit son brevet de priorité contre le mécanicien Hohlfeld qui avait construit, en 1752, un instrument semblable, d'après les données d'Euler, et il décrivit son invention dans une brochure : *Entwurf einer Maschine, wodurch alles, was auf dem Klavier gespielt wird, sich von selber in Noten setzt* (1774). — 2. Karoline (appelée en Italie Carlotta Ungher), cantatrice scénique, très fêtée, née à Stuhlweissenburg (Hongrie) le 28 oct. 1803, m. dans sa villa, près de Florence, le 23 mars 1877 ; fit son éducation à Vienne et auprès de Ronconi, à Milan, chanta à Vienne, Naples, Milan, Turin, Rome, puis en 1833 à Paris, mais avec un médiocre succès. Elle se fit entendre ensuite de nouveau en Italie, jusqu'au moment de son mariage, en 1840, avec un M. Sabatier, de Florence. Sa stature était imposante, sa voix forte mais non exempte de dureté à l'aigu. — 3. Georg, le Siegfried des « Nibelungen » de Wagner, en 1876, à Bayreuth et ailleurs, né à Leipzig le 6 mars 1837, m. dans la même ville le 2 févr. 1887 ; étudia d'abord la théologie, mais débuta déjà en 1867 à Leipzig, chanta ensuite sans succès notable à Cassel, Zurich, Brême, Neustrelitz, Brünn, Elberfeld et Mannheim, jusqu'à ce que Wagner l'eut choisi pour interprète du jeune héros, dans les représentations théâtrales de Bayreuth. Il étudia son rôle auprès de Hey, à Munich, et le remplit de la façon la plus satisfaisante. De 1877 à 1881, il fut engagé à Leipzig.

Ungher-Sabatier, v. Unger 2.

Unisson (lat. *unisonus* ; all. *Einklang* ; ital. *unisono*), effet produit par deux parties vocales ou instrumentales chantant un même son. Jouer à l'u., c'est par ex. exécuter simultanément sur plusieurs pianos le même morceau, ce qui peut avoir

rtains avantages au point de vue du développement du sens métrique et de l'exactitude technique, mais doit être énergiquement repoussé en nt que maxime pédagogique; en effet, le maître ut bien de la sorte contrôler d'une manière générale les élèves, non pas les influencer directement et, en outre, toute indépendance d'exécution se trouve anéantie. Par contre, le jeu à l'u. t de la plus haute importance pour tous les strumentistes d'orchestre. On donne aussi le m d'unissons aux passages qui, à l'orchestre, nt joués par divers instruments simultanément mais dans différentes octaves. Lorsque violoncelle a la même partie que la contrebasse, on note souvent dans les partitions la basse ule, en ajoutant dans la partie de violoncelle: *B.* (*col basso*) *al un.* (*unisono*) ; de même rsque la petite flûte doit jouer à l'octave supérieure de la grande flûte. La notation des deux rties serait du reste identique, dans les deux s, mais la contrebasse sonne à l'octave ave, la petite flûte à l'octave aiguë de la notation.

Unterdominante (all.), sous-dominante.

Untersatz (all.), terme employé par certains cteurs d'orgue allemands pour: « Gedackt 32' ».

Uomo (ital., homme), *Primo u.*, le premier hanteur d'une scène (comme *prima donna*, remière chanteuse), c.-à-d. premier ténor et utrefois (au siècle passé et au XVIIe s.) aussi remier sopraniste (castrat).

Urban, 1. CHRISTIAN, théoricien, né à Elbing, 16 oct. 1778, musicien de la ville, plus tard à erlin et, en dernier lieu, directeur de musique e la ville de Dantzig, a publié: *Ueber die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht* 823); *Theorie der Musik nach rein naturgemässen Grundsätzen* (1824) et un prospectus de eize pages: *Ankündigung meines allgemeinen Musikunterrichtssystems und der von mir eabsichtigten normalen Musikschule* (1825). Il écrit aussi un opéra: *Der goldne Widder*, t la musique pour *Die Braut von Messina*, de chiller. — 2. HEINRICH, compositeur de talent, é à Berlin le 27 août 1837; élève de Hubert Ries, Laub, Hellmann, etc., vit à Berlin où il fut, epuis 1881 jusqu'à sa fermeture, maître à l'Aadémie Kullak. Il a composé une symphonie : *Frühling* (op. 16), une ouverture: *Fiesco* (op. 6) t *Scheherezade* (op. 14), un concerto pour violon, des morceaux pour violon, des lieder, etc. — 3. FRIEDRICH-JULIUS, frère du précédent, né Berlin le 23 déc. 1838; fut soprano-solo dans e chœur du dôme royal, sous la direction de Neithardt, et élève particulier de H. Ries et Hellmann (violon), Grell (théorie), Elssler et Mantius (chant). U. est, depuis 1860, un maître le chant très couru, à Berlin ; il remplit aussi les onctions de maître de chant dans diverses écoles. Son *Kunst des Gesanges* a été, comme ouvrage l'enseignement, fort bien accueilli par la critique. Il a aussi publié des lieder.

Urbanek, JEAN, né à Slanin (Bohême) le 31 janv. 1809; remarquable violoniste, élève du Conservatoire de Prague (Pixis), fut concertmeister du théâtre de Königstadt, à Berlin.

Urfey, THOMAS D', célèbre chanteur anglais qui mourut à un âge très avancé, le 26 fév. 1723; il a publié: *Wit and mirth, or pills to purge melancholy* (1719), collection de ballades et de chants en partie de sa composition.

Urhan, CHRÉTIEN, violoniste et compositeur, né à Montjoie, près Aix-la-Chapelle, le 16 fév. 1790 m. à Paris le 2 nov. 1845; reçut de son père les premières leçons de violon et apprit tout seul le piano et la composition, jusqu'à ce qu'en 1805 l'impératrice Joséphine de France, à laquelle on l'avait présenté, le confia à Le Sueur qui fut chargé d'achever son éducation en tant que compositeur. Il n'eut, par contre, aucun maître pour le piano; mais il consacra une nouvelle attention à la viole d'amour qui était tombée dans l'oubli (c'est pour lui que Meyerbeer a écrit le solo des « Huguenots ») et tendit son violon, à l'imitation de Woldemar (v. ce nom), de cinq cordes, c.-à-d. qu'il y ajouta une corde d'*ut*, gagnant ainsi, au grave, l'étendue de l'alto (violon alto). Il jouait avec distinction la partie d'alto, dans le quatuor de Baillot. U. entra en 1816 à l'orchestre de l'Opéra dont il devint plus tard violon-solo; il fut aussi pendant longtemps organiste de St-Vincent de Paul. Les compositions gravées d'U. sont : *Quintettes romantiques* pour deux violons, deux altos et violoncelle; un quintette pour trois altos et violoncelle et contrebasse (avec timbales *ad libitum*); *Trois Duos romantiques* pour piano à quatre mains, des morceaux pour piano et des lieder.

Urio, FRANCESCO-ANTONIO, compositeur italien de musique d'église, né à Milan probablement en 1660, était en 1690 moine franciscain à Rome et maître de chapelle de l'église des Douze apôtres. C'est au cours de ces fonctions qu'il publia son op. 1 : *Motetti di concerto a 2, 3 e 4 v. con violini e senza*; on connaît encore de lui jusqu'à ce jour : *Salmi concertati a 3 v. con violini* (op. 2), un oratorio : *Sansone accecato da' Filistri*, et un *Tedeum*. Ce dernier est spécialement intéressant en ceci, que Hændel en a tiré un grand nombre de thèmes qu'il a transfigurés en quelque sorte, grâce à son génie, et placés surtout dans son « Dettinger Tedeum », mais aussi dans « Saul », « Israël » et « Julius Caesar ». Cf. les explications détaillées de Chrysander, dans l' « Allgemeine musikalische Zeitung » (1878-1879).

Ursillo, FABIO, (appelé aussi seulement FABIO) virtuose sur l'archiluth (*archiliuto*) et plusieurs autres instruments, vécut vers le milieu du XVIIIe siècle, à Rome, et publia des sonates-trios pour deux violons et violoncelle, ainsi que des sonates pour flûte. Des *Concerti grossi* et d'autres œuvres pour l'archiluth (basse de luth) sont restés manuscrits.

Urspruch, ANTON, né à Francfort-s-M. le 17 févr. 1850; élève d'Ignaz Lachner et de M. Wallenstein, plus tard de Raff et de Liszt, fut quelque temps maître de piano au Conservatoire Hoch, à Francfort-s-M., puis passa en 1887 au Conservatoire Raff, dans la même ville. U. est un excellent pianiste et il s'est fait connaître

comme compositeur de talent par une sonate de piano à quatre mains, un concerto pour piano, des variations et une fugue sur un thème de Bach pour deux pianos, une symphonie, un quatuor avec piano, un trio, des chœurs, un opéra : *Das unmöglichste von Allem* (Carlsruhe, 1897), etc. U. est le gendre d'Alwin Cranz (v. ce nom).

Ursus, v. Bær.

Ut, syllabe de solmisation adoptée par les peuples de langue française pour désigner le troisième son de l'échelle fondamentale, son que les Allemands, etc. appellent C. Cf. aussi do, solmisation et muances.

Utendal (Utenthal, Uutendal), Alexander, néerlandais qui a cependant passé la majeu partie de sa vie en Allemagne, fut d'abord m sicien et plus tard maître de chapelle de l'arc duc Ferdinand d'Autriche, à Innsbruck, où mourut le 8 mai 1581; il a publié *7 psal pœnitentiales* (1570), trois livres de motets cinq, six et un plus grand nombre de vo (1570-1577), trois Messes de cinq à six voix des *Magnificat* à quatre voix (1573), ai que *Fröliche neue deutsche und französisc Lieder etc., mit 4, 5 und mehr Stimm* (1574, et dès lors souvent). Le *Novus thesa rus musicus* de Joannelli, et le «Livre d'orgu de Paix contiennent quelques morceaux d'

V

V., dans les partitions d'orchestre ou leurs réductions au piano, abréviation habituelle pour violon; *Vc.* (*Vllo*) = violoncelle; *Vla* = *viola*; *V. S.* = *volti subito* (tournez vite!) ou *vide sequens* (voir la suite); *m. v.* = *mezza voce* ℣ = verset (dans le chant ecclésiastique catholique.)

Vaccai, Niccolò, compositeur d'opéras et maître de chant, né à Tolentino le 15 mars 1790, m. à Pesaro le 5 août 1848; arriva jeune, avec ses parents, à Pesaro où il apprit les premières notions musicales. Plus tard, il alla à Rome pour étudier le droit, mais choisit bientôt la carrière musicale, devint élève de Jannaconi pour le contrepoint et fit encore, en 1812, des études de composition scénique auprès de Paesiello, à Naples. Son premier opéra était intitulé : *I solitari di Scozia* (Naples, « Teatro nuovo», 1815) mais comme ses opéras et ses ballets n'avaient guère de succès, ni à Naples, ni à Venise, il se voua déjà en 1820 à l'enseignement du chant (Venise, Trieste, Vienne). De nouveaux essais de musique scénique à Parme, Turin, Milan, Venise, etc. ne réussirent pas à établir sa renommée, bien que quelques ouvrages, entre autres *Giulietta e Romeo* (Milan, 1825), eussent fait bonne impression. V. se rendit alors à Paris (1829) et à Londres (1832) et acquit dans ces deux villes, la réputation d'un excellent maître de chant. Quelques années plus tard il revint en Italie, écrivit de nouveau quelques opéras, remporta des succès d'estime et succéda, en 1838, à Basili, comme professeur de composition et censeur (inspecteur des études), au Conservatoire de Milan. V. occupa ce poste jusqu'à sa mort. En plus de dix-sept opéras (le dernier fut *Virginia*, donné à Rome en 1815) et quatre ballets, V. à écrit un certain nombre de cantates, une cantate funèbre, entre autres, en collaboration avec Coppola, Donizetti, Mercadante et Pacini, sur la mort de la Malibran (1837), ainsi que des œuvres vocales d'église, des airs, des duos, des romances, et deux méthodes de chant : *Meto pratico di canto italiano per camera* (très r pandu) et *21 ariette per camera, per l'insegn mento del bel-canto italiano*.

Vaet, Jakob, contrapontiste néerlandais xvie s., chanteur de la Chapelle impériale Vienne, sous Charles-Quint, Ferdinand I, Maximilien II, m. le 8 janv. 1567 comme chant de Maximilien II, a publié : *Modulationes 5 vo* (1562). On trouve des compositions détachées lui dans le *Novus thesaurus musicus* (1568) Joannelli, les *Ecclesiasticae cantiones* (1553) Tylman Susato, la collection d'évangiles Montan-Neuber (1554-1556) et dans son *Th saurus musicus* (1564), etc.

Vagans, v. quintus.

Valentini. 1. Giovanni, compositeur roma a publié : *Motetti a 6 voci* (1611), *Musice co certate a 6-10 voci ossia istromenti* (1619), *M siche a 2 voci col basso per organo* (1622), *S cri concerti a 2-5 voci* (1625), *Musiche camera a 2-5 voci, parte concertate con vo soli e parte con voci ed istromenti* (1621, m drigaux, etc.), *Libro V. Le musiche da came a una et 2 voci col basso continuo* (1622). D'a tres grandes œuvres (Messes, *Magnificat, S bat*) sont restées manuscrites. — 2. Pietr Francesco, excellent compositeur de l'école r maine, m. à Rome en 1654; a publié : *Canon sopra le parole del Salve Regina « Illos tu misericordes oculos ad nos converte » con risolutioni a 2, 3, 4 e 5 voci* (1629, canon av plus de 2000 solutions; le thème en a été repr duit dans la « Musurgia » l. 402, de Kirche *Canone del nodo di Salomone a 96 voci* (16 également dans Kircher), *Canone a 6, 10, voci* (1645), deux *Favole* (pièces théâtrales) d opéras, *La Mitra* (1654) et *La Transform zione di Dafne* (1654), tous deux avec « int mezzi »; ses héritiers ont encore publié : de livres de madrigaux à cinq voix (1654), de

de *Motetti ad una voce con istromenti* (1654), deux livres de motets de deux à quatre voix (1655) deux de *Canzonetti spirituali a voce sola* (1655), deux autres de « canzonette » à deux et à trois voix (1656), deux enfin de deux à quatre voix (1656), *Canoni musicali* (1655, 155 pages), deux livres de *Musiche spirituali per la nativita di N. Gesù-Cristo* (1657) à une et deux voix, deux livres de *Canzoni, sonetti ed arie a voce sola* (1657), quatre livres de *Canzonetti ed arie a 1, 2 voci* (1657), et deux livres de litanies et motets de deux à quatre voix. Un certain nombre d'ouvrages théoriques sur la musique sont conservés, manuscrits, à la Bibliothèque Barberini, à Rome. — 3. Valentino-Urbani, surnommé V. célèbre castrat (alto), qui chanta à Londres de 1713 à 1714. — 4. Giuseppe, violoniste et compositeur, engagé vers 1735 à la Cour de Florence; a publié : *12 sinfonie a 2 violini e violoncello, 7 bizarrerie per camera a 2 violini e violone, 12 fantasie a 2 violini e violoncello, 8 lee da camera a violino solo e violoncello, 12 sonate a 2 violini e violone, Concerti a 4 violini, altoviola, violoncello e basso continuo,* des sonates pour violon avec basse et dix autres concertos.

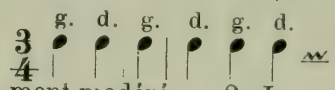
Valentino, Henri-Justin-Armand-Joseph, excellent chef d'orchestre, né à Lille le 14 oct. 1815, m. à Versailles le 28 janv. 1856; était gendre de Persuis et fut attiré par celui-ci à Paris. V. devint, en 1820, deuxième chef d'orchestre à l'Opéra puis passa, en 1824, premier chef d'orchestre alternant avec Habeneck. Il fut ensuite, de 1831 à 1837, chef d'orchestre de l'Opéra-comique et fonda, en 1837, dans la salle St-Honoré (salle Valentini), les premiers concerts populaires de musique classique; il dut toutefois les abandonner en 1841 déjà, grâce à la concurrence des quadrilles d'un Muzard et d'un Tolbecque qui étaient alors en vogue. V. a vécu depuis lors retiré à Versailles.

Valeurs acoustiques, v. rapport des sons.

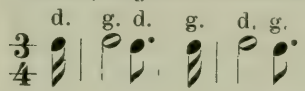
Vallotti, Francesco-Antonio, excellent organiste, compositeur et théoricien ingénieux, maître de l'abbé Vogler, de Sabbatini, etc., né le 11 juin 1697, m. à Padoue le 16 janv. 1780; moine franciscain, était encore à l'âge de vingt-cinq ans élève de Calegari, à Padoue, et reçut en 1782 le poste de maître de chapelle à l'église de St-Antoine en cette même ville, poste qu'il a occupé jusqu'à sa mort. V. passait de son temps pour l'un des plus remarquables compositeurs de musique d'église. Il montra à Burney deux armoires pleines de ses compositions, mais il refusa de faire paraître que des *Responsoria in parasceve*, à quatre voix, *Responsoria in sabbato sancto, Responsoria in Cœna Domini* et son ouvrage théorique d'une haute science: *Della scienza teorica e pratica della moderna musica* (1779); cet ouvrage devait être le premier volume d'un vaste traité de composition. Sabbatini a donné une esquisse du système de son maître dans: « La vera idea delle musicali numeriche signature ». V. était un adversaire du système de Rameau comme de celui de Tartini; il n'admettait pas le fondement unilatéral de l'harmonie sur la tonique, la 12e et la 17e de l'accord naturel, et tirait la gamme de la série des sons harmoniques les plus élevés, à savoir : 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16. Toutefois le centre même de son système était le renversement des accords dont il avait emprunté la théorie à Rameau, par l'intermédiaire de Calegari.

Valor (lat.; ital. *valore*), valeur, c.-à-d. durée (des sons) Cf. integer valor.

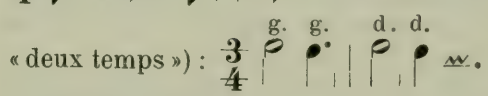
Valse (ital. *valsa*; all. *Walzer*), danse tournée moderne à 3/4, dansée et par conséquent écrite de différentes manières: 1. La v. lente (ancienne) dont le pas est le suivant (g. = gauche, d. = droite) :



dans un mouvement modéré. — 2. La v. viennoise, rapide, glissée, réglée comme suit :



ou encore (v. dite à « deux temps ») :



Un grand nombre de soi-disant v., écrites par nos meilleurs compositeurs modernes (Chopin, Liszt, Brahms, etc.) ne sont point destinées à être dansées ; ce sont de simples morceaux de genre en forme de v. libre (*v. caractéristique, v. mélancolique, v. de bravoure*, etc.). Les plus grands compositeurs de véritables v., destinées à être dansées, sont les deux Joh. Strauss (père et fils).

* **Vanderstraeten** (van der Straeten), Edmond, musicographe belge, né à Audenarde le 3 déc. 1826, m. à Audenarde le 26 nov. 1895 ; étudia à Gand la philosophie et s'établit en 1857 à Bruxelles, où, à l'exception d'un séjour de plusieurs années à Dijon, il vécut depuis lors. Il occupait un poste à la Bibliothèque royale. V. a publié: *Coup d'œil sur la musique actuelle à Audenarde* (1851); *Notice sur Charles-Félix de Hollande* (1854) ; *Notice sur les carillons d'Audenarde* (1855); *Recherches sur la musique à Audenarde avant le XIXe siècle* (1856); *Examen des chants populaires des Flamands de France*, publiés par E. de Coussemaker (1858); *Jacques de Goüy* (1863); *J.-F.-J. Janssens* (1866); *La musique aux Pays-Bas* (8 vol., 1867-1888, ouvrage qui contient une masse de notices historiques de valeur, mais est à peine rédigé); *Le noordsche Balck du musée communa d'Ypres* (1868) ; *Wagner, Verslag aan den heer minister van binnenlandsche Zaaken* (1871); *Le théâtre villageois en Flandre* (1 vol. 1874) ; *Les musiciens belges en Italie* (1875) ; *Sociétés dramatiques des environs d'Audenarde* (sans date), *Voltaire musicien* (1878) ; *La mélodie populaire dans l'opéra Guillaume-Tell* de Rossini (1879); *Lohengrin, instrumentation et philosophie* (1879); *Turin musical* (1880, articles divers);

* Van, van der .. etc. ; les noms hollandais pourvus de ces préfixes et que l'on ne trouvera pas ici doivent être cherchés à la lettre initiale du nom principal (ex.: van Elewyck, cherchez Elewyck.)

Jaques de St-Luc (1886); *La musique congratulatoire en 1454 etc.* (1888); *5 lettres intimes de Roland de Lassus* (1891); *Les billets des rois en Flandre*; *xylographie, musique, coutumes* (1892); *Charles-Quint musicien* (1894).

Van der Stucken, Frank, né à Fredericksburg (Texas) le 15 oct. 1858, ville d'où ses parents se rendirent en 1868 à Anvers, fut élève de Benoit; il parcourut, de 1879 à 1880, l'Allemagne, l'Italie et la France et fut, de 1881 à 1882, chef d'orchestre du théâtre de Breslau. En 1883, il habita Rudolstadt avec Grieg et fit exécuter plusieurs de ses compositions à Weimar, sous les auspices de Liszt. L'année suivante, il prit la direction de la société chorale d'hommes « Arion », à New-York, et fut enfin, en 1895, appelé aux fonctions de directeur de la Société Philharmonique qui venait de se créer à Cincinnati. Parmi ses compositions, il faut noter l'opéra : *Vlasda*, la musique pour la *Tempête* de Shakespeare, l'ouverture d'un opéra : *Ratcliff*, un *Te Deum* et d'autres œuvres chorales et orchestrales, ainsi que des lieder et des morceaux pour piano.

Van Duyze, Florimond, né à Gand le 4 août 1843; fils du poète du même nom, il vit dans sa ville natale comme avocat, mais voue en même temps ses loisirs à la composition et fait preuve de zèle et de talent. Il remporta en 1873, avec la cantate *Torquato Tassos dood*, le prix de Rome et fit représenter sept opéras, à Gand et à Anvers.

Van Dyck, Ernest-Marie-Hubert, chanteur renommé (fort ténor), né à Anvers le 2 avr. 1861; étudia d'abord le droit, à Louvain et à Bruxelles, puis devint élève de St-Yves Bax, à Paris, tout en collaborant activement à la « Patrie ». Il s'est d'abord fait connaître dans les concerts Lamoureux, mais est devenu d'un seul coup l'un des ténors les plus célèbres, lorsqu'on lui confia le rôle de Parsifal, à Bayreuth. V. D. fut engagé en 1888 à l'Opéra de la Cour, à Vienne, mais il chanta depuis lors souvent à Paris et se libéra finalement de tout engagement. V. D. a épousé, en 1886, une sœur de Franz Servais.

Van Hal, v. Wanhal.

Vanneo, Steffano, né à Recanati, dans le district d'Ancône, en 1493, moine augustin, à Ascoli, devint maître de chapelle de son couvent et publia un ouvrage théorique : *Recanetum de musica aurea etc.* (1553), qui compte parmi les meilleurs de l'époque et traite de la *Musica plana*, de la musique proportionnelle et du contrepoint, d'une manière concise mais très approfondie.

Variations, nom que l'on donne aux transformations (métamorphoses) de tout genre que l'on peut faire subir à un thème assez caractérisé pour que, sous les travestissements les plus audacieux, il soit toujours reconnaissable. Une v. n'altère généralement qu'un élément ou un nombre restreint d'éléments du thème, c.-à-d. le mètre, ou le rythme, ou l'harmonie, ou encore la mélodie. Les *doubles* (v. ce mot), la plus ancienne des formes de variations, laissaient intacts ces éléments essentiels et se bornaient à envelopper le thème d'ornements toujours nouvelés, de figurations toujours plus se (c.f. le *Harmonious blacksmith* de Hæn Mais les véritables v., telles que nous les t vons déjà entièrement développées chez Ha et Mozart, transposent par ex. le thème de jeur en mineur, le font passer de la mesu 2/4 ou 4/4 en mesure à 3/4, pointent ou sy pent les rythmes, introduisent quelques m nouveaux (étrangers au thème) voilent le th sous un contre-chant plein de charme, éla sent ou rétrécissent l'*ambitus* de la mélodie laquelle elles intercalent de nouvelles gr tions ou retranchent quelques-uns des extrêmes, etc. L'auteur de v. jouit d'une lib pleine et entière, à condition seulement d'une manière ou de l'autre, l'idée princi le thème, soit maintenu en conscience chez diteur. Tandis que les *doubles* d'autrefois crivaient dans une seule et même tonalité fait volontiers usage, de nos jours, d'une cession de tonalités contrastant entre elles. tons, au milieu de beaucoup d'autres, quel modèles de thèmes variés : les v. en *fa ma* et celles de la sonate en *la bémol* majeur Beethoven; celles en *si bémol* majeur, de S bert; les *Variations sérieuses* de Mendels et celles de Saint-Saëns, pour deux pianos, un thème de Beethoven.

Varnay, Pierre-Joseph-Alphonse, né à ris le 1er déc. 1811, m. dans la même ville fév. 1879; fut violoniste et chef d'orchestr théâtre à La Haye, Rouen, Paris et Borde V. a composé sept opérettes en un acte pou Bouffes-Parisiens, mais il est plus connu g à la composition d'un chant de la Révolu (1848) : « Mourir pour la patrie ». C'est proba ment un parent de Louis V. qui, depuis 18 écrit plus d'une douzaine d'opérettes (*Les M quetaires au couvent*, 1880; *Riquet à la hou* 1889), etc., représentées un peu partout.

Varsovienne, danse polonaise (de Varso à 3/4 d'un mouvement modéré et compo de longues notes appuyées, au début de ch mesure forte (2e, 4e, etc.).

Vasconcellos, Joaquim de, musicographe tugais contemporain, s'est donné pour t de mettre en lumière les services rendus ses compatriotes à l'art musical. Il publia bord un dictionnaire des musiciens portu *Os musicos portuguezes* [*biographia-bi graphia*] (1870, 2. vol.), qui rectifie un g nombre d'erreurs commises par les précéd lexicographes (Fétis, etc.) et renferme beau de matériaux nouveaux et intéressants. V paraître ensuite une monographie sur la bre cantatrice Todi : *Luiza Todi* (1873); *Ensajo critico sobre o catalogo del re João IV.* (1873) et de nombreuses notices o nales pour les deux volumes de supplément Pougin donna à la *Biographie universell* Fétis. V. a préparé aussi une réimpression (1 du catalogue de la Bibliothèque de Lisb qui avait été détruite par un tremblemen terre, en 1755, catalogue décrit dans l'ouv cité plus haut.

asseur, Félix-Augustin-Joseph-Léon, com-teur d'opérettes français, né à Bapaume -de-Calais) le 28 mai 1844; élève de l'Insti-le Niedermeyer pour la musique d'église et, uis 1870, organiste de la cathédrale de Ver-es, a écrit, pour les Bouffes-Parisiens sur-, une vingtaine d'opérettes, parmi lesquelles *imbale d'argent* (1872) semble avoir remporté eilleur succès, tandis que les suivantes: *Le d'Yvetot* (Bruxelles, 1873), *Les Parisiennes*, *blanchisseuse de Berg-op-Zoom*, *La cruche ée*, *La Sorrentine*, *l'Opoponax*, *Le droit du neur*, *Le billet de logement*, *Le petit Pari-* (1882) ne reçurent pas un accueil bien cha-eux. Depuis lors, V. donna encore: *Le ma-ge au tambour*, *Madame Cartouche*, *Ninon Lenclos*], *Mam'zelle Crémon* et *La famille us* (1891), ainsi que la musique pour *Le pays l'or* (1892) de Chicvot et Venlo. L'essai que a V., en 1879, de se faire lui-même entrepre-r de théâtre (« Nouveau lyrique ») aboutit ntôt au fiasco le plus complet. V. a publié outre, une méthode d'orgue et d'harmonium, ucoup de transcriptions de mélodies d'opé-pour orgue (harmonium) et pour piano, si que quelques œuvres de musique d'église ux Messes, des offertoires, des antiennes, des *gnificat* réunis sous le titre: *L'office divin*). 1877, une *Hymne à Ste-Cécile*, pour soprano , orchestre et orgue, valut à V. un beau suc-de musicien.

aucorbeil, Auguste - Emmanuel, composi-, né à Rouen en décembre 1821, m. à Paris nov. 1884; fils du comédien Ferville (nom de âtre), élève du Conservatoire de Paris (Mar-ntel, Dourlen, Cherubini), se fit un nom d'a-d par la publication de romances d'un bon e et pleines de sentiment, puis par celle de ates pour violon et de quatuors pour instr. rchet. En 1863, enfin, V. donna un opéra-nique: *Bataille d'amour*, qui fut suivi de rceaux de piano: *Intimités*, d'une œuvre rale: *La mort de Diane* (exécutée avec nd succès au Concert spirituel) et d'un cer-n nombre de chants religieux, parus dans le rnal de musique sacrée: *La Maîtrise*. V. int, en 1872, commissaire du gouvernement r les théâtres subventionnés de Paris et, en 0, directeur de l'Opéra de Paris.

Vaudeville, nom que l'on donnait primitive-nt à des chansons populaires dont la ten-nce satirique était exprimée surtout dans un rt refrain. Ces chansons furent introduites, siècle dernier, dans certaines œuvres scéni-es légères et leur nom passa finalement à ces vres elles-mêmes. Le *Liederspiel* des Alle-nds et le *Ballad-opera* des Anglais se for-rent de la même façon que le v. français.

Vavrinecz, Mauritius, compositeur hongrois, à Czegled, en Hongrie, le 18 août 1858; élève Conservatoire de Budapesth et, en dernier u, de Robert Volkmann. Son *Stabat Mater* exécuté en 1886, dans l'église de la garni-n de Bude, et peu après l'auteur reçut la place maître de chapelle à l'église du Couronne-nt (Saint-Mathieu), à Pesth. V. a composé cinq Messes, un *Requiem*, un oratorio: *Christus*, une ouverture: *Die Braut von Abydos* (d'après Lord Byron) et un *Dithyrambe* pour grand or-chestre, une cantate: *Der Todtensee* (poème de Otto Roquette), une symphonie, etc. Depuis 1882, V. s'occupe aussi de critique musicale.

Vecchi, 1. Orazio, compositeur des plus inté-ressants, de la fin du XVIe s., né à Modène vers 1550, ville où il reçut son éducation musicale du moine servite, Salvatore Essenga. V. fut, de 1586 à 1595, chanoine à Correggio; il devint, en 1596, maître de chapelle de la cathédrale de Mo-dène et en outre, en 1598, maître de chapelle de la Cour et maître de musique des jeunes ducs. Il mourut à Modène, le 19 fév. 1605. V. doit sa renommée surtout à son *Amfiparnasso* (« Par-nasse à deux sommets », *Commedia harmonica* c.-à-d. comédie chantée) qui fut représenté en 1594, à Modène, et fut imprimé à Venise, en 1597. Cet ouvrage doit tout naturellement être considéré comme un précurseur de l'opéra; mais il se distingue d'un autre essai fait à la même époque, à Florence (cf. opéra), en ce que V. n'écrivait pas en style monodique, mais faisait chanter les paroles des différents personnages de l'action par un chœur à quatre ou cinq voix, en style de madrigal. Ce n'était cependant pas quel-que chose d'absolument nouveau, comme le sup-posait V. lui-même, d'après le titre d'*Amfipar-nasso*; bien au contraire, depuis nombre d'an-nées des essais analogues avaient surgi ici et là isolément. V. a toutefois d'autres droits à l'immor-talité, car il est l'un des meilleurs compositeurs de « canzone » et de madrigaux de son temps; il aime la musique descriptive (cf. les *Selva*) et caractéristique (cf. les *Veglie di Siena*). De plus, V. est un maître distingué dans le domaine de la musique d'église. Les publications de V. comprennent: quatre livres de « canzonette » à quatre voix (le vol. I n'est connu qu'en 2e édi-tion [1580]; les autres ont paru en 1580, 1585, 1590 et ont été, comme le premier, édités plu-sieurs fois; édition complète, Nuremberg [1593]; un choix de «Canzone » à quatre voix, a paru en 1611 chez Pierre Phalèse, et, avec texte allemand, à Nuremberg, en 1601, puis à Gera, en 1614); un livre de « canzonette » à six voix, ainsi que quelques-uns de sept à dix voix (1583 et souvent depuis lors; 1591); un recueil de madrigaux à cinq voix (1589); *Selva di varie recreationi..... [a 3-10 voci]... Madri-gali, Capricci, Balli, Arie Justiniane, Canzo-netti, Fantasie, Serenate, Dialoghi, un Lotto amoroso, con una Bataglia a 10 nel fine et ac-comodatavi la intavolatura di liuto alle Arie, ai Balli ed alle Canzonette* (1590); deux livres de « canzonette » à trois voix (1597, 1599; le premier vol. aussi avec texte allemand, 1608); un livre de lamentations à quatre voix, pour voix égales (1597); deux vol. de motets de quatre à huit voix (1590, 1597); des motets à six voix (1604 [seconde édition?]); *Convito musicale*, de quatre à huit voix (1597); *Hymni per totum annum, partim brevi stilo super plano cantu, partim propria arte*, à quatre voix (1604); *Le veglie de Siena ovvero i varii umori della*

musica moderna a 3-6 voci (1604; ouvrage dans lequel sont dépeints musicalement toutes sortes de caractères, tels que : *umore grave, allegro, dolente, lusinghiero, affettuoso*, etc., paru aussi en 1605, sous le titre : *Noctes ludicrae*); *L'amfiparnasso, etc.* (1597 [1610]). Un livre de Messes à six et à huit voix, du même, a été publié par son élève Paulus Brausius [un Allemand ?] (1607, quatre de ces Messes ont été reproduites par Phalèse, en 1612). Fétis indique encore des *Dialoghi a 6 e 8 voci*, avec continuo, mais la date 1508 provient naturellement d'une erreur typographique (1608 ? ; la première édition de la «Biographie universelle» indique sous cette date les Lamentations à quatre voix). Un grand nombre d'anthologies musicales des années 1575 à 1615 contiennent des morceaux de V. Cf. Catelani, *Della vita e delle opere di Orazio V.* (Milan, 1860 ; paru d'abord en 1858, dans la *Gazetta musicale*). — 2. Orfeo, maître de chapelle de l'église de « Santa Maria della Scala » (d'où le théâtre de la Scala a pris son nom), à Milan, né dans cette ville en 1540, m. avant 1604 ; était aussi un compositeur de renom, mais paraît s'être voué exclusivement à la musique d'église. La plupart de ses Messes, motets, psaumes, etc. sont conservés dans la bibliothèque de l'église de la Scala ; mais vingt-quatre livres de ces œuvres ont été publiés, dont quatre seulement sont encore connus : un livre de motets à quatre voix (1603), le vol. III des motets à six voix (1603), un livre de psaumes, *Magnificat*, etc., à cinq voix (1614). — 3. Lorenzo, maître de chapelle d'église, à Bologne, né en 1566, auteur de *Misse a 8 voci* (1605).

Veit, Wenzel-Heinrich, compositeur tchèque né à Repic, près Leitmeritz, le 19 janv. 1806, m. à Leitmeritz, où il était président d'arrondissement, le 16 fév. 1864 ; excellent musicien, il fut quelques années président de l'Ecole d'organistes. Il a écrit de la musique de chambre (six quatuors et cinq quintettes pour instr. à archet, un trio) une symphonie, une ouverture, une *Missa solemnis* et beaucoup de lieder, ainsi que des quatuors pour voix d'hommes, sur des poèmes tchèques et allemands.

Velluti, Giovanni-Battista, le dernier des castrats célèbres, né à Monterone (district d'Ancône) en 1781, m. au commencement de février 1861 ; il brilla sur différentes scènes italiennes puis, en dernier lieu, de 1825 à 1826 à Londres. Ce fut pour lui que Rossini composa *Aureliano in Palmira*, sa seule partition qui contienne un rôle pour sopraniste.

Veloce (ital.), rapidement.

Venatorini, v. Mysliweczek.

Venosa, prince de, v. Gesualdo.

Vent, Instruments à v., v. instruments.

Venzl, Josef, violoniste, né à Munich le 26 mars 1842 ; fut, de 1852 à 1858, élève de l'Ecole royale de musique, puis devint membre de l'orchestre de la Cour en cette même ville. V. a publié des morceaux pour violon destinés à l'enseignement.

Venth, Karl, né à Cologne le 19 fév. 1860 ; élève des Conservatoires de Cologne et de Bruxelles (Wieniawski), partit en 1880 pour l'Amérique, devint premier violon solo de l'« Orc tre métropolitain » et fonda, en 1888, une é de musique, à Brooklyn.

Ventile (all.), soupapes, pistons, cylindre

Vento, 1. Ivo de, d'origine espagnole, de en 1568, maître de chapelle à Landshut, et de 1569 jusqu'à sa mort (1575) organiste d chapelle de la Cour, à Munich. Il a publié motets à quatre voix (1569, 1574), des mote cinq voix (1570) et plusieurs livres de *teutsche Lieder* (à trois voix : 1572, 1573, 1591 ; de quatre à six voix : 1570, 1571, 1 La Bibliothèque de Munich conserve en nuscrit une Messe à six voix et une à qu voix (*Jesu, nostra redemptio* et *Je ne veulx r* — 2. Matthias, né à Naples en 1739, élèv « Conservatorio di Loreto », m. en 1777 ; éc six opéras et publia, à Paris et à Londres sonates pour trio (deux violons et basse), sonates pour piano, trente-six trios pour pi violon et violoncelle, des « canzone », etc.

Veracini, 1. Antonio, violoniste et comp teur de musique de chambre, à Florence, au de : op. 1, sonates pour deux violons et b (1692 env.) ; op. 2, sonates d'église pour viol basse, et op. 3, sonates de chambre pour violons et basse avec continuo (1696). G. Je a réédité une sonate de l'op. 1 et une de l'op. 2. Francesco-Maria, remarquable violonist à Florence à 1685, m. près de Pise en 1750 produisit en 1714 avec un tel succès, à Ver que Tartini, afin de pouvoir rivaliser avec lu retira à Ancone pour y faire de sérieuses des. V. entreprit alors de grandes tournée concerts et joua pendant deux ans les soli, les entr'actes, à l'Opéra italien de Londres 1717 à 1722, il fut engagé comme virtuose d chambre, à Dresde ; il passa ensuite non d'années chez le comte Kinsky, à Prague, retira lorsque en 1736, il eut essayé en vai Londres, d'attirer de nouveau l'attention lui. Geminiani avait, entre temps, conqui place. V. passa la fin de sa vie à Pise, une modeste situation. Il a publié douze son pour violon avec basse, et laissé en manus des concertos pour violon et des sympho pour instr. à archet avec piano. Ferd. Davi J. von Wasielewski ont réédité chacun un ses sonates, avec la réalisation de la basse frée au piano.

Verbonnet, Jean, compositeur néerland peut-être antérieur à Okeghem ; on n'a conse de lui que peu de choses (un motet à qu voix, dans les *Selectissimae, etc.*, de Kriess [1540] ; un *Salve Regina* à quatre voix, ma scrit, à Munich ; et deux Messes manuscrite Vienne).

Verdelot, (Verdelotto), Philippe, ren quable contrapontiste belge et l'un des prem compositeurs de madrigaux. On ne sait p que rien de sa vie, si ce n'est qu'il vécut lo temps à Florence, entre 1530 et 1540, qu'il chantre à l'église St-Marc, à Venise, et mo avant 1567. Malheureusement beaucoup de c positions de V. sont égarées ou n'ont été c servées qu'en parties incomplètes. La plus

nne œuvre imprimée qui nous soit conservée lui est un volume de madrigaux pour luth, angés par Adrien Willaert (1536); l'édition ginale pour chant est inconnue, à moins elle ne soit identique aux trois volumes de drigaux à quatre voix de 1537 (édition comte, 1566). Viennent ensuite : des madrigaux à q voix (le 2e volume en 1538; le premier est inmu, mais doit être contenu dans la collection madrigaux à cinq voix de 1541); *Verdelot, la i divina e più bella musica che se udisse mai delli presenti madrigali a 6 voci* (1541). ne connaît qu'un seul recueil de ses mos à quatre voix : *Philippi Verdeloti electiones ersorum motettorum distinctae 4 voc.* (1549). r contre, un grand nombre de motets détaés ont paru dans les plus célèbres antholos de l'époque (*Motetti del frutto* et *Fior de tetti*, de Gardane; *Motetti del fiore* de Jacs Moderne; *Magnum opus musicum* de ntan-Neuber ; *Cantiones selectissimae* de iesstein; *Novum et insigne opus musicum* Graphæus; dans la grande anthologie de tets d'Attaignant, etc.). V. a écrit une cinième voix pour la *Bataille*, de Jannequin pr. dans la collection de chansons de Susato, l. X). Enfin on trouve une Messe à quatre voix V., dans *Missarum quinque liber primus m 4 voc.* (1544), de Hier. Scotto.

Verdi, Giuseppe, le compositeur d'opéras itan le plus en vue de notre époque, né le 9 oct. 13 (non pas 1814) à Roncole, village près de isseto (Parme) où son père tenait une aurge. La ville de Busseto lui accorda une urse qui, augmentée par la contribution d'un he particulier, Barazzi, lui permit d'aller faire n éducation musicale à Milan. Le directeur Conservatoire, Basilj, lui croyait probableent trop peu de talent, car il refusa de l'adettre ; V. devint de la sorte élève de Lavigna, « maestro al cembalo » du théâtre de la Scala. rès avoir écrit sous sa direction de petits orceaux de chant et quelques œuvres orestrales, V. donna, le 17 nov. 1839, son prelier opéra : *Oberto, conte di S. Bonifacio* héâtre de la Scala), qui, malgré le grand nome de réminiscences de Bellini qu'il renferme, çut un bon accueil. Son deuxième ouvrage : *n giorno di regno* (théâtre de la Scala, 1840); fiasco et ne fut donné qu'une seule fois. Par ntre, *Nabucodonosor* (*Nabuco* [*Nebukadnezar*]) établit déjà la réputation du jeune maître héâtre de la Scala, 1842; Vienne, 1843; Paris, 45). Ses succès grandirent avec *I Lombardi la prima crociata* (1843), et *Ernani* (1844); ndis que parmi : *I due Foscari* (1844), *Giovanna d'Arco* (1845), *Alzira* (Théâtre San Carlo, Naples, 1845), *Attila* (Venise, 1846), *Macbeth* lorence, 1847), *I masnadieri* (Londres, 1847); *erusalem* (arrangement des « Lombardi », aris, 1847), *Il Corsaro* (Trieste, 1848), *La battaglia de Legnano* (Rome, 1849), et *Stiffelio* rieste, 1850), les uns firent un fiasco complet, s autres n'obtinrent qu'un faible succès d'esme et ne purent se maintenir au répertoire. n seul opéra de cet époque : *Luisa Miller* (Naples, 1849), fit exception et conserva une certaine vogue. La période brillante de Verdi commence en 1851, avec *Rigoletto* (Milan), que suivirent, en 1853, *Il Trovatore* (Théâtre Apollo, à Rome) et *La Traviata* (Venise), les trois œuvres les plus populaires du maître. Toutefois, la série des triomphes était close pour longtemps. *Les vêpres Siciliennes*, écrites en 1855 pour l'Opéra de Paris, furent froidement accueillies ; *Simone Boccanegra* (Venise, 1857) fit peu d'impression ; *Aroldo* (arrangement du « Stiffelio », donné à Rimini en 1857) ne sortit pas de Rimini ; le *Ballo in maschera* (écrit en 1858 pour Naples, mais représenté seulement en 1859 au théâtre Apollo, à Rome) révéla quelques idées plus heureuses et fut donné en 1861 au Théâtre italien, en traduction française, puis, en 1869, au Théâtre lyrique, à Paris. Puis vinrent : *Inno delle nazioni* (cantate dramatique, Londres, 1862), *La forza del destino* (Saint-Pétersbourg, 1862 ; puis, avec de nouveaux numéros, à Milan, 1869 ; Paris, 1876), un nouvel arrangement de *Macbeth* (Paris, Théâtre lyrique, 1865), et *Don Carlos* (Paris, Opéra, 1867). Cette dernière œuvre se distinguait déjà des précédentes par la plus grande envergure des différents numéros de l'opéra et elle fut appréciée en conséquence ; mais ce fut le cas bien plus encore pour *Aïda*. V. écrivit ce dernier ouvrage en 1871, sur la demande du vice-roi Ismaïl-Pacha, pour l'inauguration de l'Opéra italien au Caire. L'auteur toucha 100,000 francs d'honoraires. Le succès de l'œuvre fut énorme et grandit encore, si possible, à Milan (1872). Depuis lors, *Aïda* a fait son chemin un peu partout et a été donné à Berlin (1874), Vienne (1875), Paris (1876), Bruxelles (1877), Londres, Leipzig, etc. V. avait, dans *Aïda*, commencé à céder à l'impulsion du « wagnérisme », mais il ne dépassa guère l'imitation des procédés, des signes extérieurs de cet art. Sa musique est restée, dans *Aïda* comme dans le *Requiem* (à la mémoire du poète Alessandro Manzoni, mort en 1873, et donné pour la première fois à Milan, en 1874), de véritable musique d'opéra italien, dans le sens combattu par Wagner, bien que l'instrumentation soit plus corsée et l'harmonie plus riche (grâce à l'emploi plus fréquent des dissonances) que dans les œuvres précédentes. Les ouvrages scéniques les plus récents de V. sont : *Otello* (Milan, 1887 ; poème de A. Boïto), et *Falstaff* (Milan, 1893 ; comédie lyrique). Toutes ces œuvres sont caractérisées par la recherche de l' « effet », par les violents contrastes dynamiques et les explosions passionnées de sentiments; elles se différencient en ceci très nettement de celles de Rossini pour qui la mélodie, le *bel canto*, était presque tout, et, par ce fait même, elles se rapprochent de celles de Meyerbeer. Il est bon de remarquer toutefois que, dans la première période de son activité surtout, V. fut loin de posséder l'habileté technique de ce dernier maître. En plus de ses opéras et de son *Requiem*, V. a écrit un certain nombre de romances, un nocturne pour trois voix avec flûte obligée, un quatuor pour instr.

à archet (1873), des œuvres chorales religieuses (1898), etc.

Verdonck, Cornélius, compositeur néerlandais, né à Turnhout en 1564, m. à Anvers le 4 juil. 1625. Un monument lui a été érigé à Anvers, dans l'église des Carmélites. On a conservé de V. des chansons françaises, deux livres de madrigaux à six voix et un de madrigaux à neuf voix, enfin un *Magnificat* à cinq voix (1585).

Verhulst, Jean-J.-H., compositeur notable et chef d'orchestre distingué, né à La Haye le 19 mars 1816, m. dans la même ville le 17 janv. 1891 ; suivit les classes du Conservatoire de sa ville natale, se développa rapidement par ses études personnelles et joua bientôt à l'orchestre, sous la direction de Ch. Hanssen (fils). Plusieurs prix que lui décerna la société *De Toonkunst*, pour ses premiers essais de composition, l'encouragèrent à écrire de nouvelles œuvres, et Mendelssohn prononça sur lui un jugement favorable, lorsque Lübeck, alors directeur du Conservatoire de la Haye, lui présenta le jeune V. Le projet qu'avait formé ce dernier de continuer ses études sous la direction de Mendelssohn, à Leipzig, fut ajourné par suite du mariage, puis d'une longue absence du maître (1837); V., en route pour Leipzig, resta à Cologne, travailla quelque temps auprès de Joseph Klein (frère de Bernhard Klein), puis revint à La Haye. Mais, en 1838, il accourut à Leipzig et devint, sur la recommandation de Mendelssohn, directeur des concerts de l'Euterpe ; il jouit jusqu'en 1842, des avantages d'une vie musicale intense, dont Leipzig était alors le centre, en Allemagne. Après son retour à La Haye, il fut nommé directeur royal de musique de la Cour. Il resta dès lors dans sa patrie et devint successivement, en 1848, directeur de la « Maatschappij tot bevordering van toonkunst » de Rotterdam, en 1860, directeur des concerts de la « Diligentia » à La Haye, et, pendant nombre d'années, directeur à Amsterdam des concerts de la « Maatschappij tot bevordering van toonkunst », de la société « Felix meritis », des concerts de « Ste-Cécile », tout en conservant, à La Haye, la direction de la « Diligentia ». V. se retira en 1886 dans la vie privée. Il a écrit des symphonies, des ouvertures, des quatuors pour instr. à archet, un grand nombre d'œuvres de musique d'église (entre autres : un *Requiem* pour chœur d'hommes), des lieder, des chœurs, etc. — Sa fille, Anna, est une excellente pianiste.

Verkürzung (all.), diminution (d'un thème).

Verlängerung (all.), augmentation (d'un thème).

Vermindert (all.), diminué (intervalle diminué).

Vernier, Jean-Aimé, harpiste et compositeur, né à Paris le 16 août 1769 ; devint en 1795 harpiste à l'Opéra-Comique, passa en 1813 à l'Opéra et prit sa retraite en 1838. Il a publié : des sonates pour harpe seule et avec violon; un quatuor pour harpe, piano, hautbois et cor ; des trios pour harpe, flûte et violoncelle ; des duos pour deux harpes et un grand nombre de fantaisies, de variations, etc. pour harpe seu

Verovio, Simone, imprimeur de musique Rome, de 1586 à 1604 environ, employa le p mier la gravure sur cuivre pour l'impressi musicale. Ce fut lui, par conséquent, qui ina gura un mode de reproduction depuis lors f répandu, et qui a refoulé presque entièrem l'invention de Petrucci, c'est-à-dire l'impressi typographique de la musique (v. impressio V. a gravé, entre autres, les toccatas de Meru

Verschiebung (all.), nom que les Allemar donnent à la pédale de gauche des pianos m dernes, lorsque cette pédale a pour effet de placer légèrement le clavier vers la droite. I marteaux ne frappent plus alors qu'une deux cordes, au lieu de trois.

Vesque von Püttlingen, Johann (connu au sous le pseudonyme : J. Hoven), né à Op (Pologne) le 23 juil. 1803, m. à Vienne le 30 1883 ; fils d'un employé au ministère de guerre en Belgique, employé qui prit la fu devant les Français et trouva, avec sa jeu femme, un asile dans le château du prince I bomirsky, à Opole. Le père trouva plus ta une place à Vienne et V. lui-même fut desti à la carrière de fonctionnaire, mais il re une éducation musicale soignée, sous la dir tion de Moscheles et de S. Sechter. Il p le grade de *Dr jur.* et devint conseiller impér à la chancellerie d'Etat, tout en étant à la f pianiste et compositeur estimé (sonates, ro dos, etc., pour piano ; lieder ; une grande Mes et six opéras : *Turandot* (1838), *Jeanne d'A* [1840], *Liebeszauber* [*Kätchen von Heilbron* 1845], *Ein Abenteuer Karls II.* [1850], *L lustige Rath* [1852], *Lips Tellian* [1854]). V. aussi écrit : *Das musikalische Autorre* (1865).

Viadana, Ludovico, le célèbre initiateur chant d'église concertant pour un nombre r treint de voix et basse d'orgue, s'appelait (d près les recherches récentes d'Antonio Paraz recherches dont le résultat fut publié dans « Gazetta musicale » de Milan [1876], puis tirage à part, sous le titre : *Della vita... di L dovico Grossi-V.* [1876]) en réalité, de son no de famille, Grossi, tandis que V. est le nom son lieu de naissance, donc : L. Grossi da C'est à Viadana, près Mantoue, que V. naqu en 1564 ; il fut maître de chapelle du Dôme Mantoue (1594-1609), puis maître de chape d'église, à Fano, plus tard à Venise et enfin nouveau à Mantoue ; il mourut à Gualtieri le mai 1645. On a souvent attribué à V. l'inve tion de la basse chiffrée ou « continuo » (v. mot), mais cette assertion ne paraît guère fo dée (cf. Cavalieri, Caccini, Peri); V. eut mér en ce qui concerne l'introduction du « con nuo » dans la musique d'église, au moins prédécesseur qui, lui-même, ne peut que diffi lement passer pour l'inventeur du système question (Deering). Les circonstances local obligeaient souvent à faire chanter un mo ceau à quatre ou cinq voix par deux ou tro chanteurs seulement, faute d'artistes en nor bre suffisant ; on remplaça alors les parti

ui manquaient par l'orgue, ou, dans les ma-igaux, etc. par la gambe, le luth ou d'autres struments. Ce procédé avait, bien avant l'in-ention de la basse chiffrée, donné naissance à ne sorte de réduction au piano ; et, vers la fin u XVIe siècle, les compositeurs ajoutaient tout e suite à leurs œuvres, en prévision de cas de genre, une basse continue chiffrée (ainsi, par : Adriano di Bologna, dans ses *Concerti clesiastici a 8 v.* [1595]). L'innovation de V. onsista donc seulement en ceci qu'il écrivit ses oncertos d'église en réalité pour une ou deux oix seulement, et employa le « continuo » com-e soutien harmonique. Il en fit exactement usage qu'en faisaient, dans un autre domaine, s musiciens scéniques florentins. C'est à cela ue se rapporte la remarque qui se trouve sur lusieurs titres de ses œuvres : *Invenzione ommoda per ogni sorti di cantori e per gli rganisti.* La liste des œuvres connues de V. a é considérablement augmentée par Parazzi ; n connaît à présent de lui : des « canzonette » quatre voix (1590), des « canzonette » à trois oix (1594); des madrigaux à quatre voix (1591); es madrigaux à six voix (1593) ; des Messes quatre voix (1596 et dès lors souvent) ; eux livres de psaumes de vêpres, à cinq voix 1595, 1604); *Falsi bordoni, etc.*, à cinq voix 1596) : *Completorium Romanum 8 v.* (deux vres, 1597, 1606) ; des motets à huit voix (1597); es psaumes et des *Magnificat* à quatre voix 1598 et dès lors souvent); *Officium defuncto-rum* (1600); des psaumes de vêpres à huit voix 1602); *Cento concerti ecclesiastica, 1, 2, 3 et 4 oci con il basso continuo per sonar nell'or-ano* (vol. I [à la fin une *Canzone* pour violon, ornetto, deux trombones et basse d'orgue], 1602 et dès lors souvent [aussi sous le titre : *Opus musicum sacrorum concentuum, etc.*, Francfort, 1612] ; vol. II, 1607 et dès lors sou-vent ; vol. III [2e édition], 1681 ; édition com-plète : *Opera omnia sacrorum concentuum 1, 2 et 3 vocum cum basso continuo, etc.*, Franc-fort, 1620) ; *Letanie*, de trois à douze voix (2e éd., 1607); *Officium ac missæ defunctorum 5 voc.* (1604) ; *Lamentationes Hieremiæ 4 par. voc.* (1609) ; *Symphonie musicali a 8 v... per ogni sorti d'istromente*, avec basse chiffrée [orgue] (1610) ; *Responsoria ad lamentationes Hieremiæ 4 voc.* (1609) ; *Completorium roma-num 4 voc..... cum basso continuo* (1609) ; *Sal-mi a 4 voci pari col basso per l'organo, brevi, commodi et ariosi con 2 magnificat* (1610) ; *Falsi bordoni a 4 voci*, avec *Sicut erat, Te Deum* et *Salve Regina, 8 voc.* (1612) ; *24 Credo a canto fermo, etc.* (1619) ; *Missa defunctorum 3 voc.* (1667). A ceci s'ajoutent encore quelques réimpressions et divers choix d'œuvres extrai-tes des recueils susnommés ; il se peut cepen-dant que quelques-unes des œuvres énumérées plus haut soient identiques.

Vianesi, Auguste-Charles-Léonard-François, né à Leghorn le 2 nov. 1837, fit son éduca-tion en Italie (Pacini et Döhler), arriva en 1857 à Paris avec des recommandations pour Ros-sini, devint en 1859 chef d'orchestre du « Dru-rylane Theatre », à Londres, dirigea dans la suite un grand nombre d'orchestres de théâ-tres, à New-York, Moscou, Saint-Pétersbourg, puis de nouveau à Londres, à Philadelphie, etc, etc., jusqu'à ce qu'il fut nommé, en 1887, chef d'orchestre à l'Opéra de Paris.

Viardot, Michelle-Pauline, excellente can-tatrice, fille et élève du célèbre Garcia, sœur de la Malibran, née à Paris le 18 juil. 1821 ; fit, comme enfant, le voyage d'Amérique avec ses parents, et reçut à Mexico les premières no-tions de piano, d'un organiste nommé Marcos Vega. Plus tard elle fut, à Paris, élève de Mey-senberg, pour le piano, et de Liszt, pour la composition. En 1837, elle se fit entendre pour la première fois, comme cantatrice, dans un concert de son beau-frère de Bériot, à Bruxel-les ; elle remporta un énorme succès et fit, peu après, sa première tournée de concerts à tra-vers l'Allemagne, puis à Paris. Elle fit ses dé-buts au théâtre, deux ans plus tard, à Londres, dans le rôle de Desdémone ; sa réputation se ré-pandit rapidement et le directeur du Théâtre Italien de Paris, Viardot, alla lui-même à Lon-dres pour l'entendre, l'engagea puis, en 1841, l'épousa. Viardot abandonna alors la direction du théâtre, pour devenir l'impresario de sa femme, avec laquelle il entreprit de grandes tournées à travers toute l'Europe (il mourut le 5 mai 1883). Mme Viardot fut engagée en 1849 à l'Opéra de Paris, pour y créer le rôle de Fidès, dans le « Prophète » de Meyerbeer. Après une tournée de concerts et de représentations, elle créa « Sapho » de Gounod, ainsi que, en 1859, le rôle d'Orphée dans l'opéra de Gluck, que l'on avait remonté au Théâtre lyrique (donné cent cinquante fois devant des salles pleines). Elle se retira peu après de la scène et vécut depuis lors à Baden-Baden, et, à partir de 1871, à Pa-ris et à Bougival. Mme V. a reçu une solide édu-cation musicale et elle est très douée ; elle s'est aussi fait connaître, comme compositeur, par des romances et plusieurs opérettes (*Le dernier sorcier*, *L'Ogre*, *Trop de femmes*, représentées dans sa maison, à Baden-Baden). Elle a, en outre, arrangé pour chant six mazurkas de Chopin, publié un choix de morceaux classi-ques de chant avec accompagnement de piano, etc. — Sa fille, Louise Héritte-V., née à Paris le 14 déc. 1841, fut pendant plusieurs années (jusqu'en 1886), maîtresse de chant au Conser-vatoire Hoch, à Francfort-s/M. ; elle a composé un opéra, *Lindoro* (Weimar, 1879), une cantate : *Das Bacchusfest* (Stockholm, 1880), un quatuor avec piano, un trio, des lieder, etc. Deux autres filles de Mme V., Mme Chamerot-V. et Marianne V., sont d'excellentes cantatrices de concert, et un fils, Paul V., est un violoniste de talent (élève de Léonard).

Vicentino, Nicola, compositeur et théoricien, né à Vicence en 1511 ; élève d'Adrien Willaert, à Venise, devint plus tard maître de chapelle de la Cour et maître de musique des princes d'Este, à Ferrare, vécut plusieurs années dans la maison du cardinal Hippolyte d'Este, à Rome, où il eut des disputes savantes avec le

musicien portugais Vicente Lusitano (auteur de *Introduttione facilissima e novissima di canto fermo figurato etc.*, 1553), disputes auxquelles il coupa court lui même et pour cause. V. avait publié un livre de madrigaux à cinq voix, dans lesquels il voulait faire revivre les échelles chromatique et enharmonique des anciens (*Dell'unico Adriano Villaert discepolo D. Nicola V. madrigali a 5 voci per teorica e per pratica da lui composti al nuovo modo del celebrissimo suo maestro ritrovato*, 1546); il avait en outre construit un « Archicembalo » et un « Archiorgano » dans lesquels les sons dérivés (au moyen d'un ♯ ou d'un ♭) des sons naturels étaient nettement différenciés. L'insuccès de sa tentative l'engagea à traiter ce sujet théoriquement, dans un ouvrage intitulé : *L'antica musica ridotta alla moderna pratica* (1555; avec une description de l' « archicembalo »). Quant à l'orgue enharmonique-chromatique, il le décrivit dans une brochure : *Descrizione dell'arciorgano* (1561). Zarlino et Doni nient que V. ait eu une compréhension réelle de la musique antique. A notre point de vue actuel, l'essai de V. a une double valeur : d'une part, en tant que représentant une idée alors très répandue qu'un retour à la musique antique était le seul vrai remède à l'abus des artifices contrapontiques (idée qui conduisit graduellement à la découverte du style monodique), d'autre part, en tant que rompant les chaînes du genre diatonique pur des modes ecclésiastiques. Le premier successeur de Vicentino, dans le domaine du chromatisme, fut son ancien compagnon d'études chez Willaert : Cyprien de Rore ; puis survint un partisan plus énergique encore et plus conséquent de ce même système, le prince de Venosa (v. GESUALDO).

Victoria, v. VITTORIA.

Vidal, LOUIS-ANTOINE, musicographe français, né à Rouen le 10 juil. 1820, m. en 1891 ; élève, pour le violoncelle, de Franchomme, a publié un intéressant ouvrage sur les instruments à archet, les luthiers, les virtuoses et les compositeurs d'œuvres pour ces instruments, ouvrage intitulé : *Les instruments à archet* (trois grands volumes in-4°, avec un grand nombre d'illustrations gravées par Frédéric Hillemacher, 1876-1878). Cette œuvre a été écrite avec beaucoup de zèle ; elle est riche en renseignements nouveaux et spécialement d'une grande valeur grâce aux dessins reproduisant des instruments. V. a publié en outre : *La chapelle St-Julien des Ménétriers* (1878, extrait du précédent), et *La lutherie et les luthiers* (1889).

Vi-de (lat., vois), indication dont on fait usage lorsque l'on pratique dans une œuvre musicale quelconque une coupure. *Vi* se place au début, *de* à la fin de la partie qui peut ou doit être supprimée.

Vielle (VIELLA), 1. Nom que l'on donnait parfois, au moyen âge, à l'instr. à archet qui porte en général le nom de *viola* (esp. *vihuela*, all. *Fiedel*, lat. *fidula*) et dont le dernier représentant fut la gambe ; toutefois c'est encore de la v. que sont naturellement issus nos instr. à archet actuels (v. VIOLE et INSTRUMENTS). — 2. (all. *Drehleier* ; ital. *lira tedesca, ghironda ribeca, stampella, viola da orbo* ; angl. *hurdy gurdy* ; lat. *lyra rustica, lyra pagana*). Instr. à cordes étrange, d'origine très lointaine, jouissant autrefois d'une grande popularité et qui remplit probablement, du xe au xiie s., un rôle analogue à celui du piano de nos jours. La construction de la v. est aujourd'hui presque exactement la même qu'il y a 900 ans : une table d'harmonie, analogue à celle des instr. à archet, est tendue de plusieurs cordes dont une (ou deux accordées à l'unisson) peut être raccourcie par l'intermédiaire d'un clavier, tandis que les deux autres (ou quatre, accordées deux à deux à l'unisson) sont indépendantes et ne fournissent qu'un son fixe chacune (une quinte au grave, comme dans la musette). Un rouleau colophané et mu par une manivelle fait vibrer, par frottement, toutes les cordes à la fois. La dénomination la plus ancienne que nous connaissions de cet instrument est celle d'ORGANISTRUM (xe-xiie s.), et nous possédons un traité du xe s., sur les dimensions et l'adaptation des touches de l'organistrum (cf. Gerbert, *Script. I*) : d'après ce traité, l'instrument comportait huit touches (l'étendue d'une octave) seulement, tandis que les meilleurs instruments du siècle dernier comportèrent jusqu'à deux octaves chromatiques. Du xiie au xve s., environ, la v. portait les noms d'*armonie* ou de *symphonie*, corrompu en *chifonie*, voire même *zampugna, sambuca, sambuca rotata* ; au xve s., alors qu'elle tomba en désuétude, elle prit ce nom de v. qu'elle a gardé jusqu'à ce jour, en France, nom qui désignait auparavant un instr. à archet (v. VIELLE 1). Virdung (1511) considère que la v., qu'il nomme simplement *Lyra*, n'est pas même digne d'une description quelconque ; Praetorius (1618) s'exprime à son sujet avec un parfait mépris (« Bawren-oder umblaufende Weiber Leyer »). Par contre, la v. eut en même temps que la musette un regain de popularité au siècle dernier, en France particulièrement ; des virtuoses sur la v. se firent entendre dans les salles de concerts (Laroze, Janot, Baton, etc.) ; des méthodes de v. furent publiées (Bonin et Corrette) ; les luthiers perfectionnèrent l'instrument à la mode (Baton *sen* ; Pierre et Jean Louvet, Delaunay à Paris ; Lambert à Nancy ; Barge à Toulouse) ; les compositeurs se mirent à écrire des sonates, des duos, etc. pour v. (Baptiste) et les littérateurs même entonnèrent ses louanges (Terrasson). La v. est de nouveau tombée actuellement au rang d'instrument de mendiant et se trouve de plus en plus refoulée par l' « orgue de Barbarie ».

Vierdank, JOHANN, organiste de l'église Ste-Marie, à Stralsund, a publié : *Newe Pavanen, Gagliarden, Balletten und Konzerten mit zwei Violinen und einem Violone nebst dem « Basso Continuo »* (1641, deux parties ; la 2me partie contenant des «Capricci», des «Canzone» et des sonates pour deux à cinq instruments), ainsi que : *Geistliche Konzerten mit 2, 3 und 4 Stimmen*

nebst dem « Basso Continuo » (2 parties, 1642 [1656], 1643).

Vierling, 1. Johann-Gottfried, excellent organiste et compositeur, né à Metzels, près Meiningen, le 26 janv. 1750, m. à Smalkalde (Hesse) le 22 nov. 1813 ; successeur de son maître, l'organiste Tischer à Smalkalde, il prit un congé, afin de pouvoir continuer son éducation auprès de Ph.-E. Bach, à Hambourg, et de Kirnberger, à Berlin, puis resta ensuite jusqu'à sa mort à son modeste poste. V. a publié ; deux trios et un quatuor avec piano, six sonates pour piano, un recueil de chorals à quatre voix avec un court traité de basse chiffrée (1789) ; *12 leichte Orgelstücke* (avec un petit traité des interludes et des tables de modulations) ; *Versuch einer Anleitung zu Praeludien für Ungeübtere* (1794) ; *Sammlung leichter Orgelstücke* (1794, quatre cahiers) ; *48 leichte Orgelstücke* (1795) ; *Sammlung 3 stimmiger Orgelstücke* (1802) ; *Allgemein fasslicher Unterricht im Generalbass* (1805) ; *Leichte Choralvorspiele* (1807, trois cahiers). D'autres morceaux, ainsi que des œuvres vocales religieuses (deux séries annuelles de cantates d'église), sont restés manuscrits. — 2. Georg, compositeur de renom, né à Frankenthal (Palatinat) le 5 sept. 1820. Son père, Jakob V. (né en 1796, m. en 1867, auteur d'un recueil de chorals pour le Palatinat) était instituteur et organiste ; il reçut de lui sa première éducation, fut quelque temps élève de H. Neeb, pour le piano, à Francfort s/M., de J.-H.-Ch. Rinck, pour l'orgue, à Darmstadt et d'A.-B. Marx, pour la composition (1842-1845), à Berlin. Sur la recommandation de Marx, V. fut nommé, en 1847, organiste de la « Oberkirche » à Francfort s/O. ; il prit la direction de la « Singakademie » et organisa des concerts d'abonnements. De 1852 à 1853, il dirigea la « Liedertafel » de Mayence ; mais il élut ensuite domicile à Berlin où il fonda le « Bach-Verein » qu'il dirigea un certain temps. Il n'en continua pas moins longtemps encore à se charger de la direction des concerts d'abonnement de Francfort s/O., en même temps qu'il dirigeait une Société de concerts, à Potsdam. Il fut nommé, en 1859, « directeur royal de musique ». Peu après, V. abandonna toute fonction publique et se voua exclusivement à la composition et à l'enseignement privé. Les œuvres de Vierling appartiennent en majeure partie au domaine de la musique vocale : un grand nombre de lieder, de duos, de chœurs pour voix de femmes, voix d'hommes et voix mixtes, des motets, le psaume C *a cappella* et le psaume cxxxvii pour ténor solo, chœur et orchestre, *Zechkantate* et *Zur Weinlese* pour chœur et orchestre et les œuvres chorales : *Hero und Leander*, *Der Raub der Sabinerinnen*, *Alarichs Tod* et *Konstantin* (op. 64). Ses œuvres instrumentales sont : une symphonie, des ouvertures (*Sturm* [Shakespeare], *Maria Stuart*, *Im Frühling*, *Hermannsschlacht* [Kleist]), un *Capriccio* pour piano et orchestre, un trio avec piano, deux quatuors pour instr. à archet, de grandes fantaisies pour piano et violoncelle, des morceaux de genre et une grande fantaisie pour piano et violon, des pièces pour piano seul, etc.

Vieuxtemps, Henri, violoniste illustre, né à Verviers le 20 févr. 1820, m. à Mustapha, en Algérie, le 6 juin 1881 ; fils d'un ancien officier, établi à Verviers comme luthier et accordeur de pianos. Il eut bien vite dépassé les limites de l'enseignement que pouvait lui donner son père, et il trouva en la personne d'un nommé Lecloux un maître consciencieux et sûr qui le développa rapidement, à un degré tel que le jeune garçon de neuf ans attira vivement l'attention de de Bériot. Ce dernier s'offrit à lui donner des leçons à titre purement gracieux et l'emmena avec lui à Paris, où il se produisit publiquement, en 1830, avec succès. V. commença en 1833 la vie nomade de virtuose ; il se rendit d'abord à Vienne, où il fit, sous la direction de Sechter, quelques études d'harmonie qu'il continua plus sérieusement, en 1835, auprès de Reicha, à Paris. Ce fut en 1836, en Hollande, qu'il se fit entendre pour la première fois dans ses propres compositions : celles-ci parurent peu après, à Vienne. V. remporta son premier grand succès en 1840, avec son concerto en *mi* maj. et sa fantaisie en *la* maj. qu'il joua à Bruxelles, mais qu'il avait écrites auparavant, au cours d'une tournée en Russie ; l'année suivante lui apporta une autre satisfaction : son talent de virtuose fut unanimement reconnu par le public enclin à la critique et blasé de Paris. Il ne lui restait dès lors rien autre à faire qu'à se maintenir à la hauteur de sa réputation. L'empereur Nicolas chercha, en 1846, à le retenir définitivement à St-Pétersbourg, afin qu'il y formât des élèves ; mais V. abandonna au bout de cinq à six ans ses droits à une pension et reprit la série de ses voyages. Ses tournées s'étendirent non seulement en Europe, mais aussi en Turquie et en Amérique (1844, 1857, 1870). Entre temps, il avait son domicile tantôt à Paris, tantôt à Francfort s/M. où il possédait une villa (à Drei-Eichenhain). En 1871, V. accepta le poste de premier professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, poste qu'il occupa jusqu'en 1873, époque à laquelle il eut une grave attaque de paralysie qui lui prit le côté gauche et le mit dans l'impossibilité absolue de continuer à jouer. Il ne se remit que lentement, ne put reprendre sa carrière de virtuose et n'enseigna plus que quelque temps au Conservatoire de Bruxelles. V. vécut dès lors retiré, la plupart du temps à Paris. Les compositions de V. jouissent d'une haute renommée auprès des violonistes et occupent un rang élevé dans la littérature du violon, ce sont : six grands concertos (*mi* maj., op. 10 ; *fa dièse* min., op. 19 ; *la* maj., op. 25 ; *ré* min., op. 31 ; *la* min., op. 37 ; le 6me est une œuvre posthume) ; plusieurs autres concertos de moindres dimensions ; une fantaisie pour violon et orchestre (*la* maj.) ; *Fantaisie-caprice* avec orchestre ; deux fantaisies sur des thèmes slaves (op. 21 : *Souvenir de Russie*, et op. 27), *Introduction* et *Rondo*

(op. 29) ; un caprice : *Hommage à Paganini* (op. 9) ; sonate pour violon (op. 12) ; des variations sur *Yankee doodle* (op. 17), qui lui gagnèrent les faveurs des Américains ; *Duo concertant* sur *Don Juan* (op. 20), *Duo brillant* sur des thèmes hongrois (en collaboration avec Erkel), une Suite (op. 43), une foule de fantaisies sur des motifs d'opéras, de caprices, d'études, etc., pour piano et violon ; six études de concert (op. 16, avec accompagnement de piano) ; trois cadences pour le concerto de violon de Beethoven. Il faut encore ajouter à celà : deux concertos pour violoncelle, une élégie et une sonate pour alto ou violoncelle, ainsi qu'une ouverture, op. 41, sur l'hymne national belge. — La femme de V., Joséphine (Eder), née à Vienne le 15 déc. 1815, mariée depuis 1844, m. à St-Cloud, près Paris, le 29 juin 1868, était une bonne pianiste. V. avait deux frères : Jean-Joseph-Lucien, né le 5 juil. 1828, pianiste et maître de piano à Bruxelles, compositeur de nombreux morceaux pour piano, et Jules-Joseph-Ernest, né à Bruxelles le 18 mars 1832, m. à Belfast le 20 mars 1896 ; pendant de longues années violoncelliste solo de l'Opéra italien, à Londres ; remplit ensuite les mêmes fonctions à l'orchestre Hallé, à Manchester. Cf. Th. Radoux, *H. Vieuxtemps, sa vie, ses œuvres* (1891), et M. Kufferath, *H. V., sa vie et son œuvre.*

Vigoroso (ital.), vigoureux, dispos.

Villancicos (Vilhancicos), chants religieux espagnols destinés aux grandes fêtes de l'Eglise et comparables à peu près aux « anthems » des Anglais. Le v. commence et se termine par un morceau choral dit *estribillo ;* la partie médiane de l'œuvre se compose d'un ou de plusieurs morceaux pour une voix seule (*coplas ;* les « verses » des anthems anglais). L'*estribillo* est souvent écrit pour deux ou plusieurs chœurs ; chacun des chœurs est alors pourvu, en plus du « continuo » général, d'un « continuo » spécial. La Bibliothèque de Munich possède les manuscrits d'un grand nombre de v. des XVIIe et XVIIIe s. (cf. le catalogue de J.-J. Meyer).

Villanelle (*canzoni villanesche, villote*), dénomination adoptée vers 1500 pour la chanson populaire italienne d'allure légère, comique et parfois lascive, par opposition à la chanson artistique plus fine, le madrigal. La facture de la v. était bien plus simple que celle du madrigal travaillé d'une façon toute contrapontique ; elle était même, selon nos conceptions actuelles, tout à fait homophone, c.-à-d. que, à part la mélodie (ténor) et le contrechant (dessus), la marche des voix n'avait rien de bien naturel et les enchaînements harmoniques se faisaient note contre note, en accords consonants. Les compositeurs allemands intitulaient souvent leurs chansons gaies et alertes : « nach Art der welschen Villanellen » et voulaient indiquer simplement par là la simplicité voulue de la facture. Toutefois un grand nombre de mélodies qui ne sont point désignées de la sorte, n'en rentrent pas moins dans la catégorie des v.

Villarosa, marquis de, historien musical italien, a publié : *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli* (1840), ouvrage qui fut, jusqu'à l'apparition des *Cenni storici* de Florimo, la meilleure source de renseignements sur les compositeurs napolitains, et *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolesi* (2e éd., 1843).

Villars, François de, né dans l'île Bourbon le 26 janv. 1825, musicographe à Paris, feuilletoniste musical de l' « Europe » et collaborateur à l' « Art musical ». Auteur de : *La « Serva padrona », son apparition à Paris, 1752, son analyse, son influence* (1863) ; *Notices sur Luigi et Federico Ricci* (1866) ; *Les deux « Iphigénie » de Gluck* (1868).

Villebois, Constantin-Petrowitch, né le 17-29 mai 1817, m. à Varsovie le 30 juin-12 juil. 1882 ; compositeur russe de romances très répandues (duo : *Les bateliers ;* opéra : *Natascha*, etc.).

Villoteau, Guillaume-André, musicographe, né à Bellême (Orne) le 6 sept. 1759, m. à Paris le 23 avr. 1839 ; fut d'abord enfant de chœur, plus tard ténor de la cathédrale du Mans, puis à La Rochelle, et enfin à Notre-Dame de Paris. Il entra, lorsque la Révolution eut suspendu la religion, comme chef de chœur à l'Opéra où Perne (v. ce nom) chantait aussi à la même époque, comme choriste. V. avait étudié la philosophie en Sorbonne (mais il n'avait cependant pas même poussé jusqu'à l'étude du grec), il réussit à être envoyé par Napoléon en Egypte, comme membre de la commission de savants dans laquelle il reçut le mandat spécial de rassembler des matériaux sur la musique des peuples orientaux qui s'étaient concentrés en Egypte. Ses observations, le recueil de manuscrits, inscriptions, etc. ainsi que le résultat des études qui suivirent à la Bibliothèque de Paris, forment la matière de quatre dissertations parues dans le grand ouvrage, édité aux frais de l'état : *Description de l'Egypte)* : *Dissertation sur la musique des anciens Egyptiens* (éd. allem. par Michaelis, 1821) ; *Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Egypte, etc. ; De l'état actuel de l'art musical en Egypte*, et *Description historique, technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux.* V. publia en outre un travail d'esthétique sur la nature et l'essence même de la musique : *Mémoire sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique* (1807), ainsi que *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage* (1807, 2 vol. ; l'idée de faire dériver du langage les lois de la musique n'était, il est vrai, ni nouvelle ni complètement fausse, mais elle n'est applicable que, tout au plus, à la musique vocale).

Vina, ancien instr. à cordes hindou, dont l'usage s'est probablement perpétué pendant des milliers d'années. La v. se compose d'une

canne de bambou sur laquelle sont tendues, au moyen d'un manche pourvu de chevilles et d'un chevalet, quatre cordes d'acier accordées comme suit : tonique, sensible, quarte supérieure (sous-dominante) et quarte inférieure (dominante), ex. : *la*[1] *ut dièse*[2] *ré*[2] *sol*[2]. Entre les chevilles et le chevalet sont disposés dix-huit chevalets un peu plus bas que le premier et que l'instrumentiste fixe lui-même avec de la cire, avant de jouer, de façon à ce que la succession des tons corresponde à l'une des échelles tonales hindoues. De plus, une corde donnant la quarte inférieure est tendue d'un côté, le long du bambou, tandis que de l'autre courent, également libres, deux autres cordes donnant l'octave et la double octave de la première (bourdons). La canne de bambou est fixée à ses extrémités dans deux calebasses évidées. Les cordes de la v. se pinçaient au moyen d'une sorte de dé pourvu d'une pointe d'acier.

Vinata (Vinetta, ital.), chant de vendangeurs, chanson bachique.

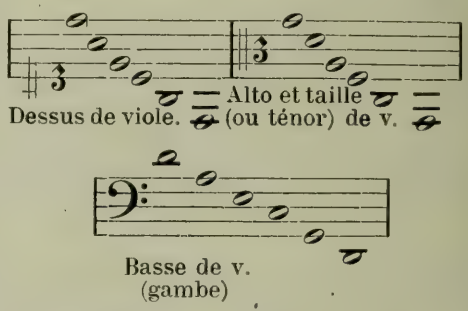
Vincent, 1. Alexandre-Joseph-Hydulphe, fécond musicographe français, né à Hesdin (Pas-de-Calais) le 20 nov. 1797, m. à Paris le 26 nov. 1868 ; fut professeur de mathématiques au Lycée St-Louis, à Paris, et plus tard membre de l'Académie et de la Société d'archéologie, ainsi que conservateur de la Bibliothèque des sociétés savantes, au ministère de l'Instruction publique. V. a écrit : *Sur le rythme chez les anciens* (1845) ; *De la musique dans la tragédie grecque* (dans le « Journal de l'instruction publique ») ; *De la notation musicale de l'école d'Alexandrie* (« Revue archéologique », vol. iii); une analyse de *De musica* de St-Augustin (1849) ; une étude sur la méthode d'accorder de Scheibler (« Annales de chimie et de physique », 1849) ; *Notice sur trois manuscrits grecs relatifs à la musique* (1847, dans les « Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi ») ; *Quelques mots sur la musique et la poésie anciennes* (« Correspondant », 1854) ; un article sur la présence des quarts de tons, dans le chant grégorien (1854, 1856) ; *De la notation musicale attribuée à Boèce* (« Correspondant », 1855) ; *De la musique des anciens Grecs* (courte conférence, 1854) ; *Sur la tonalité ecclésiastique de la musique du XV*e *siècle* (1858) ; *Rapport sur un manuscrit musical du XV*e *siècle* (1858) ; un compte rendu de l'« Histoire de l'harmonie au moyen âge », de Coussemaker (1862) ; *Sur la théorie de la gamme et des accords* (rapport présenté à l'Académie des sciences de Paris, vol. xli) ; *Réponse à M. Fétis* (1859 ; sur la question de savoir si les Grecs connaissaient l'harmonie) ; *Explication d'une peinture ayant trait à la musique sur un vase grec du musée de Berlin* (1859) ; *Introduction au traité d'harmonie de Georges Pachymère*, avec une notice biographique sur A. Bottée de Toulmon (1851) ; *Pédagogie musicale. Sur une clef universelle* (1856) ; *Note sur la messe grecque qui se chantait autrefois à l'abbaye de St-Denis* (1864), etc. La plupart des écrits de peu d'étendue ont paru dans les revues savantes de Paris, dans les rapports de l'Académie, etc. ; un grand nombre d'entre eux ont été aussi tirés à part. De même que R. Westphal, V. était persuadé que les Grecs connaissaient la musique polyphonique ; c'est à ce sujet qu'il entra en discussion avec Fétis. — 2. Heinrich-Joseph, l'un des plus ardents partisans de l'idée du « chroma » (v. ce mot), né à Theilheim, près Würzbourg, le 23 févr. 1819 ; étudia d'abord la théologie, puis le droit, mais se voua ensuite au théâtre et chanta (ténor) à Vienne, Halle et Würzbourg. A partir de 1872, V. fut maître de chant à Czernowitz ; il vit actuellement à Vienne. V. a composé plusieurs opéras et opérettes, et il a publié quelques lieder. Toutefois il est surtout connu comme auteur des ouvrages suivants : *Kein Generalbass mehr* (1860), *Die Einheit in der Tonwelt* (1862), *Die Neuklaviatur* (1874) et par une série d'articles sur le clavier et la notation chromatiques dans l' « Allgemeine deutsche Musikzeitung », dans l' « Allgemeine Musikalische Zeitung », dans le « Klavierlehrer », etc.

Vinci, 1. Pietro, né à Nicosia (Sicile) en 1540, maître de chapelle à Bergame, auteur de deux livres de motets à cinq voix (vol. i, inconnu; vol. ii, 1572); trois livres de motets à quatre voix (1578, 1582, 1588; dans le vol. iii, quelques motets à six voix) ; *14 sonetti spirituali* (1580) ; des Messes de cinq à huit voix (1575) ; deux livres de madrigaux à six voix (1574, 1579) ; un livre de madrigaux à trois voix (1583) et sept livres de madrigaux à cinq voix (1564-1589). — 2. Leonardo, compositeur d'opéras, né à Strongoli, en Calabre, en 1690, élève de Greco au « Conservatorio dei Poveri », à Naples (où il eut Pergolèse comme camarade), m. à Naples en 1732 (après être entré, en 1728, à la suite d'un amour malheureux pour une grande dame romaine, au couvent des frères « del Rosario »). V. a été l'un des maîtres de chapelle de la Chapelle royale, à Naples. Il a écrit plus de vingt-cinq opéras pour diverses scènes italiennes, particulièrement pour Naples (« Teatro dei Fiorentini »), Venise et Florence, opéras parmi lesquels *Ifigenia in Tauride* (Vienne, 1725) et *Astianatte* (Venise, 1725) remportèrent de grands succès et passèrent sur de nombreuses scènes. Malgré ses rapports constants avec le théâtre, V. avait un goût prononcé pour la musique d'église, en sorte qu'il écrivit deux oratorios, deux Messes, des motets, etc.

Viola, 1. Alfonso della, maître de chapelle d'Hercule II d'Este, à Ferrare, a publié un livre de madrigaux à 5 voix (1539), mais est surtout remarquable comme l'un des premiers compositeurs de pièces dramatiques (pastorales, musique pour comédies), qui furent représentées à la Cour de Ferrare : *Orbeche* (1541), *Il sacrificio* (1554), *Lo sfortunato* (1557), *Aretusa* (1563). Il va de soi que la musique de ces pièces n'était pas écrite dans le « Stile rappresentativo » inventé, seulement cinquante ans

plus tard, à Florence, mais que demandes et réponses du dialogue étaient chantées par le chœur, à la manière des madrigaux. — 2. Francesco, élève de Willaert, maître de chapelle d'Alphonse d'Este, a publié des motets et des madrigaux de Willaert : *Musica nova* (1558), ainsi que deux livres de madrigaux de sa propre composition (1567-1573). — 3. Alessandro della V., v. Alessandro Romano.

Viole, 1. (all. *Bratsche* ; ital. *viola alta*). Nom que l'on donne parfois à l'alto (instrument); v. ce mot 3. — 2. Jeu d'orgue de 8' ou de 4', analogue à la gambe. Les facteurs allemands font aussi usage de la dénomination Quintviola pour désigner un jeu de v. de 2 $^2/_3$'. — 3. A côté des instruments imités du violon (v. ce mot), soit au point de vue des contours extérieurs, soit à celui du nombre et de l'accord des cordes (alto, violoncelle, contrebasse), une ancienne sorte d'instr. à archet resta en usage jusque dans le courant du siècle passé : les violes proprement dites. C'est par une série de perfectionnements successifs, par la suppression des subdivisions de la touche, par la réduction du nombre des cordes que les luthiers du Tyrol et de Crémone parvinrent à transformer la v. en violon. Mais il est erroné de croire, ainsi qu'on en rencontre souvent encore l'indication, que notre alto n'est rien autre qu'une des anciennes espèces de viole. Il est vrai que le violon se répandit seul, en premier lieu, en France surtout où le groupe des musiciens de la chambre de Louis XIII porte le nom des *Vingt-quatre violons du roi*, tandis qu'en Angleterre la v. ne fut reléguée qu'après la restauration de Charles II ; le violon prit simplement, dans le groupe instrumental, la place du «pardessus de viole » (partie aiguë de l'ensemble des v.) et les v. furent maintenues pour les parties d'alto, de ténor et de basse. Plus tard, lorsque l'on commença à construire les types plus grands de v., d'après le modèle du violon, l'alto fit d'abord son apparition, puis le violoncelle (au début du XVIIIe s.) qui n'avait joué jusqu'alors qu'un rôle secondaire comme instrument pour la partie de basse, tandis que la gambe était l'instrument concertant. Petit à petit, la contrebasse, enfin, construite également sur le modèle du violon, prit la place de l'ancien « violone » de la famille des v. Cette famille instrumentale se divisait en deux groupes distincts : les v. qui, de dimensions restreintes se jouaient comme le violon et l'alto de nos jours (*viola da braccio*, d'où l'allemand *Bratsche* qui passa de la v. à l'alto [violon-alto]) et les v. qui se plaçaient entre les genoux, comme le violoncelle actuel (*viola da gamba* ou *gambe*). Toutes les v. différaient essentiellement du violon et des instruments de la même famille, soit par leur forme extérieure, soit par la disposition et le nombre des cordes, soit enfin par le dessin des ouïes. La caisse de résonnance des v. se terminait presque en pointe du côté du manche, les courbes latérales étaient à peu près semi-circulaires, la partie supérieure de la caisse de résonnance de beaucoup plus étroite que l'inférieure ; quant aux éclisses, elles étaient notablement plus hautes que celles du violon, mais la table d'harmonie et le dos étaient, par contre, absolument plats. Les ouïes avaient l'aspect de deux croissants placés l'un vis-à-vis de l'autre : ( ) ou) (. Le nombre des cordes était de six pour toutes les espèces de v. (seul le «dessus de viole » était tendu, en France, de cinq cordes, d'où son nom de *Quinton* ou *Quinte*), et leur accord offrait une grande analogie avec celui des cordes du luth :



Les cordes passaient, assez rapprochées les unes des autres, sur une touche divisée en tons; le chevalet n'était que très peu arrondi, en sorte qu'il était à peine possible de jouer sur chacune des cordes intermédiaires isolément, mais que le jeu des accords s'en trouvait singulièrement facilité. La « contrebasse de viole » (*violone, contrabasso da viola*) était accordée à l'octave grave de la gambe. D'habiles luthiers ont souvent transformé des violes de maîtres en altos, violoncelles ou contrebasses, ce qui a donné naissance à toutes sortes d'idées erronées sur le compte de ces instruments. Pour ce qui concerne l'histoire du développement de la v. avant la formation d'une musique instrumentale artistique (la v. fut l'instr. à archet par excellence de tout le moyen âge, sous les dénominations étymologiquement identiques de *Fidel, Fidula, Vielle [Viella], Vitula, Vistula, Vidula, Vihuela*, voire même *Phiala* [chez Jean Cotton, 1100] et sous celles, parallèles, de *Rubeba, Rebec, Gigue* [*Giga, Geige*]), cf. instruments a archet. — Parmi les nombreuses variantes de la v., il convient de mentionner : les lyres, violes tendues d'un grand nombre de cordes disposées les unes sur les autres, à côté (en manière de bourdons) de la touche ; cf. lyra 2 et baryton 2 ; la viola bastarda, de dimensions un peu plus grandes que la « v. da gamba », pourvue de six à sept cordes et, dans la suite, surtout en Angleterre, d'un nombre égal de cordes supplémentaires, passant sous la touche et le chevalet, accordées à l'unisson des premières et résonnant sympathiquement (cf. violet) ; la viole d'amour (*viola d'amore*), construite d'après les mêmes principes que la précédente, mais de la dimension d'un alto, tendue de sept cordes principales et de sept autres dont l'accord pouvait être changé suivant les circonstances ; la v. pomposa, tenant le milieu entre l'alto et le violoncelle, construite par J.-S. Bach et faisant partie, en réalité, de la famille des violons modernes.

violoncello piccolo), tendue de cinq cordes : *ut*[1] *sol*[1] *ré*[2] *la*[2] *mi*[3]. La VIe suite pour violoncelle, de J.-S. Bach, est en somme écrite pour *viola pomposa*. Enfin, la VIOLA DA SPALLA était un grand modèle de « viola da braccio » et s'appuyait, pendant le jeu, sur l'épaule.

Viole, RUDOLF, excellent pianiste, élève de Liszt et compositeur, né à Schochwitz (cercle de Mansfeld) le 10 mai 1825, m. à Berlin le 7 déc. 1867; fut, de longues années, maître de musique à Berlin. V. est l'auteur de nombreuses œuvres pour piano (onze sonates, cent études [*Musikalische Gartenlaube*], un *Caprice héroïque*, une ballade, etc., dans lesquelles il se révèle partisan déclaré des tendances modernes.

Violento (ital.), violent, vigoureux.

Violet, ENGLISH VIOLET, ancien instr. à archet, actuellement hors d'usage, analogue à la viole d'amour et pourvu de quatorze cordes sympathiques passant sous la touche. On se servait encore autrefois de la même dénomination pour désigner une manière spéciale d'accorder le violon (*mi*[2] *la*[2] *mi*[3] *la*[3]).

Violetta (ital., petite viole), nom que l'on donnait tantôt au dessus-de-viole, tantôt à de plus petits modèles de violes, tendus de trois ou quatre cordes et dont on construisait un grand nombre, en Allemagne surtout, aux XVIe et XVIIe s. (« petite violons »). Le violon lui-même porta souvent, au moment où il fut généralement adopté (au XVIIIe s.), le nom de *V. piccola ;* en outre, on le trouve encore plus spécialement désigné comme *alla francese,* ce qui ne signifie point qu'il fut inventé par les Français, mais uniquement que ces derniers contribuèrent le plus à lui créer une place d'honneur. Charles IX déjà faisait venir du Tyrol les violons des musiciens de sa Cour. — *V. marina,* v. CASTRUCCI.

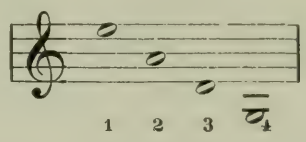
Violine (all.), violon.

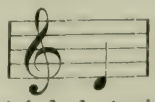
Violino (ital.), violon.

Violino piccolo (ital.), pochette.

Violinschlüssel (all.), clef de *sol* (de violon).

Violon (ital. *violino* ; angl. *violin ;* all. *Violine Geige*), l'instr. à archet actuellement répandu dans le monde entier et qui, avec les instruments plus graves de la même famille (alto, violoncelle, contrebasse), a complètement refoulé les autres instruments à archet. D'origine relativement récente, le v. est, d'autre part, si l'on considère l'époque à laquelle sa fabrication atteignit son plus haut degré de perfection, le plus ancien de tous nos instruments de musique actuels. La facture du v. est parvenue à son apogée au début du XVIIIe s. déjà ; toutes les tentatives qui furent faites de surpasser les grand luthiers de Crémone sont restées absolument vaines, tandis que depuis lors les autres instruments de l'orchestre, le piano et l'orgue n'ont cessé de se développer, de se perfectionner. Pour ce qui concerne l'évolution première du v., qui devait être primitivement un modèle de petite viole, cf. VIOLE. Il ne peut être question d'un inventeur du v. ; la transformation s'opéra tout à fait graduellement, de 1480 à 1530 environ, et ce fut l'expérience qui décida de l'adoption successive de toute une série de petits changements. D'autre part, il paraît certain que le perfectionnement constant de l'instrument ne peut être dû qu'à une série ininterrompue de maîtres et d'élèves, à une véritable école. Et nous avons la preuve des progrès basés sur l'expérience des facteurs de violons, non seulement dans l'activité constante de plusieurs générations des AMATI (v. ce nom), auquel s'adjoignent, par Andrea Guarneri (élève de Niccolò Amati), trois générations de GUARNERI, puis Antonio STRADIVARI, mais encore dans le fait que la fabrication des v. ne se répartit, pendant la période de développement de l'instrument, que sur un territoire très restreint (Tyrol, Italie septentrionale). Le v., comme les autres instruments de la même famille, est tendu de quatre cordes ; après maint essai fait, dans le cours des siècles, avec un nombre de cordes tantôt plus grand, tantôt plus petit, celui de quatre cordes fut adopté comme le meilleur, car il permet de jouer commodément sur chaque corde sans exiger un chevalet trop arrondi. Le v. est accordé comme suit :



Les cordes se numérotent comme celles des autres instr. à archet, de l'aigu au grave, parce que c'est la plus aiguë que l'archet atteint le plus aisément en premier lieu. Les musiciens donnent, en outre, à la première corde le nom de « quinte » ou de « chanterelle » (c.-à-d. corde de chant ; cf. QUINTE). La quatrième corde est filée. Le v. est, de par sa nature même, un instrument monophone ; la réduction du nombre de cordes des violes et des lyres équivalait à un renoncement au jeu en accords ; toutefois celui-ci est encore possible en une certaine mesure. Les accords composés de quartes, de quintes et de sixtes sont d'une exécution relativement aisée, à condition que leur succession ne soit pas trop rapide ; un grand nombre d'accords se trouvent facilités par l'emploi d'une ou de plusieurs cordes à vide. Il va de soi que l'on ne peut demander de double corde au v. au dessous du  puisqu'il ne possède qu'une seule corde plus grave. La sonorité de la troisième et de la quatrième cordes du v., surtout dans la région aiguë, a quelque analogie avec le timbre de l'alto. On peut produire sur le v., en plus de la sonorité pleine et entière, certains effets spéciaux : 1° les sons en FLAGEOLET OU SONS HARMONIQUES, produits par l'attouchement léger des nœuds d'harmoniques supérieurs (v. FLAGEOLET) ; 2° le PIZZICATO (v. ce mot) qui s'obtient en pinçant la corde au lieu de la frotter sur l'archet et qui remplace à lui seul les instruments à cordes pincées (luth, théorbe, etc.), autrefois si nombreux à l'orchestre. C'est à bon droit que le v. occupe une place à part, entre tous les autres

instruments ; il est évidemment, après le piano, l'instrument le plus généralement répandu et le plus aimé de nos jours.

La littérature du v. est extraordinairement riche et un grand nombre de virtuoses illustres ont ravi leurs contemporains par la maîtrise avec laquelle ils ont traité ou traitent encore le plus expressif de tous les instruments ; en outre, la plupart de ces derniers ont contribué à l'enrichissement de la littérature de leur instrument. Nous nous bornerons à noter ici les plus remarquables : XVIIe-XVIIIe s. : Biagio Marini, Carlo Farina, Tarquinio Merula, Fontana, Bassani, Vitali, Biber, Torelli, Ant. Veracini, CORELLI Matteis, VIVALDI, Strungk, Volumier, Baptiste, Birckenstock ; XVIIIe s. : Aubert, Babbi, Franz Benda, Berthaume, Brunetti, Cannabich, Castrucci, Treu, J. Fränzl, Festing, Fiorillo, Gaviniés, Geminiani, Giardini, Leclair, Linley, LOCATELLI, Lolli, Mestrino, NARDINI, Pisendel, Pugnani, Somis, Stamitz (2), TARTINI, Tessarino, Tœschi, FR.-M. VERACINI ; XVIIIe au XIXe s. : Campagnoli, Cartier, F. Fränzl, Rolla, Täglichsbeck, Viotti ; XIXe s. : Adelburg, Alard, Artôt, BAILLOT, de Bériot, Bœhm, Ole Bull, DAVID, Ernst, Kreutzer, Lafont, Laub, Léonard, Lipinski, Massart, Maurer, Mayseder, Mazas, Meerts, Molique, PAGANINI, Polledro, Prume, Rode, Sainton, Saloman, Sauzet, Schuppanzigh, SPOHR, Strauss, Vieuxtemps, Wieniawski ; enfin, parmi les vivants : Auer, Dancla, Joachim, Lauterbach, Marsick, Rappoldi, Sarasate, Sauret, Singer, Thomson, Wilhelmj, Ysaye, etc. Parmi les ouvrages d'enseignement du v., le plus ancien a pour auteur Christopher Simpson (1660) : les meilleurs sont : la *Méthode* du Conservatoire de Paris (Kreutzer, Rode et Baillot), les méthodes de Baillot, Spohr, Alard, David, Dancla, Singer. — On connaît, en outre, une foule d'études excellentes : Tartini, *Arte dell' Arco* ; David, *Hohe Schule des Violinspiels* (recueil d'œuvres classiques pour le violon). Cf. enfin les art. biographiques sur Corelli, Vivaldi, Gaviniés, Locatelli, Nardini. L. Mozart, Viotti, etc.

Violoncelle (de *violone* [contrebasse de viole], autrement dit « petit *violone* » ; ital., all. *violoncello*), instrument grave construit d'après le modèle du violon, peu après l'adoption de la forme de ce dernier, par les maîtres luthiers de l'Italie septentrionale. Les Amati, Gasparo da Salo, Maggini et d'autres (1550-1600) fabriquaient déjà des violoncelles, mais cet instrument n'occupa d'abord qu'une place secondaire ; il ne fut admis que peu à peu comme instrument solo ou instrument concertant, à la place de la gambe. Le v. n'était employé au début que pour l'exécution de simples basses d'accompagnement (dans les sonates de violon ou de flûte, dans les airs, etc.), et n'était souvent désigné que par le mot « basse » (*basso, Bass*) ; c'est donc au v. que revient la partie de « basse » dans les œuvres de musique d'ensemble, à partir du XVIIe s. Les dimensions de la caisse de résonnance du v. varièrent au début ; mais elles étaient en général plus grandes que de nos jours ; le modèle du v. actuel a été définitivement fixé par Stradivari, mais la disposition des quatre cordes et leur accord (*ut*[1], *sol*[1], *ré*[2], *la*[2]) avait été établi déjà auparavant. Le mécanisme du v. est tout à fait pareil à celui du violon, mais l'instrument se tient, comme la gambe, entre les genoux. Les sons harmoniques sont d'une excellente sonorité, de même que le pizzicato à la fois vigoureux et plein. Notons parmi les violoncellistes les plus connus : Boccherini, Bréval, Cervetto, Duport, Schetky, Schindlœcker, Ant. et Nic. Kraft, Pierre et Jean Levasseur, Dotzauer, Lindley, Ch. Kellermann, B. Romberg, Merk, Platel, Batta, Baudiot, Bohrer, Menter, Demol, François et Ernest Demunck, Seligmann, Servais (père et fils), Franchomme, Karl Schubert, Séb. et Louis Lee, Kummer, Cossmann, Popper, Davidoff, Drechsler, Fried. et Léop. Grützmacher, Georg et Julius Goltermann, de Swert, Lübeck, Lindner, Fischer, F. Hilpert, Delsart, Hausmann, Jul. Klengel, Hugo Becker, Gérardy, etc.

Violoncello, dans l'orgue, dénomination d'un jeu de gambe de 8' qui doit imiter le timbre du violoncelle.

Violoncello piccolo, v. VIOLE 4.

Violone (*-one*, suffixe italien augmentatif, autrement dit « grande viole »), ou BASSE DE VIOLE (*contrabasso da viola*), dénomination de l'instrument de la famille des violes (v. VIOLA) qui occupait, avant l'apparition de la contrebasse (aux XVIIe et XVIIIe s.), la région grave de l'orchestre et qui ne céda que très lentement sa place à la contrebasse actuelle. La différence de forme de ces deux instruments est la même que celle du violon et du dessus de viole, du violoncelle et de la gambe, de l'alto et de la viole-alto. Le v., comme les autres espèces de violes, était tendu de six cordes accordées à l'octave grave de la gambe ; sa touche était pourvue de tons (lamelles transversales).

Violotta, modèle spécial d'alto (plus grand que l'alto habituel), construit depuis quelques années par le Dr Alfred Stelzner (v. ce nom), à Wiesbaden, accordé en *sol*[1] *ré*[2], *la*[2], *mi*[3]. La v. ne paraît pas destinée à occuper la place que son inventeur voudrait lui assigner dans le quatuor d'instr. à archet, car elle est à la fois disgracieuse et d'un maniement peu commode ; en outre, elle ne possède pas les qualités de sonorité puissante que l'inventeur croyait en pouvoir obtenir.

Viotta, HENRI, né à Amsterdam le 16 juin 1848 ; élève du Conservatoire de Cologne, étudia cependant aussi le droit, fut quelque temps avocat, puis dirigea le « Wagnerverein » fondé par lui (1883), ainsi que, depuis 1886, la société « Excelsior », et, depuis 1889, la société « Ste Cécile » d'Amsterdam. V. est, depuis 1889, rédacteur du *Maandblad for Muziek*, ainsi que collaborateur de la « Cæcilia » (La Haye) et du « Guide musical » ; il a publié un *Lexicon der Toonkunst* (3 vol., 1889) et composé des œuvres orchestrales et chorales.

Viotti, GIOVANNI-BATTISTA, l'initiateur du jeu moderne du violon et l'un des plus remar

uables compositeurs pour son instrument, né Fontanetto da Po (Vercelli) le 23 mai 1753, m. Londres le 3 mars 1824 ; était fils d'un maréhal-ferrant qui jouait un peu du cor et qui lui onna, lorsqu'il eut atteint sa huitième année, n petit violon. Presque sans conseil, V. parint à jouer assez bien pour attirer l'attention e l'évêque de Strambino, lequel le recommanda Alfonso de Pozzo, prince de la Cisterna, à urin ; ce jeune prince prit soin de l'éducation e Viotti et lui donna Pugnani (v. ce nom) omme maître. Au bout de quelques années, V. devint violoniste de la Chapelle royale de urin ; mais il entreprit avec Pugnani, en 1780, ne grande tournée de concerts à travers l'Alemagne et la Russie, tournée que suivit bientôt n voyage à Londres et à Paris. Il arriva en 782 à Paris et joua, à diverses reprises, jusqu'en 783, aux « Concerts spirituels ». Ses succès urent, à Paris, ce qu'ils avaient été à Berlin, St-Pétersbourg et à Londres, c.-à-d. presque ans précédent; jamais on n'avait encore endu de violoniste d'une telle perfection. Un aprice du public, un concert peu fréquenté et iédement applaudi, qui fut suivi d'un concert lonné devant une nombreuse et très enthousiaste assistance, par un violoniste médiocre, lessa V. à tel point qu'il renonça, depuis ette époque, à jouer en public ; ce ne fut désormais qu'à de rares élus qu'il fut donné l'admirer son génie. Mais V. resta à Paris, devint accompagnateur de la reine Marie-Antoinette et, peu après, maître de chapelle du duc de Soubise. Il ne retourna plus qu'une seule fois dans sa patrie (1783), pour y faire cadeau d'un domaine à son père qui mourut cependant peu après. V. avait conçu une répugnance maladive à exhiber sa virtuosité ; car, non seulement il chargea d'autres violonistes d'exécuter ses compositions, mais encore il voua son intérêt à de tout autres domaines. Il s'efforça d'obtenir la direction de l'Opéra (1787) et s'associa, lorsqu'il eut échoué, avec le coiffeur Léonard qui avait obtenu un privilège pour la fondation d'un Opéra italien; ce dernier fut ouvert en 1789, aux Tuileries, et, lorsqu'en 1790 la Cour rentra de Versailles à Paris, devint le « Théâtre de la Foire St-Germain », jusqu'à ce qu'en 1791 l'entrée de Feydeau de Brou dans l'association permit de construire un nouveau théâtre (Théâtre Feydeau). Mais la Révolution ruina l'entreprise et V. se vit forcé de songer à de nouveaux moyens d'existence. A Londres, où il se fit de nouveau entendre quelques fois aux concerts de « Hannover Square », il trouva un accueil enthousiaste ; mais il dut bientôt s'enfuir, car on le soupçonnait d'être un agent de la Révolution de Paris. Jusqu'en 1795, il vécut retiré dans le voisinage de Hambourg, puis il revint à Londres ; mais il ne se produisit plus en public et entra comme associé dans un commerce de vins, en sorte qu'il était presque entièrement oublié du monde lorsqu'il reparut, en 1802, à Paris, pour y rendre visite à ses anciens amis. Sur la demande de Cherubini, de Rode, etc., il joua dans la petite salle du Conservatoire et l'on découvrit avec étonnement que non seulement il n'avait rien perdu de son ancienne maîtrise, mais que son jeu s'était encore perfectionné et n'était surpassé par celui d'aucun rival. V. ne resta que peu de temps à Paris ; il y revint en 1814, aussi pour quelque temps seulement, puis s'y fixa tout à fait en 1819. Il reprit alors la direction de l'Opéra, à une époque où celui-ci était en pleine décadence, mais il ne réussit pas à remettre l'entreprise à flot (les temps meilleurs ne vinrent qu'avec la «Muette de Portici», d'Auber ; « Guillaume-Tell », de Rossini, et « Robert le Diable », de Meyerbeer). Ce fut lui qui finalement se vit attribuer la responsabilité de l'état de choses régnant et retirer la direction (1822). Il mourut au cours d'un voyage qu'il avait entrepris pour se distraire. Les compositions de V. occupent un rang élevé dans la littérature du violon, bien que leur auteur n'ait, en réalité, jamais suivi de cours de composition ; un instinct musical sain et la pratique musicale comblèrent les lacunes de son savoir, et ses œuvres devinrent, à mesure qu'augmentaient son expérience et sa science, plus habiles et plus substantielles. V. a écrit vingt-neuf concertos pour violon, dont les neuf derniers sont désignés par des lettres (A à I), puis deux morceaux concertants pour deux violons ; vingt et un quatuors pour instr. à archet ; vingt et un trios pour deux violons et violoncelle; cinquante et un duos de violons (op. 1 à 7, 13 [sérénades], 18 à 21) ; dix-huit sonates pour violon avec basse (les six dernières désignées trois par trois par les lettres A et B); trois divertissements (nocturnes) pour piano et violon et une sonate pour piano. Quelques-uns de ses quatuors et de ses trios ont aussi paru en arrangements, comme sonates. Plusieurs notices biographiques ont été publiées sur V., par Fayolle, Baillot (son élève) et Miel.

Virdung, Sebastian, prêtre et organiste, à Bâle, est l'auteur d'un ouvrage important pour l'histoire des instruments : *Musica getutscht und ausgezogen durch Sebastianum V., Priester von Amberg* (non pas Arnberg comme la «Biogr. univ. », de Fétis [2e éd.], l'imprime par erreur, ni surtout Arenburg comme le dit le Dictionnaire de Mendel), *um alles Gesang aus den Noten in die Tabulaturen dieser benannten dreye Instrumente der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen kürzlich gemacht* (1511 ; nouvelle édition, en facsimile, chez Breitkopf et Hærtel, 1882). On trouve un ou deux lieder allemands de Virdung, dans les « Teutsche Lieder mit 4 Stimmen » (1513), de Peter Schöffer.

Virga (*Virgula*), v. neumes.

Vista, ou mieux *a prima vista*, c.-à-d. à première vue; lecture à première vue, déchiffrage d'une œuvre musicale.

Visetti, Albert-Anthony, né à Spalato, en Dalmatie, le 13 mai 1846; élève du Conservatoire de Milan (Mazzucato), maître de chant estimé, professeur au « Royal College of Music » et dans d'autres institutions de Londres,

directeur de la Philharmonie de Bath., etc. V. a traduit en italien l' « History of modern Music » de Hullah, les « Musical Studies » de Hüffer, etc.

Vischer, F.-Th., cf. Kœstlin, 1.

Vitali, 1. Filippo, compositeur du xviie siècle, originaire de Florence et maître de chapelle de la cathédrale de cette ville, devint, en 1631, chanteur de la Chapelle pontificale, à Rome. Il a publié un livre de madrigaux à cinq voix (1616) ; *Musiche a 2, 3 e 6 voci* (1617, dans le style monodique); *Musiche ad 1 e 2 voci con il basso per l'organo* (1618) ; *Intermedj.... fatti per la commedia degl' Academici Inconstanti* (1623, exécutés, la même année, chez le cardinal Médicis, à Florence); *Motetti a 2, 3, 4, 5 voci* (1631) ; *Arie a due voci* (1635); *Hymne Urbani VIII* (1636); *Arie a 3 voci col basso continuo* (1639) ; *Salmi a 5 voci* (1641); *Libri V di arie a 3 voci* (1647). Un drame musical, *Aretusa*, (représenté en 1640, chez le cardinal Barberini, à Rome), est resté manuscrit. V. a notablement contribué au développement du duo de chambre. — 2. Giovanni-Battista, né à Crémone vers 1644, entra, en 1667 environ, comme altiste dans l'orchestre de l'église St-Pétrone, à Bologne, devint, plus tard, second maître de chapelle du duc de Modène, et mourut à Modène le 12 oct. 1692. V. est l'un des plus remarquables promoteurs du style instrumental, avant l'époque de Corelli; il a publié : *Balletti, correnti, gighe, allemande, etc.* (1668) ; *Sonate a 2 violini col uno basso continuo per l'organo* (1667 ; 2e éd., 1685) ; *Balletti, correnti e sinfonie da camera a 4 stromenti* (1677, 1685) ; *Balletti, correnti, etc. a violino e violone o spinetto con il secondo violino a beneplacito* (1678); *Sonate a 2, 3, 4 e 5 stromenti* (1681); *Salmi concertati a 2-5 voci con stromenti* (1677); *Sonate a 2 violini e basso continuo* (op. 9); *Inni sacri per tutto l'anno a voce sola con 5 stromenti* (1681) ; *Varie sonate alla francese ed all' italiana a 6 stromenti* (1689); *Balli in stilo francese a 5 stromenti* (1690); *Artifici musicali a diversi stromenti* (1689); *Sonate da camera a 4 stromenti* (1692). D'autres œuvres sont restées manuscrites, à Modène. — Certain Tommaso V., dont parlent Fétis, Wasielewski, etc., est peut-être identique avec ce dernier (sonates-trio, 1693).

Vitry, Philippe de (Philippus de Vitriaco) remarquable théoricien de la musique proportionnelle, né vers 1290, m., évêque de Meaux, en 1316 ; un certain nombre de ses traités ont été conservés et sont reproduits dans Coussemaker (*Scriptores, III*). Personnellement, V. a sensiblement fait progresser la théorie et la pratique de son art, car ce fut lui qui établit les *quatuor prolationes* ; or il ne s'agit point ici, comme le prétend Ambros (« Geschichte », II, 379), des quatre durées de notes : longue, brève, semibrève, minime, mais bien des quatre valeurs distinctes de la brève, savoir : 1. = trois semibrèves de trois minimes chacune ; 2. = trois semibrèves de deux minimes ; 3. = deux semibrèves de trois minimes et 4. = deux semibrèves de deux minimes. Au xive s., on attribuait à V. l'invention de la minime et de la semiminime, cependant S. Tunstede s'élève déjà (1350) contre cette assertion ; d'après une note de Morley qui concorde avec celle de Tunstede, ce serait à un prêtre de Navarre que l'on devrait l'invention de la minime (Tunstede dit : *inventa erat in Navarina et a Philippo de Vitriaco... approbata et usitata*). Parmi les inventions réelles de Vitry, notons les notes rouges (v. color) et les proportions (cf. le passage d'Ambros); il paraît aussi avoir le premier introduit le terme de *Contrapunctus* à la place de celui de *Discantus*.

Vittori, Loreto, chanteur et compositeur, né à Spoleto vers 1588, élève des deux Nanini et de Soriano, à Rome, vécut un certain temps comme chanteur à la Cour de Cosime II de Médicis, à Florence, et devint, en 1662, chanteur de la Chapelle pontificale, à Rome, où il mourut le 23 avr. 1670. V. a publié : *Arie a voce sola* (1639) ; *La Galatea* («Dramma in musica» 1639) ; *La pellegrina costante* («Dramma sacro» 1647); *Irene* (« Cantata a voce sola », 1648) ; d'autres ouvrages sont restés manuscrits : *Sant' Ignazio de Loyola* (oratorio) et *Il pentimento della Maddalena* (cantate).

Vittoria (Victoria), Tomaso-Ludovico da, l'un des représentants les plus illustres du style de Palestrina. V. était lié d'amitié avec ce dernier et ses compositions se distinguent souvent à peine de celles du grand maître italien. Né à Avila, en Espagne, en 1540, m. vers 1608, il s'appelait en réalité Victoria ; il arriva jeune à Rome, où il eut comme maître deux de ses compatriotes, chantres de la Chapelle pontificale : Escobedo et Morales. Il devint maître de chapelle, en 1573, du «Collegium Germanicum» et, en 1575, de l'église Saint-Apollinaire, à Rome. V. aurait, dit-on, sur le désir de Palestrina, abandonné son costume espagnol et adopté la coupe de barbe à la romaine. Les œuvres de V. que l'on a conservées sont : *Liber primus, qui missas, psalmos, Magnificat, ac Virginem Dei Matrem salutationes aliaque complectitur*, de six à huit voix (1576) ; un livre de *Magnificat* à quatre voix, avec quatre antiennes à la Ste-Vierge, de cinq à huit voix (1581); *Hymni totius anni*, à quatre voix, ainsi que quatre psaumes à huit voix (1581 et 1600) ; deux livres de Messes, de quatre à huit voix (vol. I., dédié à Philippe II d'Espagne, 1583 ; vol. II, 1592); *Officium hebdomadæ sanctæ* (1585) ; *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum*, de cinq à huit voix (1585, et dès lors souvent ; 1589, avec quelques motets à douze voix), et *Officium defunctorum* (*Requiem*) *6 vocum* (1605), son œuvre la plus remarquable, comparée, à juste titre, à ce que Palestrina a écrit de mieux. La « Lira Sacro Hispana » d'Eslava contient le *Requiem* et plusieurs autres œuvres de V. ; parmi les imprimés modernes, la « Musica divina » de Proske est tout spécialement riche en morceaux de Vittoria. En outre, F. Pedrell prépare une édition complète des œuvres du grand maître espagnol.

Vivace (*vivo*; ital., vif, alerte), indication de ouvement à peu près synonyme d'*allegro*; *vacissimo* (très vif), c.-à-d. *presto*.

Vivaldi, Antonio, célèbre violoniste et compositeur, né à Venise; fils d'un violoniste de Église St-Marc, il fut un certain temps engagé mme violoniste à la Cour de Darmstadt, ais rentra, en 1713, à Venise, où il devint dicteur du «Conservatorio della Pietà» et mou- t en 1743. V. était prêtre et a été surnommé *pretre rosso*, à cause de ses cheveux rouges. s compositions pour violon sont encore aurd'hui fort estimées ; il a publié : douze trios ur deux violons et violoncelle, op. 1; dix-huit nates pour violon avec basse, op. 2 et 5; *stro poetico* (douze *Concerti* pour quatre vions, deux altos, violoncelle et basse d'orgue), . 3; vingt-quatre *Concerti* pour violons so- s, violons d'accompagnement, alto et basse orgue, op. 4, 6 et 7; *Le quattro staggioni* ouze *Concerti*, à cinq parties), op. 8; *La cetra* ix, *idem*), op. 9; six *Concerti* pour flûte, vion, alto, violoncelle et basse d'orgue, op. 10, et uze *Concerti* pour violon solo, deux violons ncertants, alto, violoncelle et basse d'orgue, . 11 et 22. Il a aussi écrit vingt-neuf opéras, plupart pour Venise. J.-S. Bach a transcrit certain nombre de concertos de violon de (six pour piano et quatre pour orgue; le conrto en *la* min. de Bach, pour quatre pianos, t un arrangement du concerto en *si* min., pour atre violons solos, de V.).

Vivier, Albert-Joseph, né à Huy (Belgique) 15 déc. 1816; élève de Fétis, au Conservatoire Bruxelles (1842), fit représenter, en 1857, un éra en un acte : *Padillo le tavernier*. Nous citerons surtout ici comme auteur d'un *raité complet d'harmonie* (1862; plusieurs itions depuis lors), dans lequel les formans harmoniques provenant de retards et de tes de passage, sont nettement différenciées s harmonies fondamentales.

Vleeshouwer, Albert de, né à Anvers le 8 in 1863; élève de J. Blockx, compositeur zélé n opéra : *L'école des pères*, 1892; un poème mphonique : *De wilde Jager*; une *Idylle* pour chestre, etc.).

Vivo, v. vivace.

Vocal. Art vocal. La voix humaine est l'insument de musique le plus beau et le plus part; le meilleur jugement que l'on puisse por- sur un autre instrument, consiste à dire que lui-ci chante, et l'on sait que la *Vox humana* t aujourd'hui encore l'objet des recherches rieuses de tous les constructeurs d'orgues. ais un petit nombre d'hommes seulement ont u de la nature en même temps qu'un bel orne la faculté de s'en servir avec habileté; la ix la meilleure n'a aucune valeur quelcone, lorsqu'elle est mal traitée. Chanter est un dont l'exercice suppose non seulement des ns naturels, mais encore une méthode rationlle. Jusqu'au début du xviie s., c.-à-d. jusqu'à pparition d'une musique artistique profane éra), l'église était pour ainsi dire le seul cen- de développement du chant artistique (cf. toutefois minnesænger, troubadour, maître-chanteur). L'église s'occupait, au commencement du moyen âge déjà, de la formation de bons chanteurs; le pape Hilaire (ve s.), passe pour avoir organisé à Rome, une école de chant. Les anciens chants rituels étaient riches en ornements et en vocalises dans l'exécution desquels les chanteurs francs se montraient fort inhabiles, aussi Charlemagne envoya-t-il à diverses reprises ses chantres à Rome, pour y faire des études; en outre, le monarque se fit envoyer par le pape des maîtres de chant qui établirent, en premier lieu à St-Gall et à Metz, des écoles analogues à celle de Rome. Le nombre de ces écoles augmenta rapidement et chaque église entretenant une maîtrise eut bientôt sa propre école de chant. L'exécution des œuvres de la grande période vocale contrapontique exigeait des chanteurs des connaissances si diverses, qu'il fallait plusieurs années pour les leur inculquer; les garçons muaient avant même d'avoir appris à chanter convenablement. Les voix d'enfant ne tardèrent pas, dans ces circonstances, à être entièrement laissées de côté et remplacées, dans les chœurs, soit par des falsettistes (*tenorini*), soit par des castrats (sopranistes et altistes); on sait que l'église interdit l'usage des voix de femmes : « *mulier taceat in ecclesia* ». La difficulté du chant, au xve et au xvie s., ne provenait du reste pas tant de l'agilité vocale que pouvait exiger le compositeur; elle avait bien plutôt sa source dans la complication de lecture des rapports de la notation proportionnelle. Toutefois, nous ne devons pas nous imaginer, lorsque nous parcourons des yeux une œuvre de cette époque, qu'il suffise d'arrondir les têtes des notes et d'introduire les barres de mesures pour que la notation ancienne nous fournisse une image exacte de l'œuvre; il s'agit, en outre, de réduire la valeur de chaque note de moitié ou des trois-quarts, en sorte qu'il apparaît un nombre bien suffisant de mélismes et que, par conséquent, l'agilité vocale n'était pas entièrement superflue. Seul, le choral (chant grégorien) avait pris peu à peu une allure lente et non rythmée. C'est dans le chant sur le livre (ital. *contrappunto alla mente*; contrepoint improvisé sur un ténor en choral grégorien) que les chantres trouvaient l'occasion de révéler leur habileté technique; ce mode d'exécution se maintint du xiiie au xvie s., il reparut même une dernière fois et sous un aspect dégénéré, à la fin du xvie s., dans les exécutions pleines de surcharges (non justifiées) des œuvres contrapontiques de la grande période vocale (cf. H. Goldschmidt, *Die italienische Gesangsmethode des XIII. Jarh.*, 1890). L'opéra vint enfin, qui offrit aux Italiens épris d'art vocal un nouveau champ d'activité; en même temps que se développait le nouveau style, l'ancienne notation proportionnelle faisait place à notre système simplifié de notation musicale, en sorte qu'il fut dès lors plus aisé de se vouer à l'exercice de l'art vocal. La vraie période d'efflorescence de la virtuosité vocale *(bel canto)* date, par consé-

quent, seulement de la première floraison de l'opéra italien (au milieu du XVIIe s.). Le plus ancien essai que nous connaissions sur l'art du chant n'est autre que la préface écrite par Caccini pour ses *Nuove musiche* (1602); les *trilli*, *gruppi* et *giri* y jouent déjà un grand rôle; notons aussi, à cette place, une œuvre hautement estimée encore de nos jours : *Opinioni de' cantori antichi e moderni*, de Tosi (1723; éd. all. par Agricola, 1757). Au fur et à mesure que la virtuosité vocale s'était transportée hors de l'église, les écoles de chant s'étaient détachées de cette dernière; dès lors, ce furent tantôt de célèbres chanteurs, tantôt de notables compositeurs scéniques qui remplirent le rôle de professeurs de chant. Pistocchi (à Bologne; la plus célèbre de toutes les écoles, continuée par Bernacchi), Porpora (successivement à Venise, Vienne, Dresde, Londres et Naples), Leo, Feo (Naples), Peli (Milan), Tosi (Londres), Mancini (Vienne), etc. instituèrent chacun leur école. Parmi les chanteurs les plus remarquables du siècle passé, nous devons noter les castrats : Ferri, Pasi, Senesino, Cusanino, Nicolini, Farinelli, Gizziello, Caffarelli, Salimbeni, Momoletto; les ténors : Raaff, Paita, Rauzzini; parmi les cantatrices : Faustina Hasse, Cuzzoni, Strada, Agujari, Todi, Mara, Corona Schröter, M. Pirker et Mingotti. On se plaint beaucoup, de nos jours, de la décadence du *bel canto*; néanmoins, toute une série de maîtres distingués ont perpétué ou perpétuent encore les traditions de l'ancienne école italienne, tels : Aprile, Minoja, Vaccaj, Bordogni, Ronconi, Concone, Pastou, Panseron, Duprez, Mme Marchesi, Lamperti, Panofka, etc. Ajoutons enfin à ces derniers quelques pédagogues renommés : Mme Viardot, Faure, etc. en France, Hauser, Engel, Gœtze, Schimon, Stockhausen, Sieber, Hey, etc. en Allemagne. Parmi les très nombreux chanteurs et cantatrices illustres de notre siècle, nous mentionnerons seulement : les cantatrices Catalani, Schrœder-Devrient, Sontag, Milder-Hauptmann, Lind, Ungher-Sabatier, Pisaroni, Alboni, Zerr, Viardot-Garcia, Malibran, Pasta, Nau, Nissen-Saloman, Tietjens, Persiani, Artôt, A. et C. Patti, Trebelli, Cruvelli, Nilsson, Monbelli, Lucca, Mallinger, Peschka-Leutner, Wilt, Materna, Saurel, Gerster, Sembrich, A. Joachim, Galli-Marié, Carvalho, Caron, etc.; le sopraniste Velluti (le dernier castrat, chantait encore à Londres de 1825 à 1826); les ténors Tacchinardi, Crivelli, Ponchard, Braham, Franz Wild, Audran, Reeves, Rubini, Duprez, Nourrit, Tamberlick, Schnorr von Karolsfeld, Tichatschek, Roger, Martini, Mario, Capoul, Achard, Vogl, Niemann, Wachtel, Em. Goetze, van Dyck, etc., les barytons Pischek, Marchesi, Kindermann, J.-H. Beck, Betz, Mitterwurzer, Staegemann, Stockhausen, Faure, Gura, Scheidemantel; les basses Agnesi, Battaille, L. Fischer, Lablache, Tamburini, Staudigl, Levasseur, Bletzacher, Scaria, Krolop, Reichman, Wiegand, E. de Reszké. On peut recommander, parmi les ouvrages d'enseignement du chant, ceux de Panofka, Panseron, Marchesi, Faure, Sieber, Hauser, J. Stockhausen, J. Hey, puis les solfèges et les vocalises Vaccaj, Concone, Bordogni, etc. Cf. VOIX 1.

Vocalise, exercice de vocalisation ou, au passage rapide d'allure mélodique libre. V. A

Voce (ital.), voix; *voci pari*; c.-à-d. voix é les; *mezza voce*, à mi-voix; *sottovoce*, d'u voix sourde, étouffée.

Voces æquales (lat.), voix égales, c.-à-d. d'u seule catégorie : voix d'hommes; voix de fe mes (d'enfants). *V. inæquales*, v. mixtes.

Vockerodt, GOTTFRIED, recteur de gymna à Weimar, né à Mulhouse en Thuringe le sept. 1665, m. à Gotha le 10 oct. 1727; souten l'idée que la jouissance démesurée de la mu que nuisait à l'intelligence, et que c'est à l passion pour cet art que Néron et Calig devaient leur manque de sens moral. V. déf dit ses vues dans différents écrits : *Consultati de cavenda falsa mentium intemperatar medecina* (1696); *Missbrauch der freien Ku insonderheit der Musik* (1697), et *Wiederho Zeugnis der Wahrheit gegen die verder Musik und Schauspiele, Opern, etc.* (1698).

Vogel, 1. JOHANN-CHRISTOPH, compositeur talent, mort jeune, né à Nuremberg en 1756, à Paris le 26 juin 1788; élève de Riepel, à R tisbonne, il se rendit en 1776 à Paris, où s'enthousiasma pour la musique de Gl dont il se fit l'imitateur. Son premier opé *La Toison d'or*, fut représenté, après de l gues tergiversations, en 1786, à l'Opéra; il naître de grandes espérances sur l'avenir musicien. V. en termina un second : *Démoph* mais ne vécut pas assez pour le voir représ ter. L'ouverture en fut exécutée deux fois (17 avec grand succès à la Loge Olympique l'ouvrage entier a été représenté, en septem 1789, à l'Opéra. *La Toison d'or* fut aussi rep sous le titre de *Médée à Colchis*. Quant à *mophon*, il resta longtemps au répertoire l'ouverture en fut plus tard adjointe à un ba en vogue : *Psyché*. Il paraît malheureusem que des mœurs déréglées furent la cause la mort prématurée du musicien. On a pu de V. : trois symphonies pour orchestre, d morceaux concertants pour deux cors et pour hautbois et basson, six quatuors p cor et trois instr. à archet, trois quatuors p basson et trois instr. à archet, six quatu pour instr. à archet, six trios pour deux viol et basse, six duos de clarinettes, trois conce pour clarinette, un concerto et six duos p bassons. — 2. LUDWIG, flûtiste (1792 à 1798 Théâtre des Variétés, au Palais Royal, à Pa a publié de nombreuses compositions p flûte. — 3. FRIEDRICH-WILHELM-FERDINAND, cellent organiste, né à Havelberg le 9 s 1807; élève de Birnbach, à Berlin, voya longtemps comme organiste-virtuose, vécu 1838 à 1841, comme maître de musique, à H bourg et fut appelé, en 1852, à Bergen (Norvè en qualité de maître d'orgue et de composit Il a publié : un concerto pour orgue avec tr bones, soixante préludes de chorals, quelc postludes, quelques préludes et fugues, symphonie, une suite canonique pour orc

e, des marches, des chœurs, etc. — 4. Charles-Louis-Adolphe, petit fils de Johann-Christoph , compositeur français, né à Lille le 17 mai 1808, . à Paris en sept. 1892; élève du Conservatoire Paris, il a écrit plusieurs opéras accueillis ec faveur : *Le podestat* (Paris, Opéra-Comique, 1833), *Le siège de Leyde* (La Haye, 1847), *a moissonneuse* (Paris, Théâtre Lyrique, 53), *Rompons* (un acte; Bouffes-Parisiens, 57), *Le nid de cigogne* [*Das Storchennest*] Baden-Baden, 1858; Stuttgart), *Gredin de Pioche* (Paris, Folies-Marigny, 1866) et *La fille du roi* (Bruxelles et Paris, 1875). Il a aussi rit des pièces orchestrales, de la musique chambre et des chants religieux. — 5. Wilhelm-Moritz, professeur de piano, né à Sorau, près Fribourg (en Silésie), le 9 juil. 1846; est fait avantageusement connaître par une rie de compositions de piano destinées à enseignement dans les divers degrés, par une éthode de piano en douze cahiers, des études, es rondos, des sonatines, etc., ainsi que par des eder (op. 24) et des duos (op. 15, 21). V. est epuis plusieurs années critique musical de iverses feuilles locales et de journaux musiaux de Leipzig. — 6. Adolph-Bernhard, musiographe, né à Plauen le 3 déc. 1847, m. à Leipig le 12 mai 1898; critique musical des « Leipz. . Nachrichten », auteur de brochures sur R. olkmann et H. v. Bülow, ainsi que de petits uvrages : *Robert Schumanns Klaviertonpoesie* 1887), *Franz Liszt als Lyriker*, etc. V. a réigé, en 1885, la *Deutsche Liederhalle* et a ublié des morceaux pour piano. — 7. Emil, istorien et bibliographe musical, né à Wriezen ur l'Oder le 21 janv. 1859; acquit les premièes bases de son éducation musicale dans des eçons particulières, à Berlin et à Dresde, puis près son service militaire, entra, en 1880, à l'Uiversité de Berlin et, plus tard (1882), à celle le Greifswald, pour y étudier la philologie. A Berlin, Phil. Spitta l'initia à l'étude de l'hisoire de la musique qui ne tarda pas à accapaer tout son intérêt. En 1883, il partit pour l'Itaie, avec une bourse du gouvernement prussien, n qualité d'adjoint de Haberl, le savant bien onnu par ses recherches sur Palestrina. Renré en Allemagne, V. prit, en 1887, le grade de Dr *phil.*. à l'Université de Berlin. Il a fait paaître quelques-uns de ses travaux dans la « Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft »; ne monographie sur Claudio Monteverdi 1887), puis une autre sur Marco da Gagliano t la vie musicale à Florence de 1570 à 1659 1889). Il a publié, en 1890, un précieux catalogue : *Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musikabtheilung der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*, et, en 1892, aux frais de la fondation Schnyder v. Wartensee (à Zurich), un ouvrage en deux voumes : *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500-1700*. Il est, depuis 1893, bibliothécaire de la « Bibliothèque musicale Peters », à Leipzig, et rédige depuis lors la publication annuelle, fort intéressante, de cette institution.

Voggenhuber, Vilma von (Mme V.-Krolop), excellente cantatrice scénique, née à Budapest en 1845, m. à Berlin le 11 janv. 1888; élève de Stoll, dans sa ville natale, débuta en 1862 au Théâtre national de Pesth, dans le rôle de Roméo (Bellini), chanta jusqu'en 1865 avec un succès grandissant, à Pesth, puis donna des représentations à Berlin, Hanovre, Prague, etc. Elle fut engagée ensuite, pendant une saison, à Stettin, l'année suivante à Cologne et Aix-la-Chapelle, puis à Rotterdam, de nouveau à Cologne et à Brême. En 1867, au cours d'une représentation à l'Opéra de la Cour, à Vienne, elle fut engagée télégraphiquement pour Berlin et fut, à partir de 1868, l'un des membres les plus estimés de l'Opéra de la Cour, à Berlin. En mars 1868, V. épousa le chanteur Krolop (v. ce nom). Mme V. possédait un soprano d'une grande puissance, approprié surtout aux rôles dramatiques (Donna Anna, Fidelio, Armide, Iphigénie, Leonore, Norma, Elisabeth, Isolde, etc.). Elle reçut après la première représentation de « Tristan et Iseult », à Berlin, le titre de « cantatrice de la Chambre royale ».

Vogl, 1. Johann-Michael, excellent chanteur de théâtre et de concert (ténor), né à Steyr le 10 août 1768, m. à Vienne le 19 nov. 1840. Il arriva à Vienne en même temps que son ami et compatriote Süssmayer et y étudia le droit, mais il se laissa bientôt entraîner vers la scène (1794) par Süssmayer qui était devenu entre temps maître de chapelle du théâtre de la Cour. V. lui-même appartint au personnel de ce théâtre jusqu'en 1822. Son mérite le plus grand est d'avoir, le premier, compris la haute portée des lieder de Schubert et de les avoir fait connaître au public; il était personnellement lié d'amitié avec Schubert et avait souvent aidé le jeune maître de ses conseils pratiques, pour la composition de tel ou tel lied. — 2. Heinrich, l'illustre interprète de Tristan, né dans un faubourg de Munich (Au) le 15 janv. 1845; suivit les classes du séminaire d'instituteurs de Freising et devint maître d'école à Ebersberg (1862-1865). Mais il avait fait, en outre, de sérieuses études musicales et avait surtout formé sa voix, en sorte qu'il se présenta un jour à l'intendant Schmitt qui l'engagea aussitôt pour l'Opéra de la Cour, à Munich. Après quelques mois de travail acharné sous la direction de F. Lachner et du régisseur Jenk, il débuta, en novembre 1865, dans le rôle de Max du « Freischütz ». V. remporta un succès décisif, et il appartint depuis lors, sans aucune interruption, au personnel de la scène munichoise. V. est spécialement chanteur wagnérien; il a été pendant longtemps l' « unique » Tristan. Sa femme, Therese (née Thoma), née à Tutzing, au bord du lac de Starnberg (Bavière), le 12 nov. 1845, fut élève du Conservatoire de Munich (Hauser, Herger), puis engagée d'abord à Carlsruhe (1864), et l'année suivante déjà à Munich. Elle épousa V. en 1868. Mme V. comptait, comme son mari, parmi les meilleurs interprètes des ouvrages de Wagner, et son interprétation d'Iseult est connue pour avoir été admirable de tous points.

Vogler, 1. Johann-Caspar, né à Hausen, près Arnstadt, en mai 1698; élève de J.-S. Bach, à Arnstadt, devint en 1715 organiste à Ratibor, en 1721 organiste de la Cour à Weimar, et mourut en 1765. Il a publié : *Vermischte Choralgedanken* (1737). — 2. Georg-Joseph (abbé V.), aussi célèbre comme organiste que comme théoricien et compositeur, né à Würzbourg le 15 juin 1749, m. à Darmstadt le 6 mai 1814; fils d'un luthier, il se prépara de bonne heure à la carrière musicale. En 1771, V. se rendit à Mannheim, où il écrivit la musique pour un ballet et trouva, en la personne du prince électeur Charles-Théodore, un généreux protecteur. Celui-ci l'envoya parachever son éducation auprès du P. Martini (v. ce nom), à Bologne; mais la méthode (contrepoint sévère) de ce dernier enchanta peu V. lequel, au bout de quelques semaines déjà, se rendit à Padoue auprès de Vallotti (v. ce nom), et étudia en même temps la théologie, à l'Université de cette ville. Le système d'harmonie de Vallotti (accords fondamentaux et renversements, etc.) plut à Vogler, mais il n'en fut pas de même de sa manière volontairement embrouillée et mystérieuse d'expliquer les lois musicales, aussi les leçons ne se prolongèrent-elles pas au delà de quelques mois. V. partit alors pour Rome, où il entra dans les ordres; il fut nommé protonotaire apostolique et camérier, reçut l'ordre de l'Eperon d'or et devint membre de l'Académie des Arcadiens. En 1775, il revint à Mannheim, fonda une Ecole de musique, dans laquelle l'enseignement était donné d'après un système spécial imaginé par V. (« Ecole musicale de Mannheim ») et obtint en outre la place de chapelain et de deuxième maître de chapelle de la Cour. V. savait fort bien se faire valoir et il ne tarda pas à établir la renommée de son Ecole musicale; Peter v. Winter, Knecht et d'autres musiciens de renom ont été ses élèves, à Mannheim. En 1779, la Cour fut transférée à Munich, mais V. resta à Mannheim, probablement à cause de son « Ecole » très florissante. Il n'en fit pas moins représenter un opéra, en 1781, à Munich. En 1783, il se mit en voyage, passa d'abord à Paris où son opéra *La kermesse* tomba lamentablement, puis partit pour l'Espagne et l'Orient. En 1786, nous le retrouvons à Stockholm, comme maître de chapelle de la Cour royale et directeur d'une Ecole de musique. Ce ne fut qu'en 1799 qu'il quitta la Suède, avec un pension de retraite. Il avait, du reste, employé des congés, largement accordés, à faire connaître son « système de simplification » de l'orgue; il voyagea avec un petit orgue portatif qu'il appelait « orchestrion », en Danemark, en Angleterre, en Hollande, et fit avec raison très grande sensation comme organiste-virtuose. Son « système de simplification » consistait dans la suppression des jeux de mixture, des « Cymbeln », etc.; l'instrument ne comportait ni montre (façade), ni séparation de la partie supérieure du sommier en deux rangées d'un ordre différent de celui des touches du clavier; les tuyaux s'y trouvaient placés immédiatement à l'extrémité des touches, en sorte que tout système compliqué de transmission du mouvement était supprimé. Il est assez curieux que ces idées de Vogler aient trouvé d l'écho et que V. lui-même ait reçu de Londres Stockholm, etc. des demandes de modification d'orgues existantes, d'après son système. Aujourd'hui, on ne parle presque plus de celui-c bien que quelques détails peut-être, qui étaien pratiques, en aient été conservés. L'orchestrion de Vogler avait un *Crescendo* (crescendo à jalousies). L'une des idées favorites de V. consistait encore à remplacer un jeu de 16' par un jeu de 8' associé à une quinte $5^1/_3$ (les sons résultants donnant l'illusion d'un 16'); on sait du reste, que cette idée a été reprise de nos jours et appliquée surtout à la combinaison d'un 16 et d'un jeu de $10^2/_3$' en remplacement d'un 32 En 1807, V. accepta le poste de maître de chapelle à Darmstadt où il fonda aussi une Ecole de musique dont sont sortis, entre autres, C.-M de Weber et Meyerbeer.

V. a toujours su mettre ses mérites en lumière et travailler à son plus grand avantage toutefois, ce n'est point une raison pour s dissimuler ses réelles qualités. Il a contribué surtout à l'extirpation de préjugés enracinés e de règles artistiques vieillies mais que la routine avait perpétuées jusqu'à lui; sous ce rapport, Weber et Meyerbeer lui sont redevables sans doute de plus d'une indication qui leur permit de tracer une voie artistique nouvelle Comme compositeur d'opéras, V. n'a rien créé d'important bien qu'il ait, à plusieurs reprises tenté fortune au théâtre (opéras : *Der Kaufmann von Smyrna*, Mayence, 1780; *Albert II von Bayern*, Munich, 1781; *La Kermesse*, Paris, 1783; *Eglé, Erwin und Elvira*, Darmstadt 1781, et Paris 1782; *Le patriotisme*, refusé en 1788 par l'Opéra de Paris; *Kastor und Pollux* joué en italien à Munich, 1784, et en allemand à Mannheim, en 1791; *Gustav Adolf* [*Ebba Brahe*], Stockholm, 1792; *Hermann von Unna* [drame de Skjöldebrand, avec musique de Vogler, donné aussi sous le titre de : *Hermann von Staufen*], Copenhague, 1800, et Berlin, 1801 *Samori*, Vienne, 1804; *Der Admiral*, Darmstadt, 1810; de plus une ouverture et des entr actes pour *Hamlet*; des ballets : *Schusterballett*, 1768; *Le rendez-vous de chasse*, 1772; enfin un mélodrame : *Lampedo*; une cantate : *Inc* et des chœurs pour *Athalie*). Ses compositions religieuses étaient estimées dans leur temps (psaumes, motets, Messes, *Requiem, hymnes, Miserere, Tedeum, Salve*, etc.). En fait d'œuvres instrumentales, on connaît de lui : une symphonie, plusieurs ouvertures, des concertos pour piano, un quatuor avec piano, un nocturne pour piano et quatuor d'instr. à archet, *Polymelos* (morceaux caractéristiques de diverses nationalités, pour piano et trio d'instr. à archet), un concerto pour orgue, des préludes pour orgue, des chorals variés, des trios avec piano, des sonates de violon, des sonates pour piano seul, six sonates pour deux pianos, des variations, des divertissements, etc. Quant à ses ouvrages théoriques,

s sont du plus haut intérêt : *Tonwissenschaft nd Tonsetzkunst* (1776); *Stimmbildungskunst* 776); *Kurpfälzische Tonschule* (1778); *Mannheimer Tonschule* (réimpression, en un volume, es trois premiers); *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* (périodique mensuel : *Essai e diriger le goût des amateurs* [1782]; avec e nombreux suppléments musicaux, 1778-781); *Inledning til harmoniens könnedom* Stockholm, 1795); une méthode de piano et de asse chiffrée et une méthode d'orgue en lanue suédoise (1797); *Choralsystem* (Copenhaue, 1800); *Data zur Akustik* (1800); *Handuch zur Harmonielehre* (1802); *Ueber die armonische Akustik* (1807); *Gründliche Anpeisung zum Klavierstimmen* (1807); *Deutsche Kirchenmusik* (1807); *Ueber Choral- und Kirhengesänge* (1814); *System für den Fugenbau* posthume). Une biographie de l'abbé Vogler, vec un catalogue complet de ses œuvres, a té publiée par K. von Schafhäutl (1888).

Vogt, 1. Gustave, hautboïste, né à Strasbourg le 18 mars 1781; élève de Salantin, au Conservatoire de Paris, a fait partie de différents orchestres de théâtre, à Paris. Il fit, en 805-1806, la campagne d'Allemagne, sous Napoléon, comme hautboïste de la garde, puis il levint premier hautbois à l'Opéra-Comique, passa de 1814 à 1834 à l'Opéra, et fut, en outre, le 1828 à 1848, premier hautbois des Concerts du Conservatoire. V. fut nommé, en 1808, répéiteur et, en 1816, professeur principal de hautbois au Conservatoire; il fut aussi, de 1815 à 1830, premier hautboïste de la Chapelle royale. V. avait pris sa retraite en 1844. Il a écrit quatre concertos pour hautbois, des potpourris, des marches pour musique militaire, un concerto pour cor anglais, etc. — 2. Jean, pianiste et compositeur, né à Gross-Tinz, près Liegnitz, le 17 janv. 1823, m. à Eberswalde le 31 juil. 1888; élève de Bach et de Grell à Berlin, de Hesse et de Seidel à Breslau, il fit un grand nombre de tournées de concerts et changea souvent de résidence. Il s'établit en 1861 à Dresde, en 1865 à Berlin (professeur au Conservatoire Stern) et partit en 1871 pour New-York, d'où il revint, en 1873, se fixer de nouveau à Berlin. Parmi ses compositions, il faut citer un oratorio : *Lazarus*.

Voigt, 1. Johann-Georg-Hermann, organiste de l'église St-Thomas, à Leipzig, né à Osterwieck (Saxe) le 14 mai 1769, m. à Leipzig le 24 févr. 1811; a publié : douze menuets pour orchestre, sept quatuors pour instr. à archet, un trio pour instr. à archet (avec alto), un concerto pour alto, une polonaise pour violoncelle et orchestre, six scherzos pour piano à quatre mains et trois sonates pour piano. — 2. Karl, né à Hambourg le 29 mars 1808, m. dans la même ville le 9 févr. 1879; suppléa Schelble, à partir de 1836, et lui succéda, en 1838, comme directeur de la «Société de Ste-Cécile » à Francfort s/M. En 1840, V. transféra son domicile à Hambourg où il fonda la « Société de Ste-Cécile » qu'il a dirigée longtemps et qui prospère encore aujourd'hui.

Voix (lat. *vox;* ital. *voce;* all. *Stimme*; angl. *voice*). La v. humaine (cf. larynx et, au sujet des différentes catégories de v., soprano, mezzo-soprano, alto, tenor, baryton, basse) ne peut être utilisée dans un but artistique qu'après avoir été soumise à une éducation méthodique dont les principaux points sont les suivants : 1° étude de l'attaque (v. ce mot) du son et de la résonnance des voyelles propice à l'exercice du chant; 2° exercices de respiration et d'expiration (au moyen de la *messa di voce*), destinés à fortifier les organes de la respiration et, par là même, la voix (cf. respiration); 3° exercice de sons filés (soutenus; au moyen de la *messa di voce* également), développant à la fois les muscles en jeu, les cordes vocales et l'ouïe; 4° égalisation du timbre des différents sons (indispensable, par le fait que souvent l'un ou l'autre des sons de l'étendue vocale sort mal ou moins facilement que les autres); 5° exercices destinés à augmenter l'étendue de la voix (par le travail des sons que le chanteur atteint *avec aisance*); 6° assouplissement de la voix (en commençant par l'enchaînement, dans un mouvement lent, des deux sons d'un intervalle petit puis de plus en plus grand, et en passant ensuite aux gammes, trilles, mordants, etc.); 7° formation de l'ouïe (exercices méthodiques d'intonation); 8° exercices de diction (purement parlée ou dans les mélodies, romances, etc.); 9° exercices d'interprétation (au moyen de l'étude d'œuvres diverses choisies en vue de l'enseignement). Cf. [art] vocal. — 2. Nom que l'on donne parfois aux différentes parties qui concourent à la formation de l'ensemble harmonique d'une œuvre musicale. C'est en ce sens que l'on parle de : croisement des voix (lorsqu'une partie passe au-dessus de celle qui lui est normalement superposée), marche des voix, etc., etc. — 3. Voix humaine (jeu d'orgue), v. vox.

Volckmar, Wilhelm-Valentin, organiste et compositeur pour orgue estimé, né à Hersfeld le 26 déc. 1812, m. à Homberg, près Cassel, le 27 août 1887; était, depuis 1835, maître de musique au séminaire de Homberg, directeur royal de musique, professeur et *Dr phil.* Il a écrit vingt sonates et plusieurs concertos pour orgue, une *Orgelsymphonie* et d'autres œuvres pour orgue qui sont fort répandues, ainsi qu'une grande *Méthode d'orgue*, et une série d'études : *Schule der Geläufigkeit für die Orgel.* V. a aussi écrit beaucoup de morceaux de musique vocale et surtout de musique religieuse.

Volkert, Franz, né à Friedland, près Bunzlau, le 2 févr. 1767, m. à Vienne le 22 mars 1845; fut pendant de longues années organiste à la « Collégiale écossaise » et chef d'orchestre du théâtre national de « Leopoldstadt », à Vienne. Il a écrit, de 1810 à 1829, plus de cinquante opéras-comiques, opérettes, mélodrames, farces, etc. pour le théâtre en question. Ces ouvrages ont été en partie accueillis avec beaucoup de faveur, de même que des trios avec piano, des variations, des morceaux pour orgue, des préludes, etc.

Volkland, Alfred, né à Brunswick le 10 avr. 1841; suivit, de 1864 à 1866, les cours du Conservatoire de Leipzig, puis fut nommé pianiste

de la Cour et, en 1867, maître de chapelle de la Cour, à Sondershausen. Appelé à Leipzig, en 1869, comme directeur de l' « Euterpe », il y resta jusqu'en 1875 et fonda, pendant ce temps, en compagnie de Franz v. Holstein et de Philipp Spitta, le « Bach-Verein » de cette ville. Depuis 1875, V. est directeur de musique à Bâle où il conduit les concerts symphoniques de la « Société générale de musique », la « Société de chant » (mixte) et la *Liedertafel*. L'Université de Bâle lui a conféré, en 1889, le titre de *Dr phil. hon. c.*, en témoignage de reconnaissance pour la très grande part qu'il a prise au développement musical de la ville de Bâle.

Volkmann, Friedrich-Robert, l'un des compositeurs allemands les plus notables de notre siècle, surtout dans le domaine de la musique instrumentale, né à Lommatzsch (Saxe), où son père était cantor, le 6 avr. 1815, m. à Pesth le 30 oct. 1883. Pour le piano et pour l'orgue, V. reçut les leçons de son père, et, pour les autres instruments, celles d'un musicien de la ville nommé Friebel. Destiné à la carrière pédagogique, il entra au Gymnase et Séminaire de Freiberg; mais il ne tarda pas à se vouer tout à fait à la musique et étudia la théorie auprès d'Anacker, à Freiberg, et de K.-F. Becker, à Leipzig. Ses facultés musicales reçurent en outre une impulsion extraordinairement féconde, par les relations d'amitié qu'il entretint avec Robert Schumann dont la muse a laissé une forte empreinte sur ses œuvres. V. partit en 1839, comme maître de musique, pour Prague; il vécut ensuite, dès 1842, à Pesth, de 1854 à 1858 à Vienne, mais depuis lors à Pesth, de nouveau, où il fut dans les dernières années de sa vie professeur d'harmonie et de contrepoint, à l'Académie nationale de musique. Parmi les compositions de V., il faut citer au premier rang : ses deux symphonies (*ré* min., op. 44; et *si bémol* maj., op. 53); les trois sérénades pour orchestre d'instr. à archet (*ut* maj., op. 62; *fa* maj., op. 63; *ré* min., op. 69 [avec violoncelle obligé]); six quatuors pour instr. à archet (op. 9, *la* min.; 14, *sol* min.; 34; 35; 37 et 43); deux ouvertures (op. 50 [pour le jubilé du Conservatoire de Pesth] et op. 68 [*Richard III*]); deux trios (*fa* maj., op. 3 et *si bémol* min., op. 5); un concerto pour violoncelle (op. 33); une romance pour violoncelle (op. 7) et une pour violon et piano (op. 10); *Allegretto capriccioso* pour piano et violon, op. 15; *Rhapsodie* pour piano et violon, op. 31; deux sonatines pour piano et violon, op. 60 et 61; un concerto pour piano et orchestre, op. 42; une sonate pour piano, op. 12; des variations pour deux pianos sur un thème de Hændel, op. 26; de plus, pour piano à quatre mains : une sonatine, op. 57; *Rondino* et *Marche-capriccio*, op. 55; *Musikalisches Liederbuch*, op. 11; *Ungarische Skizzen*, op. 24; *Die Tageszeiten*, op. 39; trois marches, op. 40; ainsi que des arrangements des op. 21, 22, 40 à deux mains et des œuvres d'orchestre et de musique de chambre; viennent encore de nombreux morceaux pour piano à deux mains : *Phantasiebilder*, op. 1; *Dithyrambe und Tokkate*, op. 4; *Souvenir de Marolh*, op. 6; *Nocturne*, op. 8; *Buch der Lieder*, op. 17; *Deutsche Tänze*, op. 18; *Cavatine und Barcarolle*, op. 19; *Visegrad*, op. 21; quatre marches, op. 22; *Wanderskizzen*, op. 23; *Lieder der Grossmutter*, op. 27; trois improvisations, op. 36; *Am Grab des Grafen Széchenyi*, op. 41; *Ballade* et *Scherzetto*, op. 51; des arrangements de lieder de Mozart et de Schubert, ainsi que des morceaux de piano à quatre mains op. 11, 24, 39, 40. Les œuvres vocales de V. comprennent : deux Messes pour voix d'hommes (op. 28 et 29), trois chants religieux pour chœur mixte (op. 38), des offertoires pour soli, chœur et orchestre (op. 47), des lieder pour chœur d'hommes (op. 48, 58), un « Chant de Noël » du XIIe siècle (op. 59), de vieilles hymnes allemandes (op. 64, double chœur d'hommes), six duos sur d'anciens textes allemands (op. 67), deux chants religieux pour chœur mixte (op. 70), deux chants nuptiaux *idem* (op. 71), *An die Nacht* (op. 45, alto solo avec orchestre), *Sappho* (op. 49, scène dramatique pour soprano), *Kirchenarie* (op. 65, pour une voix de basse avec instr. à archet et flûte), deux mélodies pour mezzo-soprano avec piano et violoncelle, et un grand nombre de lieder (op. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54, 66).— 2. Wilhelm, v. Breitkopf et Haertel.

Volles Werk (all.), grand chœur.

Vollhardt, Emil-Reinhardt, né à Seifersdorf, près Rochlitz en S., le 16 oct. 1858; fit son éducation musicale au Conservatoire de Leipzig et fut, de 1883 à 1886, organiste de l'église de la Grâce, à Hirschberg (Silésie). Il remplit depuis 1886 les fonctions de cantor à l'église Ste-Marie, et directeur de la « Société de musique » et du chœur *a cappella* de Zwickau. V. s'est fait un nom soit comme directeur, soit comme pianiste et organiste; récemment, il a contribué encore à mettre au jour les trésors musicaux de la Bibliothèque de l'école du Conseil, à Zwickau. Il a publié des lieder et des motets.

Vollweiler, Karl, compositeur, né à Offenbach en 1813, m. à Heidelberg le 27 janv. 1848; reçut toute son éducation musicale de son père (m. le 17 nov. 1847), qui fut un maître renommé à Francfort-s/M. et plus tard à Heidelberg, et qui publia une méthode élémentaire de piano et une méthode élémentaire de chant. V. vécut plusieurs années, en qualité de maître de musique, à St-Pétersbourg et ne passa que les dernières années de sa vie à Heidelberg. Il a composé : une symphonie (manuscrite), deux trios avec piano (op. 2, 15), des variations sur des thèmes russes pour quatuor d'instr. à archet (op. 14), une sonate pour piano (op. 3), six études mélodiques (op. 4), six études lyriques (op. 9), et quelques autres morceaux pour piano.

Volta (ital.), retour, fois; *due volte*, deux fois; *la prima v.*, la première fois (abr. *Ima*).

Volti (ital.), tourne; *v. subito*, abr. *V. S.*, tourne vite (la page). On interprète aussi parfois *V. S.* comme signifiant *vide sequens*, vois ce qui suit.

Volumier, Jean-Baptiste, excellent violoniste, né en Espagne en 1667, mais élevé à la Cour

le France. Il fut, de 1697 à 1706, concertmeister du prince électeur et maître de danse de la Cour, à Berlin, puis fut appelé en 1709 aux mêmes fonctions, à Dresde, où il mourut le 7 oct. 1720.

Vopelius, Gottfried, né à Herwigsdorf, près Zittau, en 1645, m. à Leipzig en 1715; cantor de l'église St-Nicolas, compositeur de mélodies de chorals chantés encore aujourd'hui, il a publié : *Neues Leipziger Gesangbuch* (1682).

Voretzsch, Johannes-Felix, né à Altkirchen (Saxe-Altenbourg) le 17 juil. 1835; excellent pianiste, directeur de la « Singakademie » de Halle-s/S.

Vorhalt (all.), retard (v. ce mot).

Vorschlag (all.), appogiature (v. ce mot).

Vorzeichnung (all.), armure (v. ce mot).

Voss, Gerhard-Johann (Vossius), né à Heidelberg en 1577, devint en 1618 professeur d'art oratoire à Leyde, puis, en 1633, professeur d'histoire à Amsterdam où il mourut le 19 mars 1649; il a écrit : *De artium et scientiarum natura* (1650-1658; 2e éd. 1660), ouvrage qui traite au fond de la musique. — 2. Isaac (Vossius), fils du précédent, né à Leyde en 1618; savant philologue qui vécut d'abord à la Cour de Stockholm, puis rentra en Hollande, en 1652, partit en 1670 pour l'Angleterre et mourut chanoine de Windsor, le 21 fév. 1689. V. est l'auteur de : *De poëmatum cantu et viribus rhythmi* (1673). — 3. Charles, pianiste et compositeur, né à Schmarsow, près Demmin, le 20 sept. 1815, m. à Vérone le 29 août 1882; fit son éducation musicale à Berlin et s'établit, en 1846, à Paris où il se fit estimer comme maître de piano et jeta sur le marché un nombre incalculable de morceaux pour piano d'un genre brillant (fantaisies, pot-pourris, danses, morceaux de salon de toutes sortes), parmi lesquels il se trouve toutefois quelques œuvres d'une certaine valeur : des concertos, des études, des variations, etc.

Vox (lat.; ital. *voce*), la voix. — La *V. humana* (voix humaine; en grec : *anthropoglossa*), est, dans l'orgue, un jeu de 8' que chaque facteur, pour ainsi dire, construit à sa manière; cependant elle consiste le plus souvent en un jeu d'anches à pavillons courts et en partie bouchés; d'autres sont composées de tuyaux à bouches (église Ste-Elisabeth et église des « 11,000 Vierges », à Breslau, et presque partout en Italie), et quelquefois même d'une double rangée de tuyaux dont l'un est à anche, l'autre à bouche. Une bonne *V. humana* est très rare, (Madeleine, à Paris; cathédrales de Freiberg, de Fribourg [Suisse], de Lucerne, etc.; St-Jean, à Gouda), mais suffirait à elle seule à établir la célébrité d'un instrument, probablement l'acoustique de la salle joue-t-il un rôle important. Lorsque le jeu n'est que de 4', il prend en général le nom de *V. virginea* (voix virginale), ou celui de *Vox angelica* (voix d'ange).

Vredemann, 1. Jakob, maître de musique à Leuwarden, de 1600 à 1640, a publié : *Musica miscella o mescolenza di madrigali, canzoni e villanelle a 4 et 5 voci* (1603, avec texte hollandais) et *Isagoge musicæ, dat is korte perfecte ende grondighe instrutie vandt principale musijcke, etc.* (1618). — 2. Michael, maître de musique à Arnheim, auteur de : *Der violen-cyther mit vyf snaaren, en niewe sorte melodieuse inventie twe naturen hebbende vier parthyen spelende, licht te teeren, half violen, half cyther* (1612).

Vroye, Theodor-Joseph de, grand érudit en matière de musique ecclésiastique, né à Villers-la-Ville (Brabant) le 19 août 1804, devint en 1835 chanoine et grand-chantre de la cathédrale de Liège, et mourut en cette ville le 19 juil. 1873. V. a rendu des services signalés à la réforme du chant grégorien en Belgique par les publications suivantes, entre autres : *Vesperal* (1829), *Graduel* (1831), *Manuale cantorum* (1849), *Processionale* (1849), *Rituale Romanum* (1862), ainsi qu'un *Traité de plainchant à l'usage des séminaires* (1839), et un petit écrit : *De la musique religieuse, etc.* (1866, avec Elewick [v. ce nom]).

Vuillaume, Jean-Baptiste, célèbre luthier, né à Mirecourt le 7 oct. 1798, ville où ses ancêtres avaient déjà pratiqué la lutherie, m. à Ternes le 19 mars 1875; travailla en 1818 chez Chanot, à Paris, puis chez Lété avec lequel il s'associa bientôt. En 1828, il se sépara de Lété et acquit bientôt une renommée extraordinaire par ses imitations des violons d'Antonio Stradivari. Ses travaux ont été récompensés à toutes les Expositions, entre autres aux expositions universelles de Londres (1851) et de Paris (1855). V. construisit aussi une nouvelle sorte d'alto d'un son particulièrement ample et plein, qu'il appela « Contralto », ainsi qu'une contrebasse monstre, de dimensions colossales (« Octobasse », accordée une tierce plus bas que la contrebasse ordinaire, et mesurant quatre mètres de hauteur; un exemplaire en est conservé au Musée du Conservatoire de Paris). Il inventa aussi une machine pour la fabrication de cordes justes et une autre pour celle des archets, etc. Deux de ses frères, Nicolas (1800-1871), et Nicolas-François (1802-1876), ont été d'excellents luthiers, le premier à Mirecourt, le second à Bruxelles. Un troisième, Claude-François, abandonna la fabrication des violons pour se vouer à celle des orgues, tandis que son fils, Sébastien, s'établit à Paris, comme luthier, et fabriqua notamment d'excellents archets.

Vulpius, Melchior, compositeur et théoricien, né à Wasungen vers 1560, cantor à Weimar, où il mourut en 1616; a publié deux livres de *Cantiones sacræ* (1602 [1603] et 1604; 2e éd., 1611); *Kirchengesänge und geistliche Lieder Dr Luthers u. a. mit 4 und 5 Stimmen* (1604); *Canticum beatissimæ Virginis Mariæ, 4, 5 6, et plurium voc.* (1605); *Lateinische Hochzeitstücke* (1608); *Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum 4, 5 et 6 vocum* (1610); *Erster (zweiter, dritter) Theil der sonntäglichen Evangelischen Sprüche von 4 Stimmen* (1619-1621), ainsi qu'une nouvelle édition du *Compendiolum musicæ* d'Heinrich Faber, avec traduction allemande et quelques chapitres supplémentaires écrits par le traducteur lui-même : *Musicæ compendium latino-germanicum M. Henrici Fabri, etc.* (1610), etc.

W

Wach, Karl-Gottfried-Wilhelm, contrebassiste, né à Löbau (Haute-Lusace) le 16 sept. 1755, m. à Leipzig le 28 janv. 1833; avait élu domicile, en 1777, à Leipzig où il faisait partie de l'orchestre du théâtre, des concerts du Gewandhaus, etc. W. fit aussi quelques tournées de concerts.

Wachsmann, Johann-Jacob, directeur de musique du dôme, maître de musique au séminaire et directeur de sociétés chorales, à Magdebourg, a publié un certain nombre de recueils de chants d'écoles : *Praktische Singschule, Gesangfibel für Elementarklassen* (1822), *Gesangfibel in Ziffern* (1827), *Vierstimmige Schulgesänge* (1840), ainsi qu'une *Elementarschule für Pianoforte*, des *Altargesänge* et *Choralmelodien zum Magdeburgischen Gesangbuch.*

Wachtel, Theodor, ténor renommé, né à Hambourg le 10 mars 1823, m. à Francfort-s/M. le 14 nov. 1893; fils d'un loueur de fiacres, dont la mort subite l'obligea à diriger quelque temps les affaires, avec sa mère. Lorsqu'on eut découvert sa voix, il reçut d'abord des leçons de Mlle Grandjean, à Hambourg. Sa carrière scénique très remplie le conduisit successivement à : Schwerin, Dresde, Würzbourg, Darmstadt, Hanovre, Cassel, Vienne, Londres, Berlin, Paris. Dans les dernières années de sa vie, W., qui était devenu riche, ne prenait plus aucun engagement de longue durée, mais il donnait des représentations tantôt ici, tantôt là. Il parcourut, en 1871, les Etats-Unis de l'Amérique du Nord et alla, en 1875, jusqu'en Californie. W. était doué d'une voix de ténor lyrique extrêmement puissante et étendue ; ce qui lui manquait d'abord en tant qu'éducation musicale, fut en partie remplacé par la routine, mais W. resta toujours au nombre de ces chanteurs doués d'un bel organe et dont le seul but est de rendre à la perfection des rôles tels que ceux de George Brown, du « Postillon de Lonjumeau » (dans lequel il remporta de véritables triomphes avec les claquements de fouet, souvenirs de la vocation paternelle). La tentative que fit W. d'ajouter à son répertoire le rôle de Lohengrin (Leipzig, 1876), devait fatalement échouer. — Son fils, Theodor, doué de même d'une belle voix, chanta avec succès sur diverses scènes allemandes; mais il perdit de bonne heure sa voix et mourut à Dessau, où il était entré dans l'industrie, en janv. 1875.

Waelput, Hendrik, compositeur flamand, né à Gand le 26 oct. 1845, m. dans la même ville le 8 juil. 1885; élève du Conservatoire de Bruxelles, remporta en 1866 le prix de Rome, avec une cantate flamande : *Het woud* (« La Forêt »). En 1869, il devint déjà directeur du Conservatoire de Bruges, en même temps que chef d'orchestre au théâtre et directeur des Concerts populaires de cette même ville. Deux ans plus tard, W. transféra son domicile à Dijon, puis, en 1875, à Gand, comme chef d'orchestre du Grand-Théâtre, directeur de concerts, etc. Enfin, en dernier lieu, il fut professeur d'harmonie au Conservatoire d'Anvers. W. est estimé dans son pays comme compositeur; on connaît de lui un certain nombre d'œuvres exécutées ou gravées : quatre symphonies, plusieurs cantates (*De zegen der wapens, La pacification de Gand, Memling*), une marche solennelle, un grand nombre de romances, etc.

Waelrant, Hubert, compositeur et théoricien belge, né à Tongerloo, dans le Brabant, vers 1517, m. à Anvers le 19 nov. 1595; élève de Willaert, à Venise, vécut plus tard (1547) à Anvers où il fonda une école de musique dans laquelle, au lieu de la solmisation par les hexacordes, il employait un système à sept syllabes ou noms de notes (Bocedisation, *Voces belgicae*, cf. Bobisations) : *bo.. ce.. di.. ga.. lo.. ma.. ni..* (correspondant, quant aux voyelles, avec le *do.. ré.. mi.. fa.. sol.. la.. si..* d'aujourd'hui, série dont le *do* et le *si* ont été sûrement choisis par analogie avec le système de W.). W. s'associa avec Jean Laet pour fonder une maison d'édition de musique. Ses compositions ont été éditées en partie par cette maison, en partie par Phalèse, Tylman Susato et à Venise : motets de cinq à six voix (1557), chansons et madrigaux à cinq voix (1558), *Canzoni alla napoletana* (trois à quatre voix, 1565); on trouve aussi des œuvres dispersées dans les anthologies de l'éditeur belge susnommé.

Wagenseil, 1. Johann-Christoph, né à Nuremberg le 26 nov. 1633, m. à Altdorf le 9 oct. 1708, professeur d'histoire et bibliothécaire; auteur de : *De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio. Accedit de Germaniae phonascorum origine etc.* (1697; avec une dissertation de 140 pages sur les « Maîtres chanteurs », ainsi que des mélodies de Frauenlob, Mühlings, Murner et Regenbogen). — 2. Georg-Christoph, compositeur apprécié dans son temps, surtout pour le piano, né à Vienne en 1715, mort dans la même ville le 1er mars 1777; élève de J.-J. Fuchs, fut maître de musique de l'impératrice Marie-Thérèse et, plus tard, compositeur de la chambre et maître des princesses, avec un traitement extraordinaire, à vie, de 1500 fl. On a gravé bon nombre de ses œuvres : *Suavis artificiose elaboratus concentus musicus continens 6 parthias selectas ad clavicembalum compositas* (1740), *18 Divertimenti di cembalo* (op. 1 à 3), un *Divertimento* pour deux pianos, et deux autres pour piano, violon et violoncelle (op. 5), dix symphonies pour piano, deux violons et violoncelle (op. 4, 7, 8), six sonates de violon avec piano (op. 6); d'autres sont

estées manuscrites : trente grandes symphonies, vingt-sept concertos avec piano, trente-six trios pour deux violons et violoncelle, des morceaux pour piano, quelques morceaux de musique d'église, etc., ainsi que dix opéras (*Orfeo, Tito, Alessandro, Siroe, Olimpiade, Antigono, Vinceslao, Le cacciatrici amanti, Prometeo assoluto* et *L'inverno* [1740-62, pour Vienne]), un oratorio : *Gioas* et une cantate : *Il quadro animato.*

Wagner, 1. Gotthard, né à Erding en 1679, entra, en 1700, au couvent de Bénédictins du Tegernsee, où il mourut en 1739 : il a publié une série de recueils de chants religieux pour une voix, avec accompagnement instrumental : *Der Marianische Schwan* (1710); *Musikalischer Hofgarten* (1717), *Der musikalische Springbrunnen* (1720), et *Das Marianische Immelein* (1730). — 2. Georg-Gottfried, né à Mühlberg le 5 avr. 1698, suivit les classes de l'école St-Thomas, à Leipzig, sous le cantorat de Kuhnau et, lorsque Bach succéda à celui-ci (1722), resta encore trois ans à Leipzig pour profiter des enseignements de ce dernier. Il devint, en 1726, cantor à Plauen où il mourut en 1760. W. a composé des concertos et des soli pour violon, des ouvertures, des trios, des oratorios, des cantates, etc. qui furent fort appréciés, mais sont restés manuscrits. — 3. Johann-Joachim, célèbre facteur d'orgues, à Berlin, au commencement du XVIIIe s., et dont un certain nombre d'orgues, à Berlin, existent encore. — 4. Johann et Michael (frères), facteurs d'orgues renommés, à Schmiedefeld, près Henneberg, vers le milieu du siècle dernier. Ils ont construit, entre autres, les grandes orgues d'Arnheim, qui passent pour avoir coûté 100,000 fl. (47 jeux). — 5. Christian-Salomon et Johann-Gottlob (frères), célèbres facteurs de pianos, à Dresde, dans le dernier quart du XVIIIe s. Ils ont construit plus de huit cents pianos, entre autres, en 1774, un instrument pourvu de trois pédales et qu'ils appelèrent « Clavecin royal », puis, en 1786, un piano à trois claviers. — 6. Karl-Jakob, corniste virtuose, compositeur, chef d'orchestre et théoricien, né à Darmstadt le 22 fév. 1772, m. dans la même ville le 25 nov. 1822; élève de Portmann et de l'abbé Vogler, devint, en 1790, premier cor de l'orchestre de Darmstadt, brilla comme virtuose jusqu'en 1805 et fit de nombreuses tournées de concerts. Il se voua plus tard exclusivement à la composition et à la théorie musicale, pour autant que ses fonctions de chef d'orchestre lui laissaient des loisirs, car il devint, en 1808, concertmeister et plus tard maître de chapelle de la Cour. W. a écrit, pour Darmstadt, cinq opéras (*Pigmalion, Der Zahnartz, Herodes, Nitetis, Chimene*), ainsi que quelques cantates dramatiques (le monodrame *Adonis*, Darmstadt, 1811), et des morceaux de circonstance. On a publié de lui : deux symphonies, quatre ouvertures (*Jungfrau von Orleans, Götz von Berlichingen*, etc.); trois sonates pour violon; des trios pour flûte, violon et violoncelle; quarante duos pour cors; des morceaux pour flûte et violon; des séries de variations pour piano, etc. W. a aussi réédité le *Kurzer musikalischer Unterricht* de Portmann, sous une forme plus vaste : *Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst* (1802). — 7. Ernst-David, né à Dramburg (Poméranie) le 18 févr. 1806, m. à Berlin le 4 mai 1883; fut, en 1827, organiste à Neustettin, puis ensuite encore élève de l'Institut royal de musique d'église (A.-W. Bach) et de l'Ecole de composition dépendant de l'Académie royale de Berlin (Rungenhagen). Il devint, en 1838, cantor de l'église St-Mathieu et, en 1848, organiste de celle de la Trinité, à Berlin; de plus, il reçut, dix ans plus tard, le titre de directeur royal de musique. Il a publié : des motets, des psaumes, des lieder, des morceaux pour piano et pour orgue, un recueil de chorals et un écrit : *Die musikalische Ornamentik* (1868); il a aussi composé un oratorio : *Johannes der Täufer*. — 8. Wilhelm-Richard, le plus grand compositeur dramatique du XIXe siècle et, sans contredit, l'un des penseurs musicaux les plus énergiques et les plus profonds de tous les temps, tout en étant un poète aux conceptions géniales et grandioses, né à Leipzig le 22 mai 1813, m. à Venise le 13 févr. 1883, fut enseveli à Bayreuth, près de sa villa « Wahnfried ». W. perdit son père (qui était greffier de police) à l'âge de six mois à peine; sa mère épousa peu après, à Dresde, un acteur et poète dramatique, Ludwig Geyer, qui mourut à son tour, en 1820 déjà. W. grandit donc à Dresde où il suivit les classes de l'Ecole de la Croix, et vécut dans un milieu propice au développement de ses talents. Il ne s'occupa d'abord de musique que d'une manière superficielle, car ses goûts l'attiraient davantage vers la poésie; longtemps il caressa le projet d'écrire une grande tragédie dans la manière de Shakespeare. Mais, lorsque sa mère se fut de nouveau fixée à Leipzig, où sa sœur Rosalie (plus tard Mme Oswald Marbach) avait été engagée au Théâtre municipal, la musique commença à jouer un rôle dans les rêves d'avenir du jeune homme. Celui-ci termina ses études secondaires au Gymnase St-Nicolas, reçut des leçons de piano de l'organiste Gottlieb Müller et fit, tout en étant inscrit à l'Université comme étudiant en philosophie, des études sérieuses de contrepoint, sous la direction de Weinlig. Ses premières compositions n'offrent absolument rien de particulier; toutefois elles sont intéressantes pour celui qui connaît le maître par ses dernières œuvres, à cause de certains traits individuels d'ordre mélodique et harmonique. Ce sont : une sonate pour piano (op. 1), une polonaise (op. 2), une fantaisie en *fa dièse* mineur (manuscrite), un quatuor pour instr. à archet et quatre ouvertures (*si bémol* min., *ré* min, *ut* maj. [avec fugue] et *Polonia*). L'esquisse d'un opéra : *Die Hochzeit* ne rencontra pas l'assentiment de Rosalie Wagner, en sorte que le jeune frère abandonna son projet (on a conservé de cette œuvre l'introduction, un chœur et un sextuor). En 1833, W. écrivit encore, à Würzbourg, chez son frère Albert (chanteur et acteur estimé, père de Johanna Jachmann-W. [v. ce

nom]), un opéra : *Die Feen* (texte d'après : *Die Frau als Schlange*, de Gozzi), qu'il présenta en vain à la direction du théâtre de Leipzig (représenté en 1888, à Munich). Enfin, en 1834, le jeune musicien entra dans la carrière pratique, comme directeur de musique au Théâtre municipal de Magdebourg ; c'est alors qu'il écrivit son deuxième opéra : *Das Liebesverbot* (d'après « Mesure pour mesure », de Shakespeare), qui fut représenté en 1839 sans grand succès, une « Cantate de nouvelle année » et la musique pour le *Berggeist*, de Gleich. La troupe d'opéra ayant été dissoute au bout de peu de temps, W., qui avait épousé une actrice : Minna Planer, se mit en quête d'une nouvelle situation et accepta la place de directeur de musique au Théâtre municipal de Königsberg. Mais ce théâtre fut fermé déjà avant la fin de l'année, la direction ayant fait faillite.

En automne 1873 encore, W. prit la place de chef d'orchestre au théâtre qui venait de s'ouvrir à Riga, sous la direction de Holtei ; il dirigea, en outre, dans cette ville des Concerts d'abonnement dans lesquels il fit exécuter deux ouvertures (l'ouverture pour *Kolumbus* d'Apel, et *Rule Britannia*) de sa composition. En 1839, le jeune artiste, attiré par la grande capitale, partit avec sa femme pour Paris, mais en passant par Londres. Alors commencèrent pour lui des temps difficiles ; il se vit forcé, afin de gagner son pain, de fournir toutes sortes de travaux musicaux de pur métier, il fit des arrangements d'œuvres quelconques pour les éditeurs de musique, écrivit des romances dans le goût du temps, livra des articles à la presse quotidienne, etc. La réduction pour piano de la « Reine de Chypre », d'Halévy, marqua le terme de ces besognes avilissantes. Le séjour à Paris n'en a pas moins été des plus fructueux pour W., car le musicien avait l'occasion d'étudier ainsi les excellentes productions de l'Opéra et d'entendre l'exécution la plus parfaite des œuvres de ses prédécesseurs, dans le domaine de la composition scénique. Pendant ce premier séjour de trois ans à Paris (1839-1842), W. avait écrit, en plus des arrangements, etc., une *Ouverture pour Faust*, achevé *Rienzi* qu'il avait déjà commencé à Riga, et composé le poème et la musique du *Fliegender Holländer* (« Vaisseau fantôme ») dont l'idée lui avait été suggérée par une tempête essuyée au cours de la traversée de Riga à Londres. *Rienzi* fut accepté à Dresde, et le *Vaisseau fantôme*, sur la recommandation de Meyerbeer, à Berlin ; W. marchait vers ses premiers triomphes lorsque, en avril 1842, il rentra en Allemagne. Il s'était procuré les moyens de payer son voyage en faisant la réduction pour piano déjà mentionnée et en vendant le livret du « Fliegender Holländer » à l'Opéra de Paris : la direction de ce théâtre fit représenter peu après un arrangement français de l'œuvre, par Paul Foucher, avec musique de Dietsch (*Le Vaisseau fantôme*).

La première représentation de *Cola Rienzi, der letzte der Tribunen*, eut lieu à Dresde, le 20 oct. 1842. Le succès fut tel que W. se vit forcé de faire retirer la partition du *Vaisseau fantôme* de Berlin, où elle aurait probablement attendu longtemps encore sa première représentation ; *Der fliegende Holländer* fut représenté en premier lieu à Dresde, le 2 janv. 1843. Sur ces entrefaites, et grâce à l'intervention de son ami, le chef des chœurs Wilhelm Fleischer, W. fut nommé maître de chapelle de la Cour, en remplacement de Rastrelli qui venait de mourir. Le *Fliegender Holländer* produisit une impression considérable. Tandis que *Rienzi* était encore fortement sous l'influence de Meyerbeer et, en général, des traditions de l'Opéra de Paris, le novateur W. surgit du *Vaisseau fantôme* tout armé pour la lutte. C'est de l'année 1843 que date la formation définitive de partis wagnérien et antiwagnérien. La rupture avec la forme traditionnelle parut d'une manière éclatante au grand jour : un opéra dans lequel la première cantatrice n'avait qu'un seul solo (la « Ballade ») de courte durée, donc pas un seul « air », était quelque chose d'inouï ; de plus, la suppression des terminaisons usuelles des « numéros » de l'opéra devait mettre en émoi le monde musical. Quant à la parenté de l'œuvre, dans certains détails, le coloris, etc., avec « Hans Heiling » et le « Vampyre », de Marschner, elle était précisément un bon point aux yeux des amateurs de Dresde. L'idée naissante de l'unification de l'œuvre par le *leitmotiv*, apparaissant pour la première fois sous une forme tangible, mais sans importunité et sans complications excessives et fatiguant l'esprit (comme dans les « Nibelungen »), cette idée ne pouvait manquer son effet et, sous sa forme d'alors, ne donna naissance à aucun scrupule esthétique. Enfin, la liberté très grande de l'harmonie, l'usage un peu trop réaliste peut-être des gammes chromatiques devaient forcément saisir l'auditeur impartial, tandis que les hommes du métier, cherchant matière à critiquer, trouvaient là-même la pierre d'achoppement désirée.

W. déploya dès ce moment une activité étonnante ; comme chef d'orchestre, il acquit bientôt une haute renommée par des exécutions magistrales d'œuvres de Gluck. Quelque grande que fut l'opposition, toujours croissante, à ses idées réformatrices, W. n'en continua pas moins à créer, sans jamais se laisser influencer. Le 19 oct. 1845, *Tannhäuser, oder der Sängerkrieg auf der Wartburg*, fut représenté à Dresde, pour la première fois. W. était déjà occupé alors aux poèmes de *Lohengrin*, des *Maîtres chanteurs*, voire même de *l'Anneau du Nibelung*. Parmi les compositions de cette époque, il faut noter en outre : une cantate pour la Fête des chanteurs de Dresde, en 1843 ; *Das Liebesmahl der Apostel* (« La Cène des apôtres », sorte d'oratorio) et la révision de l' « Iphigénie en Aulide », de Gluck. Enregistrons également un « haut fait » que les Wagnériens aiment à rappeler : l'exécution, en 1846, de la neuvième symphonie de Beethoven, sous la direction du jeune maître. Lors de la translation à Dresde

des restes de Weber (1844), W. avait non seulement prononcé le discours funèbre, mais composé le poème et la musique d'une Cantate funèbre. L'année 1848 entraîna aussi W. dans le mouvement d'agitation générale; le musicien présenta au ministère un *Entwurf eines Nationaltheaters des Königreichs Sachsen*, mais ce projet ne rencontra guère d'écho en haut lieu et ce fut probablement l'une des causes de la participation de W. à la révolte de mai 1849 dont la répression le força à prendre la fuite. Poursuivi, il se réfugia d'abord auprès de Liszt, à Weimar, puis se rendit à Paris où il fit un court réjour, et à Zurich où il élut domicile pour plusieurs années. Le début de son séjour en Suisse fut occupé par la rédaction de plusieurs écrits importants : *Die Kunst und die Revolution* (1849); *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850); *Kunst und Klima* (1850); *Oper und Drama* (1851) et *Eine Mittheilung an meine Freunde* (essai autobiographique et autocritique, 1851). Le texte complet de *l'Anneau du Nibelung* parut aussi déjà en 1853.

Lohengrin, écrit en 1847, fut représenté pour la première fois le 28 août 1850, à Weimar, par les soins de Liszt qui était devenu l'ami le plus dévoué de Wagner et qui, par son influence, avait réussi à faire monter *Tannhäuser*, en 1853 déjà, sur un grand nombre de scènes allemandes. En 1855, W. fut appelé à Londres pour y diriger, pendant la *season*, les concerts de la « Société philharmonique ». En 1860, il se rendit à Paris et à Bruxelles, pour y faire de la propagande en faveur de ses œuvres; il ne trouva, hélas! que des motifs de découragement: trois concerts organisés par lui, dans la salle Ventadour, lui coûtèrent environ 10,000 francs! La représentation de *Tannhäuser*, en 1861, à l'Opéra de Paris, bien que donnée sur l'ordre de l'empereur lui-même, se heurta à une vive opposition d'une partie du public parisien, en sorte que l'auteur se vit forcé, après la troisième représentation, de retirer son œuvre. C'est à l'époque de ce troisième séjour à Paris (1860 à 1861) que fut écrite une nouvelle brochure : *Zukunftsmusik*. Entre temps, W. avait bénéficié d'une amnistie; il se dirigea donc de Paris directement vers l'Allemagne, passa à Carlsruhe puis se rendit à Vienne.

Dans ces deux villes, *Tristan et Yseult*, qui avait été terminé en 1859, fut admis par les intendants des théâtres; c'est l'œuvre qui marque le début de la troisième période créatrice de Wagner (transformation de la mélodie en « parole chantée » [*Sprechsingen*], le genre élevé de récitatif particulier à W.; transfert à l'orchestre de la partie la plus importante du travail thématique). Dans les deux villes, cependant, l'étude de l'œuvre nouvelle fut différée. En 1862, W. séjourna à Biebrich s/Rh. où, dans la solitude, il s'occupa de la composition des *Maîtres chanteurs*, interrompue seulement par une tournée de concerts à Prague et à St-Petersbourg puis continuée, en 1863, à Vienne. Enfin, le maître vit subitement s'approcher l'accomplissement de ses projets les plus audacieux, lorsque, en 1864, le roi Louis II de Bavière, qui venait de monter sur le trône, l'invita à venir à Munich et lui fit présent d'une villa, au bord du lac de Starnberg. Sur la proposition de Wagner, H. de Bülow, son élève, fut appelé l'année suivante à Munich, d'abord comme pianiste de la Cour puis, en 1866, comme directeur de l'Ecole royale de musique qu'on devait réformer d'après les plans du maître, et comme chef d'orchestre du Théâtre de la Cour. On sait que Mme de Bülow, Cosima (fille de Liszt), se sépara de son mari en 1869 pour s'unir à W. (qui avait rompu son premier mariage). *Tristan und Isolde* fut représenté pour la première fois, le 10 juin 1865, à Munich. Peu après, à la suite d'intrigues de la Cour, W. quittait cette ville pour élire domicile à Triebschen, près de Lucerne, où il termina les *Maîtres chanteurs* et continua ses travaux sur les « Nibelungen ».

Le 21 juin 1868, *Die Meistersinger von Nürnberg* furent enfin représentés, à Munich, pour la première fois. Parler simplement de succès, à propos de la première représentation d'une œuvre nouvelle de W. serait, selon le cours des idées actuelles, presque une hérésie; il s'agit d'un « événement » de la plus haute importance. Il est de fait que chaque nouvelle œuvre du maître, depuis *Rienzi*, fut une création d'une valeur durable et, si l'on excepte *Tristan* que la plupart des scènes allemandes ne peuvent représenter, contribua à l'enrichissement du répertoire. Le rêve de jeunesse de Wagner, la composition de la grande tétralogie : *Der Ring des Nibelungen* [« L'anneau du Nibelung »] (la trilogie : *Die Walküre* [« La Valkyrie »], *Siegfried*, *Götterdämmerung* [« Le crépuscule des dieux »], et le prologue : *Rheingold* [« L'or du Rhin »]) approchait de son accomplissement; l'admirable mythologie du Nord reprit vie et consistance dans l'esprit du peuple. L'*Or du Rhin* fut représenté à Munich, pour la première fois, le 22 sept. 1869, et l'impression produite fut telle que le succès de l'immense entreprise que W. méditait depuis longtemps, paraissait désormais assuré. Il s'agissait d'organiser des représentations solennelles (*Festspiele*) musicales et dramatiques, représentations périodiques mais ne revenant qu'après plusieurs années d'intervalle, institution absolument nationale et destinée à mettre en lumière les chefs d'œuvre de l'art dramatique allemand. En 1871, W. alla s'établir à Bayreuth où il avait choisi un emplacement pour son théâtre national; le jour de la Pentecôte 1872 eut lieu la pose de la première pierre du « Festspielhaus », en présence d'une nombreuse assemblée d'amis (et d'ennemis) de la musique wagnérienne. Une grandiose exécution de la neuvième symphonie de Beethoven, avec un orchestre composé uniquement d'artistes (Hans Richter faisait la partie de timbales), servit de couronnement artistique à cette fête. Enfin, grâce à l'activité infatigable des associations wagnériennes, les fonds nécessaires à l'entreprise (900,000 Mk.) furent réunis et, du 13 au 30 août 1876, eurent lieu, dans le théâtre

« provisoire », les trois premières représentations du cycle complet : *Der Ring des Nibelungen*, en présence de l'empereur Guillaume Ier, du roi Louis II et d'une élite d'artistes de toutes les nations. Des flots de brochures et d'articles de journaux, les uns pour, les autres contre l'œuvre nouvelle, parurent à la suite de ces représentations; puis cette effervescence s'est calmée, et les « Nibelungen » ont fait leur entrée successivement dans toutes les grandes villes d'Allemagne (Leipzig, Munich, Vienne, Hambourg, [Schwerin, Weimar], Cologne, Berlin) et à l'étranger. La dernière œuvre de Wagner (dénommée par l'auteur un « Bühnenweihfestspiel »), *Parsifal*, fut encore montée sous la direction du maître lui-même et représentée, selon le programme établi, en juillet-août 1882 (première représentation : le 26 juil.); les reprises de l'œuvre préparées par lui pour l'été 1883 eurent également lieu, devant un nombreux auditoire, avec le concours des artistes choisis par le maître. Il s'est formé, dans l'été 1883, un « Allgemeiner Richard Wagner-Verein » dont le but unique est d'assurer l'avenir de Bayreuth, soit comme centre de représentations modèles des créations wagnériennes, soit comme propriétaire exclusif de *Parsifal*. Malheureusement les héritiers de Wagner ont perdu de vue l'idée première, bien plus large, du grand dramaturge qui ne songeait point seulement à ses propres œuvres, et Bayreuth est devenu un théâtre exclusivement voué au culte wagnérien. Le résultat inévitable de cette restriction se manifeste déjà ouvertement par une diminution de l'intérêt général porté au développement de l'entreprise.

Il faut maintenant encore compléter le catalogue des compositions de Wagner, en ajoutant aux œuvres mentionnées : *Huldigungsmarsch*, *Kaisermarsch*, *Festmarsch* (1876, pour Philadelphie), *Siegfried-Idylle*, pour orchestre; trois *Albumblätter* pour piano; quelques jolis lieder, etc. Les écrits du maître ont paru en une édition complète chez E.-W. Fritzsch, à Leipzig (1871 à 1883, dix vol.; 2e éd. 1888; un supplément [1885] renferme en outre : *Entwürfe, Gedanken, Fragmente*; 3e éd. 1898); outre les écrits déjà cités, cette édition renferme encore : *Das Judenthum in der Musik* (1850); *Das Wiener Hofoperntheater* (1863); *Ueber Staat und Religion* (1864); *Deutsche Kunst und deutsche Politik; Erinnerung an Schnorr von Carolsfeld; Zensuren* (compte rendu du « Neues Novellenbuch » de Riehl, de « Aus dem Tonleben unserer Zeit » de Hiller, des « Erinnerungen an Mendelssohn » de Devrient; puis des explications sur *Das Judenthum in der Musik*); *Ueber das Dirigieren* (1869); *Erinnerungen an Auber*; *Beethoven*; *Ueber die Bestimmung der Oper*; *Ueber Schauspieler und Sänger; Sendschreiben und kleinere Aufsätze*; *Baireuth* (avec six plans du théâtre), ainsi que tous les poèmes des œuvres scéniques et des esquisses et articles pour les « Baireuther-Blätter ». Quelques-uns de ces écrits ont paru en français, entre autres dans : C. Benoit, *Musiciens, poètes et philosophes* (1887); *Dix écrits de R. Wagner* (avec préface de H. Silèje, 1899), etc. Les poèmes scéniques ont été traduits en français, en tout ou partie, par Victor Wilder, Judith Gautier, le comte de Chambrun, Brinn' Gaubast et E. Barthélemy, J. d'Offoël, Alfred Ernst, etc., etc. On a publié la correspondance de W. avec Liszt (1887; deux vol.); les lettres de W. à Th. Uhlig, W. Fischer et Ferd. Heine (1888); celles à Auguste Rœckel (éd. franç. par M. Kufferath, 1894); d'autres à Eliza Wille (éd. fr. par A. Staps, 1894); la correspondance avec M. et Mme Otto Wesendonck [de Zürich] (1898). La littérature wagnérienne a pris des proportions considérables, ainsi que le prouve un simple regard jeté dans les biographies écrites par les musicographes actuels. Nous nous bornerons à mentionner au premier rang les nombreux écrits détachés de Fr. Liszt (v. ce nom), Fr. Müller (v. ce nom 11.), H. v. Wolzogen (v. ce nom), Rich. Pohl, H. Porges et F. Hueffer, les lexiques wagnériens et les catalogues de Tappert, Emmerich Kastner et Glasenapp [avec H. v. Stein], les biographies de Glasenapp (1876-1877, deux vol.; 3e éd. entièrement revue, en cours de publication), W. Tappert (1883), R. Pohl (1883), Ad. Jullien (1886), H.-S. Chamberlain (1896), puis encore : *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872), de Fr. Nietzsche; *Le drame musical* (1875, deux vol.), d'Ed. Schuré; *Le drame wagnérien*, de H.-S. Chamberlain (1892); *L'œuvre de W.* d'Alfred Ernst (vol. I, *L'œuvre poétique*, 1893; vol. II, resté inachevé à la mort de l'auteur, paraîtra sous peu); *Ueber R. Wagners Faustouvertüre* (1860), de H. v. Bülow; *Beethoven, Wagner, Liszt* (1874), de Nohl; *Die Harmonik R. Wagners* (1882), de Mayrberger; *Briefe R. Wagners an seine Zeitgenossen* (de 1830 à 1883, pas encore complet), de E. Kastner; *Katalog einer Wagner-Bibliothek* (1882-1895, quatre vol.; jusqu'au numéro 10810!), de N. Oesterlein; le *Wagner-Jahrbuch* (1886), de Kürschner; etc.

Comme compositeur, W. a subi une évolution dans laquelle nous pouvons distinguer trois phases principales : la période d'apprentissage, dans laquelle l'auteur ne révèle ni originalité positive, ni personnalité nettement accusée (jusqu'à *Rienzi* inclus.); la période de création libre et naïve, dans laquelle il ne se laissa influencer par aucune considération purement théorique (*Le Vaisseau fantôme, Tannhäuser, Lohengrin*); enfin, la période de réalisation logique et implacable de ses idées réformatrices (*Tristan, Les Maîtres chanteurs, L'Anneau du Nibelung, Parsifal*). Il ne faudrait pas conclure de ceci que la musique de la troisième période fût inférieure à celle de la seconde; elle est au contraire, pour ce qui concerne l'intensité d'expression, la richesse harmonique, le caractère rythmique et le raffinement de l'instrumentation, infiniment supérieure aux autres, mais elle a presque entièrement perdu la faculté de produire de l'effet en dehors de la scène, en tant que musique pure. Toutefois, nous devons mettre à part certains

ragments isolés, véritables chefs-d'œuvre de nélodie (le « Preislied » des *Maîtres chanteurs*; e « Liebeslied » de la *Walkyrie*). W. a du reste btenu toujours ce qu'il désirait : sa musique ne doit pas agir uniquement par elle-même, nais bien en communion avec le poème et la cène. Ce serait peine perdue que de tenter d'exliquer à celui qui ne veut pas comprendre, oute la grandeur de cette pensée, qui dénote un omplet renoncement aux effets médiocres et aciles, en faveur de l'unité absolue de l'œuvre la fois dramatique et musicale. Reste à saoir, la question est tout autre, si la combinaion de ces facteurs est seule justifiable, si l'acumulation de raisonnements poétiques, de ensées profondes et d'idées agissant comme le vrais ressorts de l'action n'indique pas une rédominance de la poésie aux dépens de la nusique? Et ne pourrait-on pas, avec autant le raison, opposer au « drame musical » résulant des innovations wagnériennes un opéra l'une forme plus lyrique qui permettrait à la nusique de se développer davantage dans la orme du lied, de l'air, etc.? Le temps seul peut orter un jugement définitif; mais il l'a déjà ait prévoir, en quelque sorte, puisque les opéas de Mozart, par ex., n'ont eu à souffrir aunement de l'apparition des ouvrages de Vagner. Le « Barbier » de Rossini, le « Czar » t « Wildschütz » de Lortzing, le « Postillon » l'Adam et nombre d'autres ouvrages appartenant au genre gai sont à peine atteints par la éforme de Wagner, bien que de récentes productions dans le domaine de l'opéra-comique résentent des traces visibles de l'influence du aire wagnérien. Les opéras de Gluck eux-mêmes ne sont nullement en contradiction avec es tendances de Wagner, comme ce dernier e démontre du reste lui-même. Seul, le faux athos du grand-opéra français et italien moderne a reçu le coup mortel, en vue duquel Vagner avait évidemment préparé les armes es plus sûres. Cf. MUSIQUE SCÉNIQUE, MUSIQUE URE, OPÉRA, etc. — 9. JOHANNA (JACHMANN-W.), nièce de Richard Wagner et fille de Albert W. né à Leipzig, en 1799, chanteur scénique à lanovre, Würzbourg, Bernbourg, etc., puis uelque temps régisseur d'opéra à Berlin, m. e 31 oct. 1874), remarquable cantatrice scéniue et tragédienne, née dans un village, près le Hanovre, le 13 oct. 1828, m. à Würzbourg e 16 oct. 1894; monta comme enfant déjà sur a scène, à Würzbourg et à Bernbourg, chanta n 1844 à Dresde (où elle a créé le rôle d'Elisaeth), fut encore, de 1846 à 1848, aux frais de intendance de Dresde, élève de Mme Viardot-Garcia, à Paris, puis fut engagée en 1849 à lambourg et en 1850 à Berlin où elle a été, usqu'en 1862, l'un des principaux membres du ersonnel de l'Opéra de la Cour (nommée en 853 cantatrice de la chambre). En 1859, W. pousait le conseiller national Jachmann. Après 862, elle fut actrice encore pendant quelques nnées, puis elle se retira de la scène; mais lle prêta son concours, à Bayreuth, en 1872 lans la 9e symphonie) et en 1876 (dans les rôles de Schwertleite et de la première Norne). De 1882 à 1884, Mme J.-W. fut engagée comme professeur de chant dramatique à l'Ecole de musique de Munich, puis elle se voua uniquement à l'enseignement privé. — 10. GERRIT-ANTHONIE-ALEXANDRE, né à Amsterdam le 8 mars 1862, élève de H.-Fr.-R. Brandts-Baus, puis de l'Ecole de musique d'Anvers; directeur du « Antwerpsch Mannenkoor » et de la « Liedertafel » allemande, dans cette même ville. Auteur de : *Babylonische Gevangenis* (d'après le psaume CXXXVI, pour soli, chœur et orchestre), *Lentezang* (pour chœur et orchestre), etc.

Waissel (WAISSELIUS), MATTHIAS, joueur de luth à Francfort-s/O., né à Bartenstein, en Prusse; auteur d'un recueil en tablature de luth : *Tabulatura continens cantiones 4, 5 et 6 vocum testudini aptatas ut sunt praeambula, phantasiae, cantiones germanicae, italicae, gallicae et latinae, Passamesiae, Gagliardae et Choreae* (1573). Un deuxième recueil : *Tabulatura oder Lautenbuch allerley künstlicher Præambula, ausserlesener teutscher und polnischer Taentze, Passamezen, etc.* (1592), n'est probablement qu'une 2e édition du premier.

Walcker, EBERHARD-FRIEDRICH, né à Cannstadt le 3 juil. 1794, m. à Ludwigsbourg le 4 oct. 1872; l'un des facteurs d'orgues les plus géniaux et les plus féconds de notre siècle, élève de son père qui était lui-même un habile facteur d'orgues à Cannstadt, il s'établit, en 1820, à Ludwigsbourg et se distingua bientôt par différentes améliorations et par des inventions, dont plusieurs de la plus haute importance. L'établissement de W. acquit une réputation universelle. Ce fut surtout l'invention d'une disposition spéciale des tuyaux d'un *même jeu* sur un même couloir du sommier qui fit grande sensation (1842) et qui amena une véritable révolution dans la construction du sommier de l'instrument (v. ORGUE); les facteurs d'orgue se rallièrent de plus en plus à l'idée de W., de ne plus construire de sommiers à couloirs portant chacun tous les tuyaux qui répondent à une *même touche*. — Cinq fils de Walcker : HEINRICH (né le 10 oct. 1828), FRIEDRICH (né le 17 sept. 1829, m. le 6 déc. 1895), KARL (né le 6 mars 1845), PAUL (né le 31 mai 1846), et EBERHARD (né le 8 avr. 1850) se sont voués à la construction des orgues. Les deux aînés ont été, pendant vingt ans, les associés de leur père, le troisième entra dans la maison après la mort de ce dernier, et les deux plus jeunes sont aussi occupés actuellement dans la maison. Nous noterons seulement les plus remarquables parmi les nombreuses orgues (déjà 384 jusqu'en 1880) sorties de ces célèbres ateliers: ce sont celles de la cathédrale d'Ulm, avec cent jeux (1856); du Music hall de Boston, quatre-vingt-six jeux (1863); de l'église St-Paul à Francfort-s/M., soixante-quinze jeux (1833); de la collégiale de Stuttgart, soixante-quatorze jeux (1839); de l'église de St-Pierre, à St-Pétersbourg, soixante-cinq jeux (1840); de l'église St-Olai, à Reval, soixante-cinq jeux (1842); de l'Eglise votive, à Vienne,

soixante-un jeux (1878); de l'église St-Pierre, à Hambourg, soixante jeux (1885); puis, jusqu'en 1880 déjà, quarante-huit autres instruments de trente à cinquante-cinq jeux.

Waldersee, Paul, comte de, né à Potsdam le 3 sept. 1831 ; fut officier dans l'armée prussienne de 1848 à 1871 et, depuis cette époque, se voua entièrement à la musique. Il est l'un des rédacteurs de l'édition complète des œuvres de Beethoven et de Mozart, publiées par la maison Breitkopf et Haertel ; de plus, il publie une excellente *Sammlung musikalischer Vorträge.*

Waldhorn (all.), cor de chasse, cor naturel.

Walker, 1. John, né à Friern-Barnet en 1732, m. à Londres en 1807; auteur d'un dictionnaire de la prononciation anglaise, fit, dans son ouvrage : *The melody of speaking delineated* (1787 et plus tard encore), l'ingénieux essai d'indiquer par une sorte de notation les inflexions de la voix parlée. — 2. Joseph-Kaspar, né à Dublin en nov. 1760, employé au département des finances de cette ville, m. à St-Valéry (France) le 12 avr. 1810; il s'était retiré à St-Valéry pour raisons de santé. W. a publié : *Historical memoirs of the Irish bards... also an historical and descriptive account of the musical instruments Irish... with select Irish melodies* (1786).

Wallace, William-Vincent, pianiste et compositeur, né à Waterford, en Irlande, le 1er juin 1814, m. au château de Bages (Hte-Garonne) le 12 oct. 1865; fit son éducation à Dublin, où il entra comme violoniste à l'orchestre du théâtre et dirigea des concerts d'abonnement. Il dut entreprendre à l'âge de dix-huit ans et pour se remettre d'une grave maladie, de longs voyages; il alla d'abord en Australie, puis dans la Nouvelle-Zélande, aux Indes et parcourut les Amériques en tous sens, donnant partout des concerts avec succès. Il dirigea, en 1841, l'Opéra italien de Mexico, fit de l'Amérique une ou deux visites en Angleterre et en Belgique et revint en 1853 définitivement en Europe, où il vécut tantôt à Londres, tantôt à Paris. W. a écrit, pour Londres, des opéras : *Maritana, Mathilde de Hongrie, Lurline, The amber witch, Love's triumph* et *The desert flower;* en outre, il a publié un grand nombre de brillants morceaux pour piano.

Wallaschek, Richard, privat-docent à l'Université de Lemberg; a attiré sur lui l'attention du monde musical par une substantielle *Aesthetik der Tonkunst* (1886).

Wallenstein, Martin, pianiste et compositeur, né à Francfort-s/M. le 22 juil. 1843, m. dans la même ville le 29 nov. 1896; élève de A. Dreyschock et, à Leipzig, de Hauptmann et de Rietz, se fit connaître dans de nombreuses tournées de concerts comme un pianiste délicat et de bon goût. Il a écrit un concerto pour piano (gravé), une ouverture, un opéra : *Das Testament*, etc.

Wallerstein, Anton, violoniste et compositeur de danses très apprécié, né à Dresde le 28 sept. 1813, m. à Genève le 26 mars 1892; donna tout enfant déjà des concerts, devint en 1829 membre de la chapelle de la Cour, à Dresde, et vécut, de 1832 à 1841, à Hanovre. Il se retira ensuite avec une petite fortune et séjourna d'abord à Hanovre, puis dès 1858, à Dresde. W. a publié environ trois cents morceaux de musique de danse, puis quelques lieder et des variations pour violon et orchestre (op. 2).

Wallis, John, célèbre mathématicien anglais, né à Ashford le 23 nov. 1616, professeur de mathématiques à Oxford, m. à Londres le 28 oct. 1693; auteur de : *Tractatus elenchticus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus* (1657); *Claudii Ptolemaei harmonicorum libri III* (en grec, 1662; avec une dissertation supplémentaire : *De veterum harmonia ad hodiernam comparata*) ; *Porphirii in harmonica Ptolemaei commentarius ; Manuelis Bryennii harmonica* (tous reproduits dans ses œuvres complètes : 1699, 3 vol.). Il a fait paraître en outre un certain nombre de travaux sur l'acoustique, dans les « Philosophical Transactions » (1672-1698).

Walliser, Christoph-Thomas, né à Strasbourg en 1568, membre de la direction de l'école, vicaire et directeur de musique de la cathédrale, de l'église St-Thomas et de l'Université de Strasbourg, m. le 26 avr. 1648 ; a publié : *Chorus nubium ex Aristophanis comoedia aequales compositus et Chori musici novi Eliodramati sacro-tragico accommodati* (1613) des chœurs de quatre à six voix pour la tragédie : *Charikles* (1641, pour les étudiants); *Catecheticae cantiones odaeque spirituales, hymni et cantica et madrigalia* (1611); *Sacra modulationes in festum nativitatis Christi*, cinq voix (1613); *Ecclesiodiae, d. i. Kirchengesänge oder Psalmen Davids, nicht allein unvoce, sondern auch mit Instrumenten von 4-Stimmen* (1614) ; *Ecclesiodiae novae*, de quatre à sept voix (1625); *Herrn Wilhelm Saluste von Bartas Triumph des Glaubens* (1627) ainsi que d'un ouvrage théorique : *Musicae figuralis praecepta brevia..... accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant, 2-6 vocum, etc.* (1611).

Wallner, Leopold, né à Kiew (Russie) le 2 nov. 1847 ; vit depuis 1866 à Bruxelles, où s'est fait estimer comme maître de musique et comme écrivain. Il a écrit : *De la Mathésis dans la musique* (1891).

Wallnöfer, Adolf, né à Vienne le 26 avr. 1854 ; élève de Waldmüller, Krenn et O. Dessoff, pour la composition, et de Rokitansky pour le chant, possédait d'abord une voix de baryton grave, peu puissante, mais d'un timbre sympathique. Il se voua, à Vienne, à la carrière du concert; mais, en 1880, sa voix se changea en un véritable ténor. W. fut alors engagé au théâtre municipal d'Olmütz; il entra en 188 dans la troupe wagnérienne itinérante de Neumann et passa de là au Théâtre municipal de Brême. W. s'est fait connaître aussi comme excellent compositeur de lieder (lieder et ballades dont un choix a été publié, entre autres, sous le titre de : *Wallnöfer-Album*); il a écrit, en outre, deux œuvres chorales avec orchestre : *Di*

Grenzen der Menschheit, et *Der Blumen Rache*, ainsi qu'un opéra : *Eddystone* (Prague, 1889).

Walmisley, 1. Thomas-Forbes, né Londres en 1783, m. dans la même ville le 23 juil. 1866 ; élève de Attwood, devint en 1810 organiste à « St-Martin in the Fields », et fut un compositeur de glees habile et estimé. Son fils — 2. Thomas-Attwood W., né à Londres le 21 janv. 1814, m. à Hastings le 17 janv. 1856 ; élève de son parrain Attwood (dont il prit le nom prore comme nom de baptême), excellent organiste et musicien, fut nommé en 1830 organiste à Croydon. Il fit également de sérieuses études musicales et scientifiques à Cambridge, où il remplit les fonctions d'organiste dans quatre églises à la fois (en partie comme suppléant). En 1836, W. fut nommé professeur de musique à Cambridge ; il prit, en 1838, le grade de bachelier, en 1841 celui de magister et, en 1848, celui de docteur en musique. W. a écrit surtout de la musique d'église (éditée en 1857 par son père), et des œuvres de circonstance (odes d'installations, etc.) ; mais il a aussi écrit de la musique vocale profane et il a publié des morceaux de musique d'église de son maître Attwood (anthems, services, etc.). Ses conférences sur l'histoire de la musique, avec « illustrations » au piano, ont joui d'une grande renommée.

Walsh, John, remarquable éditeur de musique anglais et l'un des premiers qui imprimèrent des partitions gravées sur planches d'étain (*pewter*). Il reçut son privilège en 1724, l'année même où il publia les anthems de Croft, et mourut en 1766. Vers 1730, W. introduisit l'usage des poinçons pour la frappe des notes, etc., tandis qu'auparavant la gravure des notes sur étain se faisait à la main, au burin (comme la gravure sur cuivre).

Walter, 1. Ignaz, célèbre ténor et compositeur de vaudevilles, né à Radowitz (Bohême) en 1759, m. à Ratisbonne vers 1830 ; élève du maître de chapelle Starzer, à Vienne, il chanta à Prague (1783), Mayence (1789) et, dans la troupe Grossmann (1793), à Halle et à Brême. Après la mort de Grossmann, W. prit lui-même la direction de la troupe avec laquelle il donna des représentations à Francfort-s/M. et à Ratisbonne. W. a écrit une douzaine d'opérettes, pour sa troupe (*Der ausgeprügelte Teufel*, *25,000 Gulden*, *Die böse Frau*, *Doktor Faust*, etc.), ainsi qu'un certain nombre de Messes, une cantate de couronnement pour l'empereur Léopold (1791), un quatuor pour harpe, flûte, violon et violoncelle, etc. Sa femme, Juliane (née Roberts), était une cantatrice distinguée. — 2. Georg-Anton, violoniste d'origine allemande, mais élève de R. Kreutzer, à Paris (1785) ; devint, en 1792, chef d'orchestre d'opéra à Rouen. Il a publié des quatuors pour instr. à archet, des trios pour deux violons et basse et six sonates pour violon avec basse. — 3. Albert, clarinettiste, né à Coblence, remplit, à partir de 1795, différents emplois à Paris. Il a fait paraître : un morceau pour deux clarinettes, six quatuors pour clarinette et trois instr. à archet, des variations pour deux clarinettes, ainsi que des morceaux divers pour clarinette, flûte, etc. — 4. August, compositeur, né à Stuttgart en 1821, m. à Bâle le 22 janv. 1896 ; fut d'abord apprenti confiseur, puis il devint élève de Sechter, à Vienne, et fut, à partir de 1846, directeur de musique à Bâle. W. a composé des lieder, des chœurs pour voix d'hommes, trois quatuors pour instr. à archet, un octette pour instr. à vent, une symphonie, etc. Sa femme (Mme W.-Strauss) fut une cantatrice de concerts très estimée. — 5. William-Henry, né à Newark (New Jersey) le 1er juil. 1825 ; était, déjà comme petit garçon, organiste à Newark. Il arriva, en 1842, à New-York et y devint organiste à l'église de l'Epiphanie, d'où il passa successivement à l'orgue de quatre autres églises. En dernier lieu (1856), il devint organiste au « Columbia College », qui lui conféra, en 1864, le titre de *Dr mus. hon. c.* W. a écrit une quantité de musique d'église (Messes, psaumes, *Common-Prayer with ritual Song*, anthems, services, etc.). Son fils, George-William, né à New-York le 16 déc. 1851, fut un enfant prodige, puis travailla sous la direction de J.-K. Paine, à Boston, et de S.-P. Warren, à New-York. Il fut nommé, en 1882, docteur en musique par la « Columbia University » de Washington, où il vit depuis 1869. W. est aussi un excellent organiste. — 6. Joseph, violoniste, né à Neubourg-s/Danube le 30 déc. 1833, m. à Munich le 15 juil. 1875 ; élève du Conservatoire de Munich et, pendant quelque temps, de de Bériot, à Bruxelles. W. fut membre de l'orchestre de la Cour, à Vienne (1851), puis à Hanovre (1853), et devint en 1859 concertmeister et maître de violon au Conservatoire de Munich. — 7. Benno, frère cadet du précédent, violoniste également, né à Munich le 17 juin 1847 ; élève du Conservatoire de Munich, fait partie depuis 1863 de la chapelle de la Cour et succéda, en 1875, à son frère, comme concertmeister et maître au Conservatoire. W. s'est fait entendre avec succès dans l'Allemagne du Sud, en Autriche, en Suisse et en Amérique ; il jouit de la considération générale soit comme chef de pupitre, soit comme violoniste de quatuor. — 8. Gustav, excellent chanteur (ténor), né à Bilin (Bohême) le 11 fév. 1836 ; il était déjà employé d'une fabrique de sucre à Bilin, lorsque sa voix fut découverte (1853). Après avoir fait son éducation au Conservatoire de Prague, il accepta un premier engagement à Brünn, puis passa, en 1856, à l'Opéra de la Cour, à Vienne, où il jouissait d'une haute considération comme premier ténor lyrique et comme chanteur de concert. Il a pris sa retraite en 1887. W. était surtout un véritable interprète de lieder. — 9. Karl, né à Kransberg (Taunus) le 27 oct. 1862 ; il suivit les classes du gymnase réal supérieur, à Limbourg puis, de 1880 à 1882, celles du séminaire d'instituteurs de Montabaur. Il fut, dans ce dernier, l'élève de K.-S. Meister et de P. Schmetz, pour la musique. De 1882 à 1886, W. fut instituteur à Pfaffenwiesbach et jusqu'en 1887 à Friedrichsthal. En 1888, il acheva ses

études à l'Ecole de musique d'église de Ratisbonne, puis devint instituteur, organiste et chef de chœur, à Biebrich-s/Rh. Enfin, en 1893, il trouva une place plus en rapport avec ses aptitudes, en qualité de maître de musique au séminaire de Montabaur. W. a écrit un grand nombre de morceaux pour orgue, entre autres une triple fugue (couronnée), divers motets de trois à six voix. W. possède en outre de riches documents sur l'histoire de la musique, documents tirés des bibliothèques les plus diverses. W. est un collaborateur assidu de la « Musica sacra » de Haberl, et du « Kirchenmusikalisches Jahrbuch » ; il a aussi fourni à diverses reprises des contributions aux « Monatshefte für Musikgeschichte ».

Walter Odington, v. Odington.

Walther, 1. Johann, l'ami de Luther et l'un des premiers compositeurs de musique d'église protestante, né dans un village près de Cola (?, peut-être Gotha), en Thuringe, en 1496, m. à Torgau en 1570; avait été nommé, en 1524, chantre du chœur du Château et, en 1525, maître de chapelle (maître des chanteurs) du prince électeur de Saxe, à Torgau. Lorsqu'en 1530 cette chapelle fut dissoute, pour des raisons financières, les chanteurs congédiés formèrent une « Association chorale » (pour la musique d'église), société que W. continua à diriger. Le prince électeur accorda, sur l'intervention de Luther, une faible subvention à cette chapelle et W. reçut en outre un poste à l'école municipale. En 1548, W. fut appelé à Dresde, pour y organiser et y diriger la Chapelle de chantres décrétée par le nouveau prince, Maurice de Saxe; W. resta dans cette ville jusqu'en 1565, puis il retourna à Torgau, avec une pension. Luther avait appelé le musicien, en 1524, à Wittenberg, pour qu'il y travaillât avec lui à la rédaction de la Messe allemande. W. a publié : *Geystlich Gesangk-Buchleyn* (1524, 1525, et dès lors souvent; le plus ancien recueil de chants protestants, à quatre voix; réédité récemment, par O. Kade); *Cantio septem vocum in laudem Dei omnipotentis et Evangelii ejus* (1544); *Magnificat 8 tonorum* (1557); *Ein newes christliches Lied* (1561); *Ein gar schöner geistlicher und christlicher Bergkreyen* (1561); *Lob und Preis der himmlischen Kunst Musika* (1564); et *Das christlich Kinderlied Dr Martin Luthers « Erhalte uns Herr bei Deinem Wort » ..... mit etlichen lateinischen und deutschen Sängen gemehret, etc.* (1566). La plupart des recueils de Georg Rhaw, ainsi que la collection de motets de Forster (1540), et les psaumes de Montan-Neuber (1538), contiennent des morceaux de W. — 2. Johann-Jakob, né à Witterda, près Erfurt, en 1650, musicien de la chambre du prince électeur de Saxe (1676), et plus tard (1688) secrétaire italien (probablement pour la correspondance avec Rome) à la Cour électorale de Mayence; auteur de : *Scherzi di violino solo* avec continuo et avec viole ou luth, *ad libitum* (1676); *Hortulus chelicus, uno violino, duobus, tribus et quatuor subinde chordis simul sonantibus harmonice modulanti* (1688), ouvrage excessivement curieux dont le dernier (28e) numéro est intitulé : *Serenate a un coro di violini, organo tremolante, chitarino, piva, due tromboni et timpani, lira tedesca, ed arpa smorzata per un violino solo.* W. devait sûrement passer à son époque, pour un sorcier, s'il arrivait à rendre tout cela sur le violon! — 3. Johann-Gottfried, lexicographe musical et excellent contrapuntiste, né à Erfurt le 18 sept. 1684, m. à Weimar le 23 mars 1748; élève de Jakob Adlung, Joh.-Bernh. Bach et Kretschmar, à Erfurt, fut nommé, en 1702, organiste de l'église St-Thomas, dans cette dernière ville, puis, en 1707, organiste de la ville de Weimar. Il devint en même temps maître de musique des jeunes ducs et, en 1720, musicien de la Cour. W. était un proche parent de J.-S. Bach, avec lequel il fut fort lié (Bach fut parrain du fils aîné de W.), pendant le séjour de ce dernier à Weimar (1708 à 1714, comme violoniste de la chambre). Plus tard, leur amitié paraît s'être fortement refroidie, car l'article « Bach » est assez brièvement conçu dans le dictionnaire de Walther. Mattheson faisait fort grand cas de W., il l'appelle « der zweite Pachelbel, wo nicht an der Kunst den ersten », (c.-à-d. le deuxième Pachelbel, si ce n'est le premier quant à l'art). Il est évident que Bach a beaucoup profité de la fréquentation de W., celui-ci était surtout un maître en l'art de transcrire et de varier les chorals à l'orgue, et il n'a été dépassé en ceci que par Bach lui-même. Parmi les compositions de W., on a publié : un concerto pour clavecin, sans accompagnement (1741); prélude et fugue (1741); et quatre chorals variés (*Jesu meine Freude, Meinen Jesum lass ich nicht, Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*, et *Wie soll ich Dich empfangen*). En outre, on a conservé les manuscrits (à la Bibliothèque de Berlin et dans des collections particulières) d'un grand nombre de transcriptions de chorals, de fugues, préludes, toccatas, etc. C'est aussi W. qui est l'auteur du prélude du choral: *Gott der Vater wohn' uns bei*, paru sous le nom de Bach, dans l'édition Peters (VI, no 24). Mattheson affirme que W. a arrangé cent dix-neuf chorals, dans le style de Pachelbel, et préparé de grands recueils de transcriptions de chorals par d'autres maîtres; cinq recueils ont été conservés en autographes (Bach n'y est que médiocrement représenté). Mais l'œuvre la plus célèbre de W. est son *Musikalisches Lexikon oder Musikalische Bibliothek* (1732), la première encyclopédie biographique, bibliographique et technologique de la musique, encyclopédie sur laquelle tous ses successeurs ont basé leurs travaux. La première esquisse de cet ouvrage (soixante-quatre pages seulement), avait déjà paru en 1778, sous le titre : *Alte und Neue musikalische Bibliothek oder musikalisches Lexikon.* Les rectifications et additions recueillies dans la suite par Walther, pour servir à une seconde édition, ont été employées par Gerber, dans la rédaction de son dictionnaire. Le fils de W. — 4. Johann-Christoph, né à Weimar le 8 juil. 1715, m. dans la même ville le 25 août 1771,

ut, de 1751 à 1770, directeur de musique et organiste de la cathédrale d'Ulm. Il était excellent pianiste et organiste, et a publié, en 1766, trois sonates pour piano. — 5. Johann-Ludolf, bibliothécaire à Gœttingue, m. le 21 mars 1752; a publié : *Lexicon diplomaticum*, l'un des plus anciens essais de paléographie, avec des transcriptions de la notation neumatique, qui, pour la plupart, sont en parfaite concordance avec celles que l'on a tentées de nos jours. — 5. J...-A..., docteur en philosophie et en médecine, à Bayreuth, a publié : *Die Elemente der Tonkunst als Wissenschaft* (1826), ainsi que : *Erläuterungen einiger der verwickeltsten Ausweichungen nach dem Dominantegesetz etc.* (1826).

Wambach, Emile-Xavier, compositeur et violoniste flamand, né à Arlon (Luxembourg) le 26 nov. 1854; élève de son père qui était bassoniste à Anvers, puis de Colyns, au Conservatoire de Bruxelles, et de Benoît, Mertens et Calaerts à celui d'Anvers, est l'un des compositeurs les plus en vue de la jeune école flamande qui se réclame de l'Allemagne. Il s'est fait connaître, jusqu'à présent, par un poème symphonique : *Aan de boorden van de Schelde*; plusieurs fantaisies pour orchestre; des œuvres chorales : *Vlaanderland* (chœur d'hommes et orchestre), *De lente* (« Le printemps », pour voix de femmes et orchestre), *Memorare;* un hymne : *Sacris solemnis ;* une cantate pour l'anniversaire de Rubens; une cantate pour voix d'enfants (avec orchestre); un drame flamand avec musique; deux oratorios (*Mozes op den Nyl, Yolande)*; *Nathans Parabel*; un grand nombre de morceaux de musique d'église ; une Messe; un *Te Deum*; beaucoup de chœurs; des lieder et des morceaux de piano, etc.

Wangemann, Otto, organiste et musicographe, né à Loitz, sur la Peene, le 9 janv. 1848; fils d'un organiste, travailla dans des ateliers de construction d'orgues à Stettin et à Stralsund, puis devint l'élève de G. Flügel, à Stettin, et de Fr. Kiel, à Berlin. Il fut nommé, en 1871, organiste et maître de chant au gymnase de Treptow, puis, à partir de 1878, remplit les mêmes fonctions à Demmin. W. a fait paraître plusieurs ouvrages : *Geschichte der Orgel* (1879); *Geschichte des Oratoriums* (1880); *Leitfaden für den Singunterricht an Gymnasien ;* puis des chants d'école, une *Weihnachtsmusik* pour soli, chœur et orchestre, ainsi que des morceaux pour piano, etc. En 1879, il dirigeait un journal : *Der Organist*, mais reprit en 1880, après la mort de A. Hahn, la rédaction de la *Tonkunst*.

Wanhal (van Hal), Johann-Baptist, compositeur tchèque, né à Neu-Nechanitz le 12 mai 1739, m. à Vienne le 26 août 1813; fils d'un paysan, il fut entièrement autodidacte, puis une comtesse Schaffgotsch l'emmena avec elle à Venise et l'introduisit, comme maître de musique, dans les meilleures familles. Plus tard, W. s'établit de nouveau à Vienne, d'où il revint cependant faire des séjours en Italie. Il souffrit de troubles cérébraux pendant plusieurs années, mais il se rétablit. W. était très fécond et fut fêté en son temps, jusqu'au jour où des génies, s'imposant à l'attention de la foule, firent pâlir sa renommée (Haydn, Mozart, Beethoven). W. a publié : douze symphonies pour quatuor d'instr. à archet, deux hautbois et deux cors ; douze quatuors pour instr. à archet; douze trios pour deux violons et violoncelle; des duos pour violons; des quatuors (*Concerti*) pour piano, deux violons et violoncelle; d'autres pour piano, flûte, violon et violoncelle; d'autres encore pour piano, violon, alto et violoncelle; des trios pour piano, violon et violoncelle ; cinq sonates pour piano à quatre mains et quatre pour piano à deux mains; six sonates pour violon avec piano; un grand nombre de variations, de fantaisies, de danses et d'autres morceaux pour piano; des fugues, préludes, etc., pour orgue ; deux Messes avec orchestre. D'autres œuvres sont restées manuscrites : quatre-vingt-huit symphonies, quatre-vingt-quatorze quatuors pour instr. à archet, vingt-trois Messes, etc.

Wanski, Johann-Nepomuk, violoniste et compositeur, fils de Johann W., à Posen, lequel se rendit populaire comme compositeur de romances polonaises et de mazourkas, mais a du reste aussi écrit des symphonies, des Messes et de la musique de chambre, et mourut dans les premières années de notre siècle. W. naquit peu de jours avant la mort de son père et fit son éducation à Kalisch et à Varsovie; il voyagea ensuite, pendant longtemps, comme virtuose, et reçut encore quelque temps l'enseignement de Baillot, à Paris. Au cours de l'un de ses nombreux voyages (France, Espagne, Italie, Suisse, etc.), il tomba gravement malade à St-Gall; sur le conseil de ses médecins, il s'établit à Aix-en-Provence, abandonnant les voyages et se vouant exclusivement à l'enseignement. W. a composé une grande et une petite méthode de violon, une méthode d'alto, un traité d'harmonie, la *Gymnastique des doigts et de l'archet*, beaucoup d'études, de variations, de fugues, de caprices, un concertino, des fantaisies, des romances, etc., pour violon.

Waring, William, maître de musique à Londres, a publié en 1770 : *A complete dictionary of music* (anonyme), qui n'est autre chose qu'une traduction du « Dictionnaire de musique » de Rousseau; la seconde édition (sans date), porte du reste la mention : « Translated from the original french of Monsr J.-J. Rousseau, by William W. »

Warlamoff, Alexander-Jegorovitch, né en 1801, m. à Moscou en 1851; auteur de romances et de duos qui jouissent d'une grande popularité.

Warnots, Henri, né à Bruxelles le 11 juil. 1832, m. à St-Josse-ten-Noode, près Bruxelles, le 27 févr. 1893 ; élève de son père et du Conservatoire de Bruxelles (1849), débuta, en 1856, comme chanteur scénique (ténor léger), à Liége et fut engagé ensuite à Paris (Opéra-Comique), à Strasbourg (où il fit représenter, en 1865, une opérette de sa composition : *Une heure de mariage*) et à Bruxelles (1867). Mais, en 1867

encore, il devint professeur de chant au Conservatoire et, en 1869, chef d'orchestre de la «Société municipale de musique» de Bruxelles. Il fonda en outre, en 1870, à St-Josse-ten-Noode, près Bruxelles, une Ecole de musique particulière qu'il dirigea jusqu'à sa mort et qui est devenue très florissante. — Sa fille et élève, Elly, née à Liége en 1857, est une cantatrice scénique de talent; elle débuta, en 1878, à la Monnaie de Bruxelles et fut engagée ensuite à la «Pergola» de Florence. Mlle E. W. s'est aussi fait entendre avec grand succès à Londres (dans le rôle de Valentine, des «Huguenots»).

Warren, Samuel-P., organiste américain distingué, né à Montréal (Canada) le 18 févr. 1841; fut, de 1861 à 1864, élève de Haupt à Berlin, puis s'établit, en 1865, à New-York où il est organiste à «Grace-Church». W. a organisé des concerts d'orgue périodiques à l'église de la Trinité, et il a contribué par là à éveiller le goût de la bonne musique d'orgue.

Wartel, Pierre-François, né à Versailles le 3 avr. 1806, m. à Paris en août 1882; élève du Conservatoire de Paris, puis de l'Institut de musique d'église de Choron et de nouveau, en 1828, du Conservatoire (Banderali, Nourrit). Il fut engagé comme ténor, en 1831, à l'Opéra, fit des tournées de concerts en Europe, puis, de retour, s'établit à Paris comme maître de chant. Il acquit de la sorte une grande renommée (Mme Trebelli est son élève). — Sa femme, Atala-Thérèse-Annette (Adrien, fille d'Adrien «l'aîné» [v. ce nom]), née à Paris le 2 juil. 1814, m. dans la même ville le 6 nov. 1865; était une excellente pianiste, et fut momentanément professeur de piano au Conservatoire de Paris. Elle a publié des analyses de sonates pour piano, de Beethoven.

Wasielewski, Joseph-W. von, violoniste et historien musical de grand mérite, né à Grossleesen, près Danzig, le 17 juin 1822, m. à Sondershausen le 16 déc. 1896; l'un des premiers élèves du Conservatoire de Leipzig (1843-1846), suivit l'enseignement de Mendelssohn, David et Hauptmann et fut ensuite, longtemps encore, élève particulier de David. W. fut pendant plusieurs années critique musical des «Signale», collaborateur du supplément scientifique de la «Leipziger Zeitung» et du «Dresdner Journal», ainsi que du «Männer und Frauen der Zeit», de Lorck. Il fut engagé, comme violoniste, à l'orchestre du Gewandhaus, puis, en 1850, Schumann le fit venir à Düsseldorf comme concertmeister. En 1852, il prit la direction d'une société chorale mixte qui venait de se fonder à Bonn, où on lui confia peu à peu la direction d'autres sociétés encore. Cependant W. abandonna, en 1855, sa situation de Bonn et transféra son domicile à Dresde. Il déploya alors, comme historien musical, une très grande activité à laquelle nous devons d'abord: *Robert Schumanns Biographie* (1858, 3e éd., 1880) et *Die Violine und ihre Meister* (1869, monographie de grand mérite; 2e éd., 1883; 3e éd. 1893); comme supplément de valeur à sa biographie de Schumann, il a publié ensuite des *Schumanniana* (1883). Rappelé à Bonn en 1869, comme directeur de musique de la ville, il reçut, en 1873, le titre de «directeur royal de musique», mais il se retira, en 1884, de toutes ses fonctions et alla vivre à Sondershausen. Ses autres ouvrages historiques sont: *Die Violine im 17. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalkomposition* (1874); *Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert* (1878); *Beethoven* (biographie, 2 vol.; 1888); *Das Violoncello und seine Geschichte* (1889); *Karl Reinecke, ein Künstlerbild* (1892); *Aus siebenzig Jahren* (souvenirs, 1896). W. a aussi écrit quelques articles pour le «Musikalisches Centralblatt»; il était collaborateur de la «Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft». Comme compositeur, W. s'était fait connaître récemment par un nocturne pour violon et piano et par quelques chœurs patriotiques.

Wassermann, Heinrich-Joseph, violoniste né à Schwarzbach, près Fulda, le 3 avr. 1791, élève de Spohr, remplit les fonctions de violoniste à Hechingen, Zurich, Donaueschingen, puis celles de chef d'orchestre à Genève et à Bâle. Il mourut à Bâle, en août 1838. W. a publié plusieurs pièces de musique de chambre: un quatuor pour instr. à arch. (op. 14), des variations pour violon et quatuor d'instr. à arche (op. 4), un quatuor avec flûte, etc., ainsi que des danses pour orchestre, des morceaux pour guitare, etc.

Wassmann, Karl, maître de violon au Conservatoire de Carlsruhe, auteur de: *Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik*, puis, d'une méthode basée sur ce premier ouvrage: *Vollständig neue Violinmethode* [système des quintes en doubles cordes] (deux parties).

Webb, Daniel, né à Taunton (Somerset) en 1735, m. dans la même ville le 2 août 1815; il a écrit: *Observations on the correspondance between poetry and music* (1769; trad. allem. par Eschenburg, 1771). Le même ouvrage a été réimprimé dans les *Miscellanies* (1803), de W.

Webbe, 1. Samuel (père), né dans l'île Minorque en 1740; son père, employé du gouvernement anglais, l'envoya jeune à Londres où il devint, en 1776, organiste de la Chapelle portugaise. Il mourut à Londres, en 1825. En plus d'une centaine de glees et de catches dispersés dans les anthologies, on connaît de sa composition: huit antiennes à double chœur et d'autres morceaux de musique d'église, une ode à Ste-Cécile à six voix, un concerto pour piano et des divertissements pour musique militaire. — 2. Samuel, fils du précédent, né à Londres en 1770; devint maître de musique en 1798, à Liverpool, puis, plus tard, organiste de la Chapelle de l'ambassade d'Espagne et maître à l'Ecole de musique de Kalkbrenner et de Logier. W. a composé des glees, des catches, des morceaux d'église et a écrit: *Harmony epitomized, or elements of the thorough-bass* (sans date); il a aussi publié des solfèges sous le titre: *L'amico del principiante.*

Weber, 1. Friedrich-August, médecin à

Heilbronn, né dans cette ville le 24 janv. 1753, m. le 21 janv. 1806; était, à côté de sa profession de médecin, un excellent musicien et un fécond compositeur. Il a écrit des opérettes, des oratorios, des cantates, des symphonies (*La cappella graziata*, sorte de pendant à la célèbre *Cappella disgraziata*, de Haydn [symphonie du départ]), des sonates pour piano à quatre mains., etc.; il était, en outre, un collaborateur intéressant et assidu de la « Musikalische Realzeitung » (Spire, 1788 à 1790) et de l'«Allgemeine Musikalische Zeitung » (1799 à 1803). — 2. Bernhard-Anselm, excellent pianiste, chef d'orchestre de talent et compositeur fécond, né à Mannheim le 8 avr. 1766, m. à Berlin le 23 mars 1821; élève de l'abbé Vogler et, après le départ de ce dernier, de Holzbauer. Il étudia la théologie et le droit, à Heidelberg, mais se voua finalement tout à fait à la musique; il se fit entendre dans des tournées comme virtuose sur la Xænorphika, de Rœllig. En 1787, W. devint directeur de musique de la troupe d'opéra Grossmann, à Hanovre, mais il rejoignit, en 1790, l'abbé Vogler et partit avec lui pour Stockholm. Il fut nommé, en 1792, deuxième chef d'orchestre du Théâtre national (« Kœnigstadt ») de Berlin et conserva son poste après la réunion de ce théâtre avec l'Opéra italien, en tant que chef d'orchestre royal. Comme compositeur scénique, W. s'est ingénié à imiter Gluck, sans avoir aucunement son génie. Il a écrit une série d'opéras (*Menöceus, Mudarra, Hermann und Thusnelda*), des opérettes (*Die Wette, Deodata*, etc.), des monodrames (*Hero, Sapho*), la musique pour des tragédies (*Tell, Jungfrau von Orleans*), des cantates, des airs, des lieder, des sonates pour piano, etc. — 3. Friedrich-Dionys, théoricien de renom et compositeur, né à Welchau (Bohême) le 9 oct. 1766, élève de l'abbé Vogler, maître de musique à Prague, l'un des fondateurs (1808) et le premier directeur du Conservatoire de musique de Prague, m. à Prague le 25 déc. 1742; auteur de nombreuses danses pour piano (Lændler, quadrilles, etc.), fort appréciées en leur temps, de variations, d'un sextuor pour six cornets à pistons, d'un autre pour six trombones, de quatuors pour cornets, de marches pour musique militaire, de plusieurs petits opéras, etc. W. a écrit, en outre : *Allgemeine theoretische Vorschule der Musik* (1828) et *Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses* (1830 à 1834; en quatre parties). — 4. Gottfried, remarquable théoricien et musicographe, ainsi que compositeur, né à Freinsheim, près Mannheim, le 1er mars 1779, m. à Kreuznach (au cours d'un voyage d'affaires) le 21 sept. 1839; n'était point musicien de profession, mais bien juriste. Il avait étudié à Heidelberg et à Gœttingue, et rempli des postes d'avocat et de juge à Mannheim (1802), Mayence (1814) et Darmstadt (1818); il fut nommé, en 1832, procureur général grand-ducal, en reconnaissance des services rendus par lui dans la rédaction d'un nouveau code de droit civil et criminel. W. avait cependant étudié déjà de bonne heure la flûte et le violoncelle; il fonda à Mannheim une Ecole de musique, dirigea une société de musique et fit exécuter quelques-unes de ses propres compositions (Messes), bien qu'il n'eut reçu aucun enseignement théorique régulier. Le besoin de combler cette lacune le poussa à étudier par lui-même les systèmes de Kirnberger, Marpurg, Vogler, Knecht, etc., et l'amena, en dernier lieu, à poser les bases d'un nouveau système musical, dans un ouvrage intitulé : *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst* (1817 à 1821, 3 vol.; 2e éd, 1824, 4 vol.; 3e éd., 1830-1832). Le système de Weber, en soi, n'est pas nouveau et son auteur renonce à le déduire rationnellement d'un principe supérieur; cependant plus d'un point mérite d'attirer l'attention par sa nouveauté et son ingéniosité. C'est ainsi que, le premier, W. introduisit l'usage de lettres (gothiques) pour désigner les accords, les lettres romaines indiquant dans ses ouvrages les sons isolés; les majuscules désignent les accords majeurs, les minuscules les accords mineurs : $\mathfrak{C}$ = *ut, mi, sol* (c. e. g.), $\mathfrak{c}$ = *ut, mi♭, sol*; $\mathfrak{C}^7$ = *ut, mi, sol, si♭*; $\mathfrak{c}^7$ = *ut, mi♭, sol si♭*; $^0\mathfrak{c}$ = *ut, mi♭. sol♭*, $^0\mathfrak{c}^7$ = *ut, mi♭, sol♭, si♭*; $\mathfrak{C}^7$ = *ut, mi, sol, si*, $\mathfrak{c}^7$ *ut, mi♭, sol, si*. E.-Fr. Richter a ajouté depuis lors à ces indications le ' pour l'accord augmenté : $\mathfrak{C}'$ = *ut, mi, sol♯*; il ne manque plus, en somme, que l'application du ^{0} au ^{7} (pour la septième diminuée) pour que cette notation soit complète : $^0\mathfrak{c}^{07}$ = *ut, mi♭, sol♭, si♭♭*. L'ouvrage de Weber a paru aussi en deux traductions anglaises, par Warner (Boston) et par Bishop (Londres, 1851). W. a écrit, en outre : *Allgemeine Musiklehre* (1822 et dès lors souvent); *Die Generalbasslehre zum Selbstunterricht* (1833); *Ueber chronometrische Tempobezeichnung* (1817); *Beschreibung und Tonleiter der G. Weberschen Doppelposaune* (1817); *Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente* (paru dans l'«Encyclopédie » d'Ersch et Gruber et dans l'«Allg. musikalische Zeitung », 1816 à 1817); *Ueber Saiteninstrumente mit Bünden* («Berliner Musikzeitung, 1825) et un grand nombre d'autres articles (en partie aussi en tirages à part), soit dans l'«Allg. musikalische Zeitung» de Leipzig, soit surtout dans la *Caecilia*, fondée par lui à Mayence et qu'il rédigea jusqu'à sa mort. En tant que compositeur, W. s'est fait connaître par trois Messes, un *Requiem* et un *Te Deum* (tous avec orchestre), un grand nombre de lieder et de chœurs, une sonate pour piano, un trio, des variations pour guitare et violoncelle et quelques autres œuvres instrumentales. — 5. Karl-Maria-Friedrich-Ernst, baron de, l'auteur illustre de *Freischütz* et d'*Euryanthe*, le premier représentant de l'école dite romantique, né à Eutin, dans le duché d'Oldenbourg, le 18 déc. (nov.?) 1786, m. à Londres le 5 juin 1826. Son père, Franz-Anton von W., un cousin de la femme de Mozart, Konstanze von W., avait été d'abord officier, puis employé d'administration et devint directeur de musique, et enfin directeur d'entreprises théâtrales, à Meiningen, Hildburghausen, Salzbourg, etc. (à

partir de 1787); comme tel, il menait naturellement une vie agitée et instable, en sorte que son fils courut le monde déjà de bonne heure. Ce dernier reçut les premières leçons de musique de son beau-frère, Fridolin (né en 1761, directeur de musique, chanteur, etc., au théâtre de son père, m. à un âge très avancé, à Hambourg, où il avait joué longtemps de l'alto dans l'orchestre), puis, spécialement pour le piano, de J.-P. Heuschkel, à Hildburghausen (1796), de Michael Haydn, à Salzbourg (1797, théorie) et, de 1798 à 1800, de l'organiste de la Cour J.-N. Kalcher (théorie) et de Valesi (chant). Son op. 1 : *6 Fughetten* (dédié à M. Haydn) parut en 1798, l'op. 2 (Variations pour piano) en 1800. W. avait lithographié lui-même cette dernière œuvre. Il occupe, en effet, aussi dans l'histoire de la lithographie une place très importante, car il améliora sensiblement cet art, inventé peu auparavant par Senefelder; le père s'en promettait de grands succès et alla s'établir, avec sa famille, en 1800, à Freiberg en/S., pour y pratiquer la lithographie en grand. Mais l'entreprise ne dura guère; en 1801 déjà, nous trouvons la famille à Salzbourg, où W. fut, pour la seconde fois, élève de M. Haydn, en 1802 à Hambourg et, en 1803, à Augsbourg et à Vienne. Dans cette dernière ville, après que Joseph Haydn eut décliné ces fonctions, ce fut l'abbé Vogler qui devint le maître de Weber et lui procura déjà, au bout d'une année, la place de chef d'orchestre au Théâtre municipal de Breslau (1804). W. échangea ce poste, en 1806, contre celui d'intendant de la musique du prince Eugène de Wurtemberg, à Karlsruhe (Silésie) et, lorsque celui-ci entra dans l'armée, partit avec son père pour Stuttgart, en qualité de secrétaire du prince Louis et de maître de musique de ses filles. W. perdit cette place en 1810, à la suite d'une « étourderie » de son vieux père, qui les fit expulser tous deux de Wurtemberg. W. avait écrit à Stuttgart son premier opéra de quelque importance: *Silvana*, exécuté pour la première fois, en 1810, à Francfort s/M., avec un réel succès. Déjà auparavant, il s'était essayé dans le domaine de la composition scénique, en 1799, d'abord avec *Die Macht der Liebe* dont la partition disparut dans un incendie, en même temps que d'autres œuvres, avant d'avoir été entendu; puis vinrent, en 1800: *Das Waldmädchen*, représenté à Chemnitz, Vienne, Prague, St-Pétersbourg. (W. en utilisa le livret pour «Silvana»), en 1802: *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (Augsbourg). *Rübezahl*, commencé en 1804, à Breslau, ne fut pas achevé (l'ouverture, remaniée, parut plus tard comme ouverture du *Beherrscher der Geister*). A la période de Stuttgart, succédèrent de nouvelles études que W. alla faire de Mannheim à Darmstadt, sous la direction de Vogler. W. se lia alors avec Meyerbeer, Gänsbacher et surtout avec Gottfried Weber (v. ce nom). Son opéra suivant fut un acte : *Abu Hassan*, représenté en 1811, à Munich; *Silvana* parut aussi, en 1812, à Berlin, avec succès. W. séjourna à cette époque à Munich, Leipzig, Berlin et aux Cours de Gotha et de Weimar. En 1813, il fut nommé chef d'orchestre du Théâtre national, à Prague, et remplit ces fonctions d'une manière très distinguée, jusqu'au jour où il reçut du roi de Saxe la mission d'organiser et de diriger l'«Opéra allemand » dont la fondation était décidée, à Dresde (1816). W. épousa, en 1817, la cantatrice Caroline Brandt. La même année, il entra dans ses nouvelles fonctions et s'acquitta de sa tâche difficile d'une façon si remarquable que le nouvel institut d'art national ne tarda pas à jouir de la même considération que l'Opéra italien, alors sous la direction de Morlacchi. Jusqu'à ce moment, W. n'était pas devenu une célébrité populaire, bien que ses lieder, extraits de *Leier und Schwert* de Körner, publiés en 1814, eussent rapidement fait connaître son nom; mais cela changea tout à coup lorsque, pour la première fois, le *Freischütz* fut représenté à Berlin, le 18 juin 1821. L'idée d'utiliser la légende allemande comme sujet de libretto se révéla d'un grand effet; et c'est par là tout d'abord que W. devint le père de l'«école romantique». Le *Freischütz* (connu aussi et représenté en France sous le titre de *Robin des Bois*) avait été précédé par *Preciosa* (drame avec intermèdes musicaux), à Copenhague, le 8 oct. 1820 et à Berlin, le 14 mars 1821. Un opéra comique, *Die drei Pintos*, est resté inachevé (terminé par le petit-fils de W., Karl von W. et, pour la partie musicale par G. Mahler; représenté, en 1888, à Leipzig). W. écrivit par contre, sur la demande de la direction du «Kärntnerthor-Theater », de Vienne, un grand opéra : *Euryanthe*, ouvrage dont Wagner s'est visiblement inspiré, dans nombre de détails aussi bien que dans la disposition de l'ensemble pour «Lohengrin». Cet opéra fut représenté pour la première fois, à Vienne, le 25 oct. 1823; le succès, très grand, fut malheureusement de courte durée, car Rossini régnait alors en maître à Vienne (Berlin donna cette œuvre le jour de Noël 1825; l'enthousiasme fut ici non seulement plus grand, mais encore plus durable). L'année suivante (1824), W. se vit obligé de faire une cure à Marienbad, pour rétablir sa santé chancelante; il dut interrompre également tout travail en 1825 et abandonner pour un temps l'*Obéron*, que lui avait commandé le théâtre de Covent-Garden, à Londres. Il fit une nouvelle cure aux eaux d'Ems, mais il était déjà fort malade (phtisique), lorsqu'au printemps 1826 il partit pour Londres, afin d'y diriger l'ouvrage qu'il avait réussi à terminer : *Oberon* (12 avril 1826). Six semaines après, W. était incapable de plus rien faire et presque mourant. Il s'éteignit doucement, dans la première semaine de juin. Sa dépouille mortelle fut ensevelie, aux accents du « Requiem » de Mozart, dans la chapelle de Moorfield, mais fut transférée plus tard, en 1844, à Dresde (cf. R. Wagner). Une statue, due au ciseau de Rietschel, lui a été érigée à Dresde, en 1860. W. était un pianiste à la fois remarquable et original; il prenait avec aisance les accords exigeant une grande extension et ses œuvres

pour piano portent toutes l'empreinte de cette particularité technique. Ces œuvres sont : quatre sonates (*ut* maj., *la* ♭ maj., *ré* min., *mi* min.), une sonate à quatre mains, deux concertos (*ut* maj., *mi* ♭ maj.), un *Concertstück*, une polonaise (*mi* ♭ maj., op. 21), un *Rondo brillant* (op. 62), des Variations (op. 5, 6, 7, 28, 48, 55). L'*Invitation à la Valse* («Aufforderung zum Tanz »), des Allemandes, des Ecossaises et d'autres morceaux. Viennent ensuite : un quatuor avec piano (*si* ♭ maj.), un trio (op. 63), six sonates progressives pour violon, des variations pour piano et violon (op. 22), un duo concertant pour piano et clarinette (op. 48), deux concertos (op. 73, 74) et un concertino pour clarinette, (op. 26), des Variations pour clarinette et piano (op. 33), un quintette pour clarinette et quatuor d'instr. à archet (op. 34), un concerto pour basson (op. 75), *Andante et Rondo* pour basson et orchestre (op. 35), un concertino pour cor (op. 45). Puis, pour orchestre : deux symphonies, des ouvertures et une marche pour *Turandot*, la *Jubelouverture* (« Ouv. du jubilé », pour le 50e anniversaire du règne de Frédéric-Auguste Ier), et pour chant : *Der erste Ton* (pour déclamation, orchestre et chœur), *Kampf und Sieg* (cantate sur la bataille de Waterloo), des chœurs pour voix d'hommes (op. 42 [*Leier und Schwert*], 53 et 63), *Natur und Liebe* pour deux sopranos, deux ténors et deux basses, des quatuors pour chœurs mixtes (op. 16), des duos (op. 31), des *Kinderlieder* (op. 22), des hymnes (op. 36), deux Messes à quatre voix avec orchestre, des scènes et airs : *Misera me* (op. 50, «Athalie »), *Non paventur* (op. 51, « Ines de Castro »), *Deh consola il suo affanno* (op. 52); *Signor, se padre sei* (op. 53, pour ténor avec chœur), un grand air pour *Lodoisca*, de Cherubini (op. 56) et un grand nombre de lieder (op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80). Un catalogue chronologique et thématique complet des œuvres de Weber a été publié par F.-W. Jähns : *K. M. v. W. in seinen Werken* (1871); le même auteur a donné, en outre, une esquisse biographique : *K. M. v. W.* (1873), et sa collection d'œuvres de Weber, unique en son genre, a été acquise par la Bibliothèque royale de Berlin. Les écrits de Weber lui-même (comptes rendus de concerts, notices dramatiques et musicales, etc.) ont été publiés par Th. Hell : *Hinterlassene Schriften von K.-M. v. Weber* (1828, 3 vol., mauvaise édition). Une biographie détaillée du maître est due à la plume de son fils, Max-Maria v. W. : *K. M. v. W.; ein Lebensbild* (1866-1868, 3 vol.; contient aussi les écrits de W.); son petit-fils Karl a publié : *Reisebriefe Weber's an seine Gattin Caroline* (1886). Cf. aussi Reissmann : *K. M. v. W.* (1882). — 6. Edmund von, demi-frère du précédent, né à Hildesheim en 1766, élève de Joseph Haydn, à Vienne, était, selon l'expression de son frère, « ein braver Komponist und routinierter Musikdirektor ». Il remplit les fonctions de directeur de musique à Cassel, Berne, Lubeck, Danzig, Kœnigsberg, Cologne, etc., et mourut à Würzbourg, en 1828. — 7. Ernst-Heinrich, célèbre physiologiste, né à Wittenberg le 24 juin 1795, fils du célèbre théologien Michael W., m. à Leipzig, où il était professeur de physiologie, le 26 janv. 1878; a publié entre autres : *De aure et auditu hominis et animalium* (1820) et *Die Wellenlehre* (1825), ce dernier ouvrage en collaboration avec son frère Wilhelm-Eduard, le célèbre physicien (né à Wittemberg le 24 oct. 1804, m. à Gœttingue le 23 juin 1891, professeur à Gœttingue depuis 1831, avec une interruption de 1837 à 1849 par suite de sa destitution, à cause de la célèbre protestation contre l'abolition de la constitution). Celui-ci a encore publié sur l'acoustique une série de travaux qui ont paru soit dans la «Cæcilia», de Gottfried Weber, soit dans les « Annalen », de Schweizer et Poggendorf. — 8. Franz, organiste, né à Cologne le 26 août 1805, élève de B. Klein, à Berlin, devint, en 1838, organiste du Dôme et directeur de la « Société chorale d'hommes » à Cologne, reçut, en 1875, le titre de « professeur », m. le 18 sept. 1876; a publié le psaume lvii, à quatre voix, ainsi qu'un certain nombre de chœurs. — 9. Karl - Heinrich (Eduardowitch), maître de musique de mérite, né à Frankenberg, près Chemnitz, le 9 août 1834, ville d'où son père, qui était musicien de la ville, transféra son domicile, en 1839, à Riga. W. fut, de 1846 à 1849, élève du Conservatoire de Leipzig, de 1866 à 1870 maître suppléant au Conservatoire de Moscou, de 1867 à 1877, inspecteur de musique à l'Institution « Ste-Marie » de cette ville. Il est, depuis 1877, directeur de la « Société impériale russe de musique », à Saratow (institution de concerts et Ecole de musique). W. a publié une méthode de piano en langue russe et un arrangement des études de A. Schmitt (op. 16). De plus, il a écrit : *Court exposé de l'état actuel de la culture musicale en Russie* (1885, en russe). — 10. Georg-Viktor, né à Ober-Erlenbach (Hesse supérieure) le 25 févr. 1838, fit ses études musicales sous la direction de Schrems, à Ratisbonne, fut ordonné prêtre en 1863 et devint, trois ans plus tard, maître de chapelle du dôme de Mayence. W. connaît à fond l'art de la construction des orgues : il est, en outre, connaisseur éclairé du choral grégorien et de la musique en style palestrinien, ainsi qu'excellent maître de chapelle. W. fait exécuter par le chœur du dôme, qu'il a fort bien stylé, presque exclusivement de la musique *a cappella* des xve et xvie siècles. Il a reçu du grand-duc de Hesse, en 1884, la grande médaille d'or pour les arts et les sciences. W. a écrit plusieurs Messes, des motets et des psaumes, ainsi que : *Manuale cantus ecclesiastici juxta ritum S. Rom. ecclesiæ* (1878), *Orgelbuch zum Mainzer Diöcesan-Gesangbuch* (1880), *Ueber Sprachgesang* (1883), *Ueber Orgeldispositionen* (1890). Il est aussi collaborateur du «Gregorius-Blatt», de Böckeler, et il a fourni plusieurs articles au « Cæcilien-Kalender », de Haberl. — 11. Gustav, né à Münchenbuchsee, en Suisse, le 30 oct. 1845, où son père (auteur d'une « Méthode de chant », en quatre volumes) était maître de musique au séminaire d'instituteurs, m. à Zurich le 12 juin 1887.

partit pour Lausanne à l'âge de quatorze ans, comme maître de musique de l'Institut d'aveugles Hirzel. En automne 1861, W. entra au Conservatoire de Leipzig; en 1865, il se rendit auprès de Vincenz Lachner, à Mannheim, puis devint directeur de musique à Aarau et à Zurich. De 1869 à 1870, il vécut à Berlin où il fut élève de Tausig et jouit de l'estime de Liszt et de Bülow. Liszt fit même exécuter, lors du festival Beethoven, en 1870, un poème symphonique : *Zur Iliade*, de W. En 1872, enfin, W. avait été nommé organiste de l'église St-Pierre, directeur de l'«Harmonie» et professeur au Conservatoire, à Zurich. On a publié de lui : op. 1, sonate pour piano (*si* ♭); op. 2, cinq duos pour soprano et alto; op. 3, valses à quatre mains; op. 4, quatuor avec piano (*ut* min.); op. 5, trio avec piano (*si* ♭); op. 6, *Elégies*; op. 7, *Idylle* (cinq morceaux de piano); op. 8, sonate pour violon (*ré*); op. 9, morceaux pour piano (deux cahiers); et, sans numéro d'op. : *Prinz Carneval* (petits morceaux d'enfants; chez E.-W. Fritzsch, à Leipzig). Un grand nombre de compositions pour chœur ont également paru sans numéro d'op., de même des transcriptions pour chœur d'anciens chants allemands. W. a rédigé le volume II de la collection de chœurs d'hommes fondée par Heim, et il y a collaboré largement. — 12. Joseph-Miroslaw, excellent violoniste et quartettiste, né à Prague le 9 nov. 1854; reçut les premières leçons de son père, et joua déjà, à l'âge de dix ans, devant l'empereur d'Autriche. Il fit également plusieurs voyages dans les pays de la monarchie autrichienne, puis suivit un certain temps les cours de l'Ecole d'orgue (où il eut comme maître le professeur Blažek) et, de 1870 à 1873, ceux du Conservatoire, depuis longtemps célèbre, de sa ville natale. Il avait eu, auparavant déjà, comme maîtres : pour le piano A. Hora, et pour la composition Vinar et Prucha. En 1873, W. entra dans la chapelle de la Cour, à Sondershausen; deux ans plus tard, il devint concertmeister de l'orchestre de la Cour, à Darmstadt, où il organisa des séances périodiques de quatuor pour instr. à archet. Enfin, en 1883, il succéda à J. Rebicek comme premier concertmeister de la Chapelle royale de Wiesbaden et deuxième chef d'orchestre de l'Opéra (en 1889, il reçut le titre de « directeur royal de musique »). W. quitta ces fonctions en 1893; il vit depuis lors à Munich. Notons parmi ses œuvres : deux quatuors pour instr. à archet (le second fut couronné lors du concours de quatuors de St-Pétersbourg, en 1891), deux suites d'orchestre, un ballet : *Die Rheinnixe* (1884, Wiesbaden), la musique pour *Olaf*, de Rod. Fels, et pour *Prinz Bibu*, de Schulte, un septuor pour violon, alto, violoncelle, basson et deux cors, un concerto de violon, (*sol* min.; 1898), etc.

Weckerlin, Jean-Baptiste-Théodore, né à Gebweiler, en Alsace, le 9 nov. 1821; son père possédait une teinturerie de cotons, et le destina d'abord à la carrière industrielle, bien que son talent musical se fut révélé de bonne heure. Après avoir terminé ses études de chimie et de mécanique et avoir été déjà quelque temps teinturier, W. prit la résolution de se vouer tout à fait à la musique et fut admis, en 1844, au Conservatoire de Paris, comme élève de Ponchard (chant) et de Halévy (composition). Il quitta le conservatoire en 1849, pour se vouer à la composition et à l'enseignement du chant, en particulier. Les premières œuvres qu'il publia furent des romances; en outre, il eut du succès, en 1853, avec un opéra comique en un acte : *L'organiste dans l'embarras*, succès tel que sa pièce fut représentée une centaine de fois au Théâtre lyrique. Cependant ce ne fut qu'en 1877 qu'il réussit de nouveau à faire représenter un acte de sa composition (*Après Fontenay*) sur une scène parisienne. Il n'avait donné dans l'intervalle que quelques opéras de salon, dans des cercles privés, et deux opéras-comiques, en dialecte alsacien, à Colmar (*Die dreifache Hochzeit im Besenthal*, 1863, et *D'r verhäxt'Herbst*). Par contre W. parvint à se faire, dans le domaine de la composition chorale et orchestrale, une bonne renommée, surtout par deux grandes œuvres pour soli, chœur et orchestre : *Les poèmes de la mer* (exécuté en 1860, au Théâtre italien, sous la direction de l'auteur) et *L'Inde*; de plus, il écrivit la *Fête d'Alexandre*, une grande *Symphonie de la forêt*, un oratorio : *Le jugement dernier*, une Messe à St-Cécile, beaucoup de romances, des chœurs *a cappella* (vingt-cinq chœurs pour voix de jeunes filles, six quatuors de salon; *Soirées parisiennes*, pour chœur mixte), etc. W. est bibliothécaire du Conservatoire de Paris (depuis 1876, successeur de Fél. David) et archiviste de la « Société des compositeurs de musique », à Paris. Comme historien musical, il s'est fait connaître surtout par des recueils de chansons populaires : *Echos du temps passé* (3 vol.), *Echos d'Angleterre* (chants populaires avec piano, 1877), *Chansons et rondes populaires* (chants d'enfants, avec piano), *Les poètes français mis en musique* (1868), *Chansons populaires des provinces de la France* (en collaboration avec Champfleury), *La chanson populaire* (1886), *Musicana* (2 vol., 1877 et 1890), *L'ancienne chanson populaire en France* (1887), ainsi que par une *Histoire des intsruments et de la musique instrumentale*, couronnée par l'Académie. W. a publié aussi un catalogue bibliographique de la très riche Bibliothèque du Conservatoire (1885, chez Firmin Didot) et des éditions nouvelles d'œuvres anciennes.

Weelkes, Thomas, compositeur anglais, était organiste vers l'an 1600 à Winchester, devient en 1608 membre de « Chapel Royal » et organiste du dôme, à Chichester, bachelier, etc. W. a publié un recueil de madrigaux de trois à six voix (1597), des Ballets et des madrigaux de quatre à six voix (1598), des madrigaux à six voix (1600) et une anthologie : *Ayres and phantastick spirits for 3 voices* (1618). On trouve de lui des morceaux détachés dans les « Triumphs of Oriana », dans la « Church-music » de Barnard et dans « Teares and lamentations of a sorrowfull soule » de Leighton.

Wegeler, Franz-Gerhard, médecin à Bonn,

plus tard à Coblence, ami de jeunesse de Beethoven, né à Bonn le 22 août 1765, m. à Coblence le 7 mai 1848 ; a publié, avec F. Ries, les *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* (1838) et un supplément à cet ouvrage (1845). Les deux volumes réunis ont paru en traduction française, en 1862.

Wegelius, Martin, compositeur, né à Helsingfors le 10 nov. 1846 ; étudia la philosophie dans sa ville natale, prit en 1869 le grade de « magister » et devint directeur de la Société académique de chant. W. étudia la musique de 1870 à 1871, auprès R. Bibl à Vienne, et de Richter et Paul, à Leipzig, puis il remplit quelque temps les fonctions de répétiteur à l'Opéra d'Helsingfors. Il continua ensuite de 1877 à 1878, ses études musicales à Leipzig, et devint, en 1878, chef d'orchestre de l'Opéra finnois, à Helsingfors. Il est actuellement directeur d'un conservatoire qui a pris un grand développement, de même que la « Société de musique » qu'il dirige. W. a fait paraître des morceaux pour piano et des lieder ; on a exécuté en outre de lui : une ouverture, *Daniel Hjort*; un *Rondo quasi fantasia* pour piano et orchestre ; une ballade pour ténor solo et orchestre ; *Mignon* pour soprano et orchestre ; *Le 6 Mai* (cantate de fête) ; une *Cantate de Noël* et d'autres pièces vocales. W. a écrit aussi un *Lärobok i allman Musik lära och Analys* (2 vol., 1888-1889), un abrégé de l'histoire de la musique (3 parties, 1891-1893) et un *Cours d'intonation* (tous trois en suédois).

Wehle, Karl, pianiste, né à Prague le 11 mars 1825, fils d'un négociant aisé, m. à Paris le 3 juin 1883 ; suivit d'abord la carrière commerciale, puis fit ses études de pianiste à Leipzig (Moscheles) et à Berlin (Kullak). Si l'on excepte les grands voyages qu'il fit à travers l'Asie et l'Amérique, W. vécut surtout à Paris où il a publié un grand nombre de morceaux brillants pour le piano : une sonate (op. 38), deux tarentelles (op. 5 et 56), *Allegro à la hongroise* (op. 81), des impromptus (op. 10, 73), Ballade et nocturne (op. 79), *Sérénade napolitaine* (op. 31) deux berceuses, trois nocturnes et une ballade (op. 11), etc.

Weidenbach, Johannes, né à Dresde le 29 nov. 1847 ; fut, de 1869 à 1871, élève du Conservatoire de Leipzig. Après avoir habité quelque temps Nuremberg, il revint en automne 1873 à Leipzig, en qualité de maître de piano au Conservatoire.

Weidt, Karl, né à Berne le 7 mars 1857 ; devient, en 1889, directeur de la Société chorale d'hommes de Klagenfurt. Compositeur apprécié de chœurs pour voix d'hommes.

Weigl, Joseph, chef d'orchestre habile et compositeur d'opéras, né à Eisenstadt le 28 mars 1766, où son père (Joseph-Franz W. né en Bavière le 19 mars 1740, m. à Vienne le 25 janv. 1820, comme membre de la Chapelle de la Cour) était alors violoncelliste de l'orchestre du prince Esterhazy, m. à Vienne le 3 févr. 1846. Il devait étudier le droit, mais, ayant reçu de bonne heure les conseils d'Albrechtsberger et de Salieri, il s'adonna immédiatement à la composition scénique. W. écrivit à l'âge de seize ans déjà son premier opéra : *Die unnütze Vorsicht* ; quant au premier opéra de lui qui fut représenté : *Il pazzo per forza* (1789), il lui rapporta une gratification de cent ducats. Dès ce moment, W. reçut commande sur commande et écrivit environ trente opéras (entre autres *Die Schweizerfamilie* qui est resté longtemps populaire), une douzaine de ballets, d'entr'actes, etc., soit pour des théâtres viennois, soit (en 1807 et en 1815) pour la Scala de Milan. Après la mort de Salieri, il reçut la place de deuxième maître de Chapelle de la Cour (1825) et il abandonna depuis lors la composition scénique ; par contre, il a écrit un grand nombre d'oratorios et de cantates, dix Messes, des *Graduale*, des offertoires, etc. On pourrait enfin ajouter à cela nombre d'œuvres vocales de moindres dimensions et quelques pièces de musique de chambre (trios pour hautbois, violon et violoncelle). Son frère, Taddaeus, né à Vienne en 1774 ou 1776, m. dans la même ville le 10 févr. 1844, conservateur de la section musicale de la Bibliothèque impériale et propriétaire d'un magasin de musique, fit représenter, de 1799 à 1805, quatre opérettes et treize ballets de sa composition.

Weingartner, Paul-Felix, noble de Münzberg, né à Zara (Dalmatie) le 2 juin 1863 ; perdit son père, qu'il avait à peine quatre ans et fit ses premières études musicales auprès de W. Remy, à Graz où sa mère avait élu domicile. Ses premières compositions, des pièces pour piano (op. 1-3) parurent en 1880, à Hambourg. En 1881, W. entra au Conservatoire de Leipzig et y resta jusqu'au moment où, en 1883, il obtint le prix de la fondation Mozart. Il se fixa alors à Weimar où, sur l'instigation de Liszt, son opéra *Sakuntala* fut représenté, le 23 mars 1884. De 1884 à 1891, il fut successivement chef d'orchestre des théâtres de Königsberg, Danzig, Hambourg, Francfort s/M (remplaçant temporaire d'O. Dessof) et Mannheim. En 1891, W. épousa Mlle Marie Juillerat et il accepta, la même année, les fonctions de chef d'orchestre de la Cour et de directeur des concerts symphoniques de l'Opéra à Berlin ; mais, depuis la fin de l'année 1897, il a abandonné une partie de ces fonctions. A côté des concerts de Berlin, dont il a conservé la direction, W. dirige les concerts Kaim de Munich et une quantité d'autres auditions symphoniques soit en Allemagne, soit à l'étranger (Paris, Londres, Bruxelles, etc., etc.). W. est non seulement un chef d'orchestre génial, mais encore un compositeur notable (de tendances modernes) ; on connaît de lui, en plus des œuvres déjà mentionnées : *Malawika* (opéra ; Munich, 1886) ; *Genesius* (id., Berlin, 1893) ; des poèmes symphoniques : *König Lear*, *Das Gefilde der Seligen* ; la musique pour l'*Antigone*, de Sophocle (cuivres et harpes) ; une symphonie en *sol* majeur (1898) ; un quatuor pour instruments à archet ; des lieder et des réorchestrations (« Invitation à la valse, » de Weber, etc.). De plus,

W. a écrit plusieurs plaquettes intéressantes : *Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama*; *Ueber das Dirigiren; Bayreuth* (1896 ; id. all. 1898) ; *Die Symphonie nach Beethoven*.

Weinlig, 1. Christian-Ehregott, organiste et compositeur, né à Dresde le 30 sept. 1743, m. dans la même ville le 14 mars 1813 ; élève de Homilius, à l'Ecole de la Croix, devint en 1767 organiste de l'église évangélique de Leipzig, en 1773 organiste à Thorn, puis, en 1780, accompagnateur à l'Opéra italien et organiste de la « Frauenkirche », à Dresde. Il succéda enfin, en 1785, à son vieux maître Homilius, comme cantor de l'Ecole de la Croix. Seuls, parmi ses œuvres, un recueil de morceaux pour piano et deux de sonates pour flûte, ont été gravés ; par contre, W. a laissé en manuscrits la musique de plusieurs passions, des oratorios, des cantates, etc. — 2. Christian-Theodor, neveu et élève du précédent, né à Dresde le 25 juil. 1780 ; étudia encore sous la direction de Mattei, à Bologne, et fut, de 1814 à 1817, cantor de l'Ecole de la Croix, à Dresde. Il vécut ensuite, sans situation officielle, jusqu'au jour où, en 1823, il fut appelé à succéder à Schicht, comme cantor de l'Ecole St-Thomas, à Leipzig, fonctions qu'il conserva jusqu'à sa mort, le 7 mars 1842. W. était surtout renommé comme professeur de théorie ; on compte, entre autres parmi ses élèves, Richard Wagner. W. a écrit : *Anleitung zur Fuge für den Selbstunterricht* (2e éd., 1852), ouvrage original et de réelle valeur. On a gravé de lui des exercices de chant (vocalises) pour les divers genres de voix, ainsi que des exercices pour deux sopranos et un *Deutsches Magnificat* pour soli, chœur et orchestre.

Weinwurm, Rudolf, né à Scheideldorf, près Maidhofen sur la Thaya (Basse-Autriche), le 3 avril 1835 ; entra tout jeune dans la Chapelle de la Cour impériale, à Vienne, et y reçut une éducation musicale sérieuse. Il fonda en 1858, la « Société académique de chant » de l'Université de Vienne, devint en 1864 directeur de la « Singakademie » et en 1866, après la retraite de Herbeck, directeur de la « Société chorale d'hommes » de Vienne. W. est en outre chargé de la direction de tout 'enseignement musical, à l'Institut impérial pour la formation des instituteurs et institutrices. Il a publié une *Allgemeine Musiklehre* et une *Methodik des Gesangunterrichts*, ainsi que des compositions pour chœurs d'hommes et chœurs mixtes. En 1880, W. a été nommé directeur de musique de l'Université.

Weinzierl, Max, chevalier de, né à Bergstadtl (Bohême) le 16 sept. 1841, m. à Vienne le 10 juil. 1898 ; directeur artistique de la « Singakademie » de Vienne, s'est fait connaître comme compositeur d'opérettes (*Don Quixote*, Vienne, 1879 [en collaboration avec L. Roth] ; *Die weiblichen Jaeger; Moclemos; Fioretta; Puge Fritz* [1889]).

Weisheimer, Wendelin, compositeur, né à Osthofen, près Worms, en 1836 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1856-1857), devint en 1866 chef d'orchestre du théâtre de Würzbourg, passa ensuite à Mayence, et enseigne actuellement la musique à Strasbourg. W. a écrit jusqu'à présent deux opéras : *Theodor Körner* (Munich, 1872) et *Meister Martin und seine Gesellen* (Carlsruhe, 1879 ; Baden-Baden, Leipzig).

Weiss, 1. Silvius-Leopold, célèbre joueur de luth, né à Breslau en 1684, m. à Dresde le 16 oct. 1750 ; virtuose de la chambre de Saxe depuis 1718. — 2. Karl, flûtiste, né à Mühlhausen, en Thuringe, en 1738 ; partit avec un noble anglais d'abord pour Rome, puis pour Londres où il devint premier flûtiste de Georges III. Son fils, de même nom, né en 1777, voyagea beaucoup après avoir été quelque temps élève de S. Mayer, à Bergame. Père et fils ont publié tous deux de nombreuses œuvres, solos et morceaux d'ensemble, pour flûte. Le fils a fait paraître en outre une grande méthode de flûte : *New methodical instructionbook for the flute*. — 3. Franz, l'alto du quatuor Schuppanzigh, né en Silésie le 18 janv. 1778, m. à Vienne le 25 janv. 1830 ; écrivit plusieurs symphonies, six quatuors et un quintette pour instr. à archet, des duos pour violons et pour flûtes, des sonates pour piano, des variations pour violon avec orchestre, des pièces concertantes pour flûte, basson, trombone et orchestre, etc.— 4. Julius, violoniste, né à Berlin le 19 juil. 1814 ; élève de Henning et de Rungenhagen, fut un maître de musique estimé, à Berlin, jusqu'au moment où il reprit, en 1852, le magasin de musique de son père. — 5. Amalie, v. Joachim.

Weissbeck, Johann-Michael, musicographe, né à Unterlaimbach (Souabe) le 10 mai 1756, cantor et organiste de la « Liebfrauenkirche, à Nuremberg, où il mourut le 1er mai 1808. Il attaqua le système musical de Vogler, dans une série d'écrits : *Protestationsschrift oder exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaft und Tonsetzkunst* (1783), puis dans une réponse (1802) à la défense de Vogler qu'avait prise Knecht, dans : *Ueber Herrn Abt Voglers Orgel-Orchestrion* (1797), *Etwas über Herrn Dan. Gottl. Türks wichtige Organistenpflichten* (1798) et enfin dans deux pamphlets contre Hæssler, Rœsler et Vogler (1800).

Weitzmann, Karl-Friedrich, contrapuntiste habile et théoricien ingénieux, né à Berlin le 10 août 1808, m. dans la même ville le 7 nov. 1880 ; fut élève de Henning (violon) et de Klein (théorie), à Berlin, puis de Spohr et de Hauptmann, à Cassel. Il devint, en 1832, directeur de chœurs du Théâtre municipal de Riga où il fonda aussi, avec Dorn, une « Liedertafel ». En 1834, il fut nommé chef des chœurs à Reval et en 1836, premier violoniste de la Chapelle impériale et directeur de musique de l'église Ste-Anne, à St-Pétersbourg. En 1846, W. se rendit à Londres, pour y faire des études, puis il s'établit en 1847 à Berlin, comme professeur de composition et musicologue. W. était intimément lié avec Franz Liszt. Ses principaux écrits sont : *Der übermässige Dreiklang* (1853) ; *Der verminderte Septimenakkord* (1854) ; *Ge-*

schichte des Septimenakkords (1854); *Geschichte der griechischen Musik* (1855); *Geschichte der Harmonie und ihrer Lehre* (« Allgemeine Musikalische Zeitung », 1849); *Harmoniesystem* (1860, couronné); *Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten*; *Geschichte des Klavierspiels und der Klavierlitteratur* (1863, publié comme 3e partie de la méthode de piano Lebert-Stark; 2e éd. séparée, augmentée d'une *Geschichte des Klaviers*, 1879; 3e éd., entièrement refondue par Seiffert et Fleischer, vol. I, 1899); *Derletzte der Virtuosen* (Tausig). L'un de ses élèves, E.-M. Bowman, a publié en 1877, à New-York : *C.-F. Weitzmann's manual of musical theory*. Parmi les compositions de W., il faut noter : trois opéras représentés à Reval (*Räuberliebe, Walpurgisnacht, Lorbeer und Bettelstab*), quelques recueils de lieder, des morceaux pour piano à deux et à quatre ms., *Rätsel* à quatre ms. (canons), des études de contrepoint (deux cahiers) et 1800 préludes et modulations (1er cahier, classique; 2e cahier, romantique).

Welcker von Gontershausen, H., écrivain qui a traité de la construction des instruments de musique, auteur de : *Der Flügel oder die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen* (1853); *Neueröffntes Magazin musikalischer Tonwerkzenge, dargestellt in technischen Zeichnungen, etc.* (1855); *Der Ratgeber für Ankauf, Behandlung und Erhaltung der Pianoforte* (1857); *Der Klavierbau und seine Theorie, Technik und Geschichte* (4e éd., 1870); *Ueber den Bau der Saiteninstrumente und deren Akustik, nebst Uebersicht der Entstehung und Verbesserung der Orgel* (1876).

Weldon, John, organiste anglais; élève de Purcell, devint en 1701 membre de « Chapel Royal », succéda en 1708 à Blow, comme organiste de la chapelle, et fut nommé, en 1715, compositeur de cette même chapelle. Il mourut en 1736. W. a écrit beaucoup d'anthems, de services, etc.; il a publié, en 1730, six anthems pour une voix seule avec continuo. On trouve en outre d'autres morceaux de lui dans le « Mercurius musicus » (1734).

Welsh, Thomas, chanteur scénique et maître de chant à Londres, vers 1800, a écrit plusieurs opérettes pour le « Lyceum Theatre » et publié des glees, des romances et des sonates pour piano, ainsi qu'une méthode de chant : *Vocal instructor, or the art of singing*. Sa femme fut, sous le nom de Miss Wilson, une cantatrice renommée; elle lui devait son éducation musicale.

Wenck, August-Heinrich, violoniste, élève de Georg Benda; se rendit en 1786, avec son maître, à Paris où il publia des sonates pour piano et un potpourri pour piano et violon. W. était aussi virtuose sur l'harmonica. Il inventa, en 1798, un métronome qu'il a décrit dans : *Beschreibung eines Chronometers oder musikalischen Taktmessers*. Il vécut, à partir de 1806, à Amsterdam.

Wenckel, Johann-Friedrich-Wilhelm, né à Niedergebra, près Nordhausen, le 21 nov. 1734, m. à Uelzen, où il était organiste, en 1792; élève de Ph.-E. Bach, de Kirnberger et de Marpurg, à Berlin, il a écrit des sonates et des morceaux pour piano, des duos de flûtes, etc. dont le style est fort bon.

Wendelstein, v. Cochlæus.

Wendling, 1. Johann-Baptist, flûtiste de la chapelle de Mannheim, dès 1754 et, encore après le transfert de celle-ci (1778) à Munich, jusqu'à l'année de sa mort (1800). W. a publié des concertos, des quatuors, et des trios pour flûte et instruments à archet, ainsi que des duos pour flûtes. — Sa femme, Dorothea (Spurni), née à Stuttgart en 1737, m. à Munich en 1809, était une excellente cantatrice. Il faut se garder de la confondre avec — 2. Augusta-Elisabeth W., la femme du violoniste Karl W., laquelle brilla aussi à Mannheim et Munich à la même époque et mourut en 1794. — 3. Karl, pianiste virtuose (spécialement sur le piano de Jankó), né à Frankenthal (Palatinat) le 14 nov. 1857; élève et, depuis 1887, professeur du Conservatoire de Leipzig, pianiste de la Cour du prince de Waldeck.

Wendt, 1. Johann-Gottlieb, professeur de philosophie à Gœttingue, né à Leipzig en 1783, m. à Gœttingue le 15 oct. 1836; auteur de : *Ueber die Hauptperioden der schönen Kunst* (1831) *Leben und Treiben Rossinis* (1824) et d'une série d'articles pour l' « Allgemeine Musikalische Zeitung » de Leipzig. — 2. Ernst-Adolf, maître de musique au séminaire de Neuwied, né à Schwiebus, en Prusse, le 6 janv. 1806, m. à Neuwied le 5 févr. 1850; élève de Zelter, Klein et A.-W. Bach, à Berlin, a publié des morceaux pour orgue, une sonate pour piano à quatre ms., un trio avec piano et des variations pour piano et orchestre. Des symphonies, des quatuors pour instr. à archet, etc. sont restés manuscrits.

Wenzel, Ernst-Ferdinand, maître de piano renommé, né à Walddorf, près Löbau (Saxe), le 25 janv. 1808, m. aux bains de Kösen le 16 août 1880; étudia la philosophie, à Leipzig, et devint élève particulier de Fr. Wieck pour le piano, se lia d'amitié avec R. Schumann et se voua bientôt entièrement à la musique. Lorsque Mendelssohn fonda le Conservatoire, il appela W. à la direction d'une classe de piano et celui-ci remplit ses fonctions d'une façon très remarquable, jusqu'à sa mort. W. a aussi collaboré, aussi longtemps que Schumann en fut le rédacteur, à la « Neue Zeitschrift für Musik ». W. était un excellent musicien, un homme d'une haute intelligence, mais d'un caractère un peu étrange.

Werbecke, Gaspar van, v. Gaspar.

Werkenthin, Albert, né à Berlin le 6 mars 1842; élève de H. v. Bülow, Stern, Weitzmann et H. Ulrich, pianiste, écrivain et compositeur (*Die Lehre vom Klavierspiel, Lehrstoff und Methode*, 3 vol.; lieder et morceaux pour piano).

Werckmeister, Andreas, remarquable théoricien et organiste, né à Beneckenstein le 30 nov. 1645, m. à Halberstadt le 26 oct. 1706; suivit les classes de l'école de Nordhausen, puis

de Quedlinbourg et reçut son éducation musicale de ses oncles, Heinrich-Christian W., organiste à Bennungen et Heinrich-Victor W., cantor à Quedlinbourg. En 1664, il devint organiste à Hasselfelde, puis il passa, en 1670, à Elbrich, en 1674 à Elbingerode, plus tard au château de Quedlinbourg et enfin, en 1696, à l'église St-Martin, à Halberstadt. On n'a conservé qu'une seule œuvre de W., un recueil de morceaux pour violon, avec basse : *Musikalische Privatlust* (1689). Ses écrits sont : *Orgelprobe, oder kurze Beschreibung, wie man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen... könne* (1681 ; 2e éd., sous le titre : *Erweiterte Orgelprobe*, 1698, et dès lors souvent) ; *Musicae mathematicae hodegus curiosus, oder Richtiger musikalischer Wegweiser* (1687, traité des intervalles) ; *Der edlen Musik-Kunst Würde, Gebrauch und Missbrauch* (1691) ; *Musikalische Temperatur, oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Klavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinetten und dgl. wohltemperiert stimmen könne* (1691, LE PREMIER OUVRAGE SUR LE TEMPÉRAMENT A RAPPORTS CONSTANTS) ; *Hypomnemata musica, oder musikalisch Memorial* (1697, traité général de musique) ; *Cribrum musicum oder musikalisches Sieb* (1700, intéressant petit écrit) ; *Harmonologia musica, oder kurze Anleitung zur musikalischen Komposition* (1700) ; *Die notwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder Generalbass wohl könne traktiert werden* (1698 ; 2e éd., 1715) ; *Organum Gruningense redivivum, oder Beschreibung des in der Grüningischen Schlosskirche berühmten Orgelwerks, etc.* (1705) *Musikalische Paradoxaldiskurse, oder ungemeine Vorstellungen, wie die Musik einen hohen und göttlichen Ursprung habe, etc.*, (1707).

Wermann, FRIEDRICH-OSKAR, organiste et compositeur, né à Neichen, près Trebsen (Saxe), le 30 avr. 1840 ; suivit les cours du séminaire de Grimma, fut ensuite maître d'école dans diverses petites localités des environs de Leipzig et de Dresde, et travailla la musique à Dresde, auprès de Julius Otto, Merkel, Krägen et Fr. Wieck, puis au Conservatoire de Leipzig. W. devint ensuite directeur de musique à Wesserling, maître à l'Ecole de musique de Neuchâtel, et fut enfin appelé en 1868, à Dresde, en qualité de maître de musique au séminaire. Il a succédé en 1876 à J. Otto, comme cantor à l'Ecole de la Croix et directeur de musique des trois principales églises évangéliques. Parmi ses compositions, nous noterons seulement : *Reformationskantate*, op. 35 ; sonate pour orgue, op. 45 ; id. avec violoncelle, op. 58 ; une Messe vocale pour double chœur, avec soli, op. 60 ; de nombreux motets ; un opéra lyrique : *Vineta* ; des morceaux pour piano (exercices techniques, études) et des lieder.

Werneburg, JOHANN-FRIEDRICH-CHRISTIAN, maître au gymnase et au séminaire de Cassel, plus tard à Gotha et, en dernier lieu, à Weimar, publia en 1796 un recueil de sonates pour piano et, en 1812, une *Allgemeine neue, viel einfacher Musikschule für jeden Dilettanten und Musiker, mit einer Vorrede* [naturellement fictive] *von J.-J. Rousseau* (1812). Le système de W est le système chiffré imaginé et préconisé par Rousseau.

Werner, 1. GREGORIUS-JOSEPH, prédécesseur de Haydn comme maître de chapelle du prince Esterhazy, né en 1695, m. à Eisenstadt le 3 mars 1766 ; a publié : *Sex symphoniae senaeque sonatae, priores pro camera posteriores pro cappellis usurpandae a 2 viol. et clavichord* ; *Neuer und sehr kurios musikalischer Instrumentalkalender, parthieenweiss mit zwei Violinen und Bass in die zwœlf Jahrmonate eingetheilet.* — 2. JOHANN-GOTTLOB, né à Hoyer (Saxe) en 1777 ; devint en 1798 organiste à Frohburg, près Borna, en 1808 substitut du cantor Tag, à Hohenstein, près Chemnitz, et fut appelé en 1819 à Mersebourg, où il mourut le 19 juil. 1822, après avoir été organiste du Dôme et directeur de musique. Excellent pédagogue musical, W, a publié un grand nombre de préludes de chorals ; une *Orgelschule* (1805 et dès lors souvent ; la deuxième partie a paru sous le titre : *Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen*, 1823) ; *Choralbuch zum holländischen Psalm-und Gesangbuch* (1814) ; *Choralbuch zu den neuern sächsischen Gesangbüchern* ; *Musikalisches A B C oder Leitfaden beim ersten Unterricht im Klavierspielen* (1806, et dès lors souvent) ; *Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre* (1818-1819, 2 parties) ainsi que plusieurs recueils de chorals. — 3. KARL, né à Breslau le 18 janv. 1822, m. dans la même ville le 11 juin 1884 ; était, depuis 1848, organiste de l'église St-Bernard et, en dernier lieu, organiste surveillant. — 4. CARL-LUDWIG, organiste, né à Mannheim le 8 sept. 1862, élève de A. Hänlein dans sa ville natale et de K.-A. Fischer, à Dresde, fut d'abord quelque temps organiste à Davos, joua, sur la recommandation de Guilmant, au Trocadéro, à Paris et devint, en 1892, organiste de l'église protestante de Baden-Baden. Il s'est fait connaître dans de nombreuses tournées comme un organiste de grand talent. — 5. JOSEPH, violoncelliste, né à Wurzbourg le 25 juin 1837 ; élève du Conservatoire de cette ville, membre de l'orchestre de la Cour, à Munich, et professeur au Conservatoire. Il a écrit une méthode de violoncelle, un quatuor et une élégie pour quatre violoncelles, des duos pour violoncelle, des morceaux pour violoncelle avec ou sans accompagnement, etc.

Werstowski, ALEXEÏ-NIKOLAÏEWITCH, compositeur russe, né à Moscou le 18 févr. 1799, m. dans la même ville le 17 nov. 1862 ; auteur de sept opéras dont l'un, *Le tombeau d'Ascold*, eut un grand succès.

Wert, JAKOB, VAN (Giaches de W., Jacques de W., etc.), né en 1536, m. à Mantone le 23 mai 1596 ; célèbre contrapuntiste néerlandais, arriva tout jeune en Italie et fut d'abord engagé à la Cour de Novellara, dans le duché de Reggio

Modène). Il doit être entré, dans sa jeunesse encore, au service du duc Gonzague de Mantone, car il écrit dans la dédicace du vol. XI de ses madrigaux (1595) qu'il a déjà servi sous le grand-père du duc Francesco. Au commencement simple musicien de la chapelle, il avança, vers 1566, au rang de maître de chapelle (successeur de Giov. Continuo). De 1568 à 1574, W. fut suppléant du maître de chapelle de la Cour à Novellara. Rentré à Mantoue, il subit divers affronts et le manque d'occupation lui fit accepter encore la place de maître de chapelle à l'église Ste-Barbe. W. fut un compositeur extraordinairement fécond, et ses œuvres comptent parmi les meilleures de l'époque. On connaît de lui onze livres de madrigaux à cinq voix ; un livre de madrigaux à quatre et un à cinq et six voix ; un livre de « canzonette » ; trois livres de motets à cinq et six voix (le plus ancien de ces imprimés est de 1558, le plus récent de 1653). Ses publications ont eu toutes plusieurs éditions.

Méry, Nicolas-Lambert, violoniste, né à Huy, près Liège, le 9 mai 1789, m. à Bande (Luxembourg) le 6 oct. 1867 ; fut d'abord musicien militaire, à Metz, et vécut ensuite comme maître de musique à Sedan d'où il allait, chaque année, passer quelque temps à Paris, auprès de Baillot. Il s'établit en 1822 à Paris, fut quelque temps directeur des concerts d'amateurs au Vauxhall, mais réussit déjà en 1823 à obtenir, à la suite d'un concours, la place de violoniste-solo à l'orchestre royal et de professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles. W. remplit ces fonctions jusqu'à sa retraite, en 1860.

Wesembeck, v. Burbure de W.

Wesley, Samuel, célèbre organiste et compositeur anglais, né à Bristol le 24 févr. 1766, m. à Londres le 11 oct. 1837 ; était un admirateur passionné de la musique de J.-S. Bach et s'efforça de faire connaître le grand maître allemand en Angleterre, ainsi que le prouve sa correspondance avec l'organiste Jacobs, correspondance publiée par sa fille : *Letters referring to the works of J.-S. Bach*. W. avait été nommé, à l'âge de dix-huit ans déjà, compositeur de la Chapelle vocale royale de St-James, fonctions qu'il remplit jusqu'à sa mort. Ses compositions consistent en anthems, morceaux pour orgue, sonates pour piano (à deux et à quatre mains). Son frère, Charles W., né à Bristol le 11 déc. 1757, fut comme lui un excellent organiste (élève de Boyce). — Le fils de ce dernier, Samuel-Sebastian W., né vers 1800, fut également organiste de talent et compositeur de musique d'église. Il mourut à Gloucester, le 19 avr. 1876.

Wesselack, Johann-Georg, né à Sattelpeilestein (Haut-Palatinat) le 12 déc. 1828, m. à Ratisbonne le 12 déc. 1866 ; fils d'un instituteur, fut admis à l'âge de dix ans comme enfant de chœur au séminaire de l'ancienne chapelle de Ratisbonne. Il resta douze ans dans cette institution, les quatre dernières années comme « préfet » du chœur. Ordonné prêtre en 1852, W. remplit pendant douze ans les fonctions de vicaire du curé de Schönsee et passa ensuite trois mois à Vilseck. En oct. 1854, il fut appelé au poste de vicaire et de maître de choral au Séminaire clérical de l'évêché de Ratisbonne. Après la mort de Joh.-G. Mettenleiter, W. succéda à ce dernier comme régent du chœur et inspecteur des études de séminaire au « Kollegialstift » de l'Ancienne chapelle. Il fut en relations constantes avec le Dr Proske et publia après la mort de ce dernier le vol. IV de la *Musica divina*, en l'accompagnant d'une biographie de Proske. Comme compositeur, W. s'est fait apprécier par un certain nombre de motets.

Wessely, 1. Johann, violoniste et compositeur, né à Frauenberg (Bohême) le 27 juin 1762, entra en 1797 à l'orchestre d'Altona, passa ensuite à Cassel puis, en 1800, à Ballenstedt où il mourut en 1814 ; auteur de quatorze quatuors et trois trios pour instr. à archet, de quatuors avec clarinette, de variations pour cor, etc., écrits dans un style léger et agréable, ainsi que de deux opérettes. — 2. Karl-Bernhard, né à Berlin le 1er sept. 1768, m. à Potsdam le 11 juil. 1826 ; élève de J.-A.-P. Schulz devint, en 1788, directeur de musique au Théâtre national (« Königsstadt ») de sa ville natale, en 1796 maître de chapelle du prince Henri, à Rheinsberg, puis abandonna, après la mort du prince, la carrière musicale et entra au service de l'Etat, comme employé subalterne, d'abord à Berlin, plus tard à Potsdam. Il fonda enfin à Potsdam une « Société de musique classique » qu'il dirigea jusqu'à sa mort. W. a composé plusieurs opéras, des ballets, de la musique pour diverses comédies, des cantates funèbres pour Moïse Mendelssohn et pour le prince Henri, des lieder, trois quatuors pour instr. à archet, etc. Il a, de plus, écrit divers articles sur la musique dans l' « Archiv der Zeit » et dans l' « Allgemeine musikalische Zeitung ».

Westmeyer, Wilhelm, né à Iburg, près Osnabrück, le 11 févr. 1832, m. dans une clinique, à Bonn, le 4 sept. 1880 ; élève du Conservatoire de Leipzig et plus tard de J.-Chr. Lobe. Il s'est fait connaître comme compositeur par des lieder, des quatuors, des symphonies, deux opéras : *Amanda* (*Grœfin und Bauerin*, 1856), *Der Wald bei Hermannstadt* (Leipzig, 1859), etc. Son « Ouverture impériale » est exécutée chaque année pour l'anniversaire de naissance de l'empereur d'Autriche, le 18 août, par toutes les musiques militaires de Vienne.

Westmoreland, John-Jane, comte de, né à Londres le 3 févr. 1784, m. dans son château de Apthorpe House le 16 oct. 1859 ; porta d'abord le nom de Lord Burghersh, mais, après la mort de son père, celui de Earl of W. Il fit la campagne d'Espagne, étudia la composition à Lisbonne, de 1809 à 1812, sous la direction de Marcos Portugal, entra, lors des guerres d'indépendance, comme volontaire dans l'armée prussienne, puis devint ministre-résident à Florence et, en dernier lieu, ambassadeur à Berlin. En 1855, W. prit sa retraite définitive. W. a écrit sept ouvrages pour les scènes de Florence

et de Londres (*Bajazet, L'eroe di Lancastro, Lo scompiglio teatrale, Catarina ossia L'assedio di Belgrad, Fedra, Il torneo* et une cantate dramatique : *Il ratto di Proserpina*) ; de plus, on connaît de lui un certain nombre de cantates, d'airs, de scènes, de duos, de trios, etc., une grande Messe, un *Requiem*, des anthems, des hymnes, un *Magnificat*, un *Cathedral-Service*, des madrigaux, des canzonette, trois symphonies, etc.

Westphal, Rudolf-Georg-Hermann, philologue ingénieux, né à Oberkirchen (Lippe-Schaumburg) le 3 juil. 1826, m. à Stadthagen (Lippe) le 11 juil. 1892 ; fit ses études à Marburg et prit ses grades en 1856, à Tubingue. Il fut, de 1858 à 1862, professeur extraordinaire à Breslau où il vécut ensuite sans fonction officielle, de même qu'à Iéna ; il fut aussi, pendant longtemps, professeur de gymnase en Livonie et devint, en 1875, professeur au « Musée Katkow », à Moscou. A partir de 1880, W. vécut de nouveau en Allemagne (Leipzig, Bückebourg, Stadthagen). W. a voué toute son activité, toutes ses recherches à la métrique et la rythmique antiques dont il a pénétré le mécanisme avec une grande exactitude et qu'il a systématiquement expliquées ; cependant ses travaux se sont aussi étendus à l'harmonie des Grecs, domaine dans lequel il arriva à la conclusion que les Grecs connaissaient la polyphonie. Il a publié : *Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker* (en collaboration avec Rossbach, 1854-1865, 3 vol. ; 2e éd. 1868 ; 3e éd. sous le titre : *Theorie der musischen Künste der Hellenen*, 1885) ; *Die Fragmente und Lehrsätze der griechischen Rhytmiker* (1861) ; *System der antiken Rhythmik* (1865) ; *Geschichte der alten und mitteralterlichen Musik* (1865, fragment auquel est incorporé aussi : *Plutarch über die Musik* [1864]) ; *Theorie der neuhochdeutschen Metrik* (1870 ; 2e éd., 1877) ; *Die Elemente des musikalischen Rhythmus mit Rücksicht auf unsre Opernmusik* (1872) ; *Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J.-S. Bach* (1880) ; *Die Melik und Rhythmik des griechischen Altertums* (1893, 3 vol.) ; *Die Musik des griechischen Altertums* (1883). Quelques uns de ses travaux ont encore paru après sa mort : *Allgemeine Metrik der indo-germanischen und semitischen Völker auf Grundlage der vergleichenden Sprachwissenschaft* (1892, avec une dissertation de R. Kruse : *Der griechische Hexameter in der deutschen Nachdichtung*). L'abracadabrante faculté de combinaison et d'interprétation de Westphal a malheureusement apporté dans l'histoire de la musique antique une terrible confusion, dont la pire conséquence a été le remaniement « à la Westphal », par B. v. Sokolovsky (1887), du premier volume de l'histoire de la musique d'Ambros.

Wexschall, Frederik-Torkildson, né à Copenhague le 9 avr. 1798, m. dans la même ville le 25 oct. 1845 ; élève de Spohr, fut nommé en 1835 violon-solo de la chapelle royale, à Copenhague. Excellent violoniste et pédagogue (Gade et Ole Bull furent ses élèves).

Weyse, Christoph-Ernst-Friedrich, compositeur, né à Altona le 5 mars 1774, m. à Copenhague le 8 oct. 1842 ; fit son éducation musicale auprès de son grand-père, qui était cantor à Altona, et de J.-A.-P. Schulz, à Copenhague. W. a fait représenter des opéras : *Ludlams Höhle* (1808), *Der Schlaftrunk* (1809), *Faruk* (1814), *Floribella* (1825), *Ein Abenteuer im Kœnigsgarten* (1827), et *Das Fest in Kenilworth* (1836) ; cependant il se voua surtout à la composition religieuse, et écrivit des ouvertures, une symphonie, des sonates pour piano, etc. W. reçut, en 1816, le titre de « professeur ». Cf. Liliencron, *C.-E.-F. W. und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrhundert* (« Allg. deutsche Biogr. », viii, 1878).

Whistling, Karl-Friedrich, libraire à Leipzig, a publié : *Handbuch der musikalischen Litteratur, oder allgemeines, systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeigen der Verleger und Preise* (1817, 2e éd. 1828 ; nombreux suppléments ; un volume supplémentaire en 1842). L'entreprise fort utile a été continuée par Fr. Hofmeister (v. ce nom).

Whiting, Georg-C., organiste et compositeur américain, né à Holliston en 1840 ; élève pour l'orgue de G.-W. Morgan, à New-York, et de Best, à Liverpool, étudia encore l'orchestration auprès de Radecke, à Berlin, puis remplit différents postes d'organiste à Boston, Hartfort et Albany. Il est actuellement professeur d'orgue au Conservatoire de Cincinnati. W. a écrit des morceaux pour orgue, des chants d'église pour voix mixtes, des chœurs pour voix d'hommes, un *Tedeum* et deux œuvres chorales avec orchestre : *The Viking's story* et *Leonora*.

Wichmann, Hermann, né à Berlin le 24 oct. 1824, fils du sculpteur Ludwig W. ; élève des classes de composition de l'Académie royale, il travailla sous la direction de Taubert, de Mendelssohn et de Spohr. W. devint, en 1857, directeur de la « Société de musique » de Bielefeld, puis se rendit, pour raison de santé, en Italie, et vit actuellement à Rome. W. a publié des morceaux pour piano, des lieder et quelques œuvres de musique de chambre, ainsi que des écrits : *Gesammelte Aufsätze* (2 vol., 1884 et 1887).

Wichtl, Georg, né à Trostberg, en Bavière, le 2 févr. 1805, m. à Breslau le 3 juin 1877 ; partit à l'âge de dix-huit ans pour Munich, afin d'y travailler le violon et trouva une place au théâtre de l' « Isarthor ». En 1826, W. fut engagé comme premier violoniste à la chapelle de la Cour du prince de Hohenzollern-Hechingen, à Lowenberg (Silésie) ; il reçut, en 1852, le titre de directeur royal de musique et fut nommé deuxième chef de la chapelle de la Cour. W. fit valoir ses droits à la retraite en 1863 et vécut dès lors à Breslau. Il a écrit un grand nombre de morceaux pour violon destinés à l'enseignement et qui sont assez répandus en Allemagne, puis une Messe, un quatuor pour instr. à archet, plusieurs morceaux de concert, des

ants à une ou plusieurs voix, des symphonies, des ouvertures, un opéra : *Almaïda*, un oratorio : *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (1840).

Wickede, Friedrich von, né à Dömitz s/Elbe le 28 juil. 1834 ; était officier dans le Mecklembourg, passa en 1867 au service des postes et vécut depuis 1872 à Leipzig, Hambourg, Mannheim et actuellement à Munich. W. s'est fait connaître comme compositeur par des lieder des morceaux de piano, etc., ainsi que par une ouverture : *Per aspera ad astra*, et une marche funèbre pour l'empereur Guillaume Ier. Il a aussi écrit un opéra : *Ingo*.

Widmann, 1. Erasmus, poète couronné, maître de chapelle du duché de Hohenlohe, à Weickersheim, sa ville natale, avait été auparavant organiste à Rotenbourg s/Tauber ; il a publié : *Teutsche Gesœnglein*, à quatre voix (1607) ; *Musikalische Kurtzweil newer teutscher... Gesänglein, Täntz und Curranten* (1611), *Musikalischer Tugendspiegel mit schönen historischen und politischen Texten*, à cinq voix, *ad lib.* à quatre voix (1614) un livre de motets de trois à huit voix (1619), *Musikalischer Studentenmut*, quatre à cinq voix (1622), un volume d'antiennes, d'hymnes, de répons, etc. (1627), *Musikalische Kurzweil in Kanzonen, Intraden, Balletten, etc.*, de quatre à cinq voix (1618, 1623, deux vol.). — 2. Benedict, recteur, écrivain et compositeur, à Francfort s/M., né à Bräunlingen, près Donaueschingen, le 5 mars 1820, a publié : *Formenlehre der Instrumentalmusik* (1862), *Katechismus der allgemeinen Musiklehre ; Grundzüge der musikalischen Klangelehre* (1863), *Praktischer Lehrgang für einen rationellen Gesangunterricht ; Handbüchlein der Harmonie —, Melodie — und Formenlehre* (4e éd., 1889) ; *Generalbassübungen* (1872), etc.

Widor, Charles-Marie, organiste remarquable et compositeur de renom, né à Lyon le 24 fév. 1845 (son père est né en Alsace, mais sa famille était d'origine hongroise) ; élève de Fétis, à Bruxelles, et de Rossini, à Paris, il remplit d'abord les fonctions d'organiste de l'église St-François, à Lyon, et ne tarda pas à être appelé comme expert dans tous les importants examens d'orgues du midi de la France. En 1869, W. fut nommé organiste des magnifiques orgues de St-Sulpice, à Paris. W. est à la fois un virtuose et un compositeur de mérite : il a écrit : deux symphonies (dont une avec orgue) ; un concerto pour piano et un pour violoncelle ; *Une nuit de Walpurgis* (chœur avec orchestre) ; un trio avec piano (op. 19) ; un quintette avec piano (op. 7) ; huit sonates pour orgue (intitulées *Symphonies*) ; une sérénade pour piano, flûte, violon, violoncelle et harmonium (op. 10) ; des morceaux pour violoncelle et piano (op. 21) ; un grand nombre de morceaux pour piano ; des mélodies ; des chœurs (op. 25) ; des duos (op. 30) ; le psaume cxii, pour deux chœurs, deux orgues et orchestre ; un opéra : *Maître Ambros* ; un ballet : *La Korrigane* ; de la musique de scène pour le *Conte d'avril* d'Aug. Dorchain ; etc. Cf. H. Imbert, *Portraits et études*.

Wieck, 1. Friedrich, maître de piano renommé, né à Pretzsch, près Torgau, le 18 août 1785, m. à Loschwitz, près Dresde, le 6 oct. 1873 ; étudia la théologie à Wittemberg, fut plusieurs années précepteur, puis fonda à Leipzig une fabrique de pianos et un magasin d'abonnement musical qu'il abandonna cependant bientôt. W. avait épousé en premières noces une fille du cantor Tromlitz, dont il eut une fille, Klara, la célèbre pianiste et future épouse de Robert Schumann ; après avoir rompu ce mariage, qui avait été malheureux, Mme W. épousa le maître de musique Bargiel. Le succès extraordinaire avec lequel W. enseigna le piano à ses filles, Klara et Marie (de son second mariage), lui procura une renommée telle qu'il se voua tout entier à l'enseignement du piano. En 1840, il transféra son domicile à Dresde et y étudia encore la pédagogie du chant, sous la direction de Miksch, afin de pouvoir étendre son enseignement à ce domaine. Il a publié : *Klavier und Gesang* (1853) et *Musikalische Bauernsprüche* (2me éd. par Marie W., 1878), ainsi que plusieurs cahiers d'études. Cf. *Friedrich Wieck und seine Töchter Klara und Marie*, par A. von Meichsner (1875) et *Fr. W.*, par A. Kohut (1887). — 2. Alwin, fils du précédent, né à Leipzig, le 27 août 1821, m. dans la même ville le 21 oct. 1885 ; il fit ses études de violoniste sous la direction de David et fut engagé, de 1849 à 1859, à l'orchestre de l'Opéra italien de St-Pétersbourg. W. vécut ensuite à Dresde où il enseigna le piano d'après la méthode de son père. Il a publié : *Materialien zu Fr. Wiecks Pianofortemethodik* (1875).

Wiedemann, Ernst-Johann, maître de chant au corps de cadets, à Potsdam, né à Hohengiersdorf, en Silésie, le 28 mars 1797, élève de Schnabel et de Berner, à Breslau, fut nommé en 1818 organiste à l'église catholique de Potsdam, fonda, en 1832, une société de chant mixte et, en 1840, une société chorale d'hommes. Il abandonna, en 1852, ses fonctions d'organiste et mourut, à Potsdam, le 7 déc. 1873. W. a composé des Messes, des hymnes, un *Te deum*, etc.

Wiederkehr, Jakob-Christian-Michael, né à Strasbourg le 28 avr. 1739, m. à Paris en 1823 ; arriva à Paris en 1783, et fut violoncelliste au « Concert spirituel » et aux concerts de la Loge olympique. En 1790, W. entra comme bassoniste au Théâtre lyrique, puis, en 1797, il devint trombone à l'Opéra. Il était, en outre, depuis 1794, professeur de chant au Conservatoire, mais fut éliminé lors de la réduction du personnel enseignant. W. a écrit douze morceaux concertants pour instr. à vent, dix quatuors et deux quintettes pour instr. à archet, six quintettes pour instr. à vent et piano, six trios avec piano, six sonates pour violon, des pot pourris, etc.

Wiegand, Joseph-Anton-Heinrich, excellent chanteur scénique (basse), né à Fränkisch-Crumbach (Odenwald) le 9 sept. 1842 ; fut d'abord négociant et occupa diverses places en

Angleterre, à Constantinople et à Paris. Expulsé de Paris en 1870, il profita du fait que depuis longtemps, il avait pratiqué le chant, pour accepter immédiatement un engagement à l'Opéra de Zurich. Il passa de là à Cologne et fut, de 1873 à 1877, première basse à Francfort s/M. ; il fit, en 1877, une tournée de huit mois dans l'Amérique du Nord, avec la troupe Adams-Pappenheim, et fut engagé ensuite, de 1878 à 1882, au Théâtre municipal de Leipzig. Il se rendit, en 1882, à l'appel de l'Opéra de la Cour, à Vienne, et passa enfin, en 1884, à l'Opéra de Hambourg. W. a pris part aux exécutions de l' « Anneau du Nibelung » à Berlin (1881) et à Londres (1882) ; il a chanté à Bayreuth, en 1886, les rôles de Gurnemanz et du roi Marke avec un immense succès, et compta dès lors parmi les chanteurs les plus appréciés de son emploi.

Wielhorski, comte, nom de plusieurs amateurs de musique distingués : Michael-Juriewitch-Matuschkin, né en Volhynie le 31 oct. 1787, m. à Moscou le 9 sept. 1856; écrivit, entre autres, un quatuor pour instr. à archet et des variations de violoncelle pour son oncle, le comte Matthias W. qui était un élève de Bernhard Romberg et un excellent violoncelliste. Son frère, Joseph, était excellent pianiste, violoncelliste et compositeur de nocturnes, fantaisies, caprices, romances sans paroles, marches, etc. pour piano.

Wieniawski, 1. Henri, remarquable violoniste, né à Lublin le 10 juil. 1835, m à Moscou le 31 mars 1880 ; arriva tout jeune avec sa mère, une sœur d'Edouard Wolff, à Paris, devint, déjà en 1843, élève de Clavel et, en 1844, de Massart, au Conservatoire, et remporta, en 1846, le premier prix de violon. Après un séjour d'une année en Russie, il étudia encore l'harmonie, de 1849 à 1850, et posa les premières bases de sa renommée de virtuose. En 1860, W. fut engagé à St-Pétersbourg, comme virtuose de la Chambre impériale ; il y resta jusqu'en 1872, puis commença, avec Rubinstein, une tournée en Amérique qu'il continua seul jusqu'en 1874. La maladie de Vieuxtemps (v. ce nom) suggéra à la direction du Conservatoire de Bruxelles l'idée d'appeler télégraphiquement W. pour le remplacer ; en 1875, W. arrivait à Bruxelles et y débutait avec le meilleur succès dans ses fonctions de professeur, qui prirent fin lorsque Vieuxtemps se sentit capable de reprendre ses occupations. W. entreprit alors de nouveaux voyages et mourut finalement à Moscou, dans un hôpital et sans la moindre ressource. W. a écrit deux concertos et quelques morceaux de genre qui, admirablement écrits pour violon, font partie du répertoire de la plupart des violonistes. — 2. Joseph, frère du précédent et remarquable pianiste, né à Lublin le 23 mai 1837 ; entra aussi, en 1847, au Conservatoire de Paris, dans les classes de Zimmermann, Alkan, Marmontel et, pour l'harmonie, de Le Couppey. En 1850, W. retourna avec son frère en Russie, et y donna beaucoup de concerts avec lui ; plus tard, il travailla encore quelque temps sous la direction de Liszt, à Weimar, et sous celle de Marx (1856 ; théorie), à Berlin. Il vécut de nouveau plusieurs années à Paris et s'établit, en 1866, à Moscou ; nommé professeur d'une classe de piano, au Conservatoire de cette ville il quitta cependant bientôt cet établissement et fonda une « Ecole de piano » particulière qui devint extraordinairement florissante. Plus tard W. transféra son domicile à Varsovie et enfin à Bruxelles, où il vit encore. Il s'est fait entendre de nouveau davantage en public depuis la mort de son frère. W. a écrit un certain nombre d'œuvres pour piano, pour chant, pour orchestre, etc.

Wieprecht, Wilhelm-Friedrich, né à Aschersleben le 8 août 1802, m. à Berlin le 4 août 1872 ; directeur des corps de musique de la Garde. W. est l'inventeur du tuba-basse (1835, avec le fabricant d'instruments Moritz) et du bathyphone (une sorte de clarinette basse : 1839, avec Skorra), du *piangendo* des instruments de cuivre à pistons, d'un contrebasson perfectionné, etc. Il coupa court à ses discussions avec Sax sur la priorité de l'invention des bugles à pistons (« Saxhorns »).

Wiese, Christian-Ludwig-Gustav, baron de, écrivain musical, né à Ansbach en 1732, fut d'abord officier et chambellan à la Cour d'Ansbach, puis, à partir de 1757, à Dresde où il devint conseiller intime, et mourut le 8 août 1800. W. a écrit : *Théorie de la division harmonique des cordes vibrantes* (manuscrit à la Bibliothèque de Dresde ; copie à Berlin) ; *Anweisung, nach einer mechanischen Behandlung das Klavier zu stimmen* (1790) ; *Versuch eines formularisch und tabellarisch vorgebildeten Leitfadens in Bezug auf die Quelle des harmonischen Tönungsausflusses* (1792) ; *Formularisches Handbuch für die ausübenden Stimmer der Tasteninstumente* (1792) ; *Der populären Gemeinnützigkeit gewidmeter, neu umgeformter Versuch über die logisch-mathematische Klangteilungs-, Stimmungs- und Temperaturlehre* (1793) ; *Discours analytique sur la cohérence imperturbable de l'unité du principe des trois premières parties intégrantes de la théorie musicale* (1795) ; *Ptolemaeus und Zarlino, oder wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universalitäten der Elementar-Tonlehre, etc.* (sans date).

Wietrowetz, Gabriele, excellente violoniste, née à Laibach en 1866, élève de Geyer et de Casper à l' « Ecole styrienne de musique » à Prague, puis, pendant quelque temps, de Joachim, à Berlin.

Wild, Franz, célèbre ténor, né à Niederhollabrunn (Basse-Autriche) le 31 déc. 1792, m. à Oberdöbling, près Vienne, le 1er janv. 1860 ; fut enfant de chœur à Klosterneuburg et plus tard à la Chapelle de la Cour, entra comme choriste au théâtre de « Leopoldstadt » et comme soliste d'abord dans la chapelle Esterhazy, à Eisenstadt, puis, en 1811, au théâtre « an der Wien » d'où il passa, en 1813, à l'Opéra de la Cour. W. eut ensuite, de 1816 à 1830, divers

ngagements à Berlin, Darmstadt (1817) et Kassel (1825), puis, de 1830 jusqu'à sa mort, de nouveau à Vienne où il jouissait de la plus haute estime.

Wilder, Jérôme-Albert-Victor van, né à Vettern, près Gand, le 21 août 1835, m. à Paris le 8 sept. 1892 ; étudia à Gand la philosophie et le droit, et prit ses grades dans les deux facultés. En 1860, il arriva à Paris où il se fit rapidement connaître par un grand nombre de traductions en français de lieder et d'opéras allemands. Il déploya, en outre, une féconde activité comme musicographe (collaborateur du « Ménestrel », etc.) ; il convient de noter particulièrement sa biographie de Mozart : *Mozart, l'homme et l'artiste* (1880). Sa traduction des poèmes des drames musicaux de Wagner, très libre en soi et au point de vue de l'adaptation musicale, a été vivement discutée.

Wilhelm, Karl, né à Smalkalde le 5 sept. 1815, m. dans la même ville le 26 août 1873 ; fut, de 1840 à 1865, directeur de la « Liedertafel » de Krefeld. W. est l'auteur du lied : *Die Wacht am Rhein* qui est devenu célèbre en Allemagne surtout par la guerre 1870-1871) ; il reçut de ce fait, à partir de 1871, une pension annuelle du gouvernement, de trois mille sept cent cinquante francs.

Wilhelm von Hirschau, originaire de Bavière ; devint, en 1032, écrivain de légendes d'Othlo de Würzbourg, et fut, de 1068 jusqu'à sa mort, survenue le 4 juin 1091, abbé du couvent de Hirschau, dans la Forêt-Noire. W. est l'auteur d'un traité de théorie musicale reproduit par Gerbert (« Script. » II) : une autre dissertation : *De musica et tonis*, qui lui est attribuée, appartenait autrefois à von Murr, à Nuremberg (cf, von Murr : *Notitia duorum codicum musicorum*, 1801), mais elle a été perdue. Le Dr Hans Müller a écrit une monographie sur *W. v. H.* (1883). Cf. aussi M. Kerer, *Wilhelm der Selige, Abt von Hirschau* (1863) et A. Hermesdörffer, *Forschungen zur Geschichte des Abtes W. v. H.* (1874).

Wilhelmj, 1. August, célèbre violoniste, né à Usingen (Nassau) le 21 sept. 1845, reçut les premières leçons de violon de K. Fischer, à Wiesbaden, et devint un virtuose à la fois remarquable et extraordinairement précoce. De 1816 à 1864, il jouit de l'enseignement de David, au Conservatoire de Leipzig, et fut, pour la théorie, élève de Hauptmann, de Richter et plus tard, à Wiesbaden, de Raff. Déjà au cours de ses études, W. se produisit aux concerts du « Gewandhaus » (1862) ; ses études terminées, il commença la vie errante du virtuose qui l'a conduit presque partout dans le monde civilisé : en Suisse (1865), puis en Hollande et en Angleterre (1867), en Russie (1868), de nouveau en Suisse, en France et en Belgique (1869), etc. En 1872, il se produisit pour la première fois à Berlin et, en 1873, à Vienne ; il fit, de 1878 à 1882, le tour du monde (Amériques du Nord et du Sud, Australie, Asie), remportant partout un succès qui grandissait sans cesse. Lors des solennités théâtrales de Bayreuth, en 1876 (« L'Anneau du Nibelung » de Wagner), il remplit les fonctions de premier violon-solo. En 1871, W. reçut le titre de « professeur ». W. habita longtemps Biebrich s/Rh. où il fonda, avec R. Niemann (v. ce nom), une « Ecole supérieure de violon ». Il habite, depuis 1886, Blasewitz, près Dresde. W. est l'un des violonistes contemporains les plus remarquables et il joint à une technique de premier ordre, un don d'interprétation génial. Sa belle-sœur — 2. Maria (née Gastell), née à Mayence, le 27 juil. 1856, fut une excellente cantatrice de concerts (soprano). Elle fit d'abord son éducation musicale pour le piano et la théorie auprès de Lux, Schoch, Raff, Mme Tausig, Reissmann et Leschetitzky. Pour le chant, elle fut élève de sa mère (Mme Gastell-Canozzi), de Hedwig Roland et de Mme Viardot-Garcia. Elle a débuté en 1886, comme cantatrice de concerts, dans la « Cloche » de Bruch, et s'est rapidement conquis une place incontestée dans l'estime générale.

Wilhem, Guillaume-Louis (Bocquillon, surnommé W.), le propagateur de la méthode d' « enseignement mutuel » dans la musique, né à Paris le 14 déc. 1781, m. dans la même ville le 26 avr. 1842 ; fils d'un officier, il entra déjà à l'âge de douze ans dans un régiment, mais étudia, de 1801 à 1803, au Conservatoire et devint dans la suite maître de musique à l'Ecole militaire de St-Cyr puis, en 1810, maître de musique au Lycée Napoléon (Collège Henri IV), poste qu'il a occupé jusqu'à sa mort. Mais, lorsque sa méthode, éprouvée tout d'abord dans des cours privés, eut porté de bons fruits, il occupa, en outre, des postes toujours plus importants de maître de chant dans des écoles et, en dernier lieu, celui de directeur général de l'enseignement musical dans les écoles de Paris (avec 6000 fr. d'appointements). Les orphéons (v. ce mot) sont sa création. W. a composé un grand nombre de chants à une ou plusieurs voix, entre autres sur des textes de Béranger avec lequel il était lié d'amitié. Il a publié une grande collection de chœurs *a cappella* : *L'Orphéon* (1837 à 1840, 5 vol. ; 10 vol. dans la dernière édition). Ses écrits pédagogiques sont : *Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant* (1821-1824 ; a paru aussi sous le titre : *Méthode élémentaire, analytique, etc.*, 1835, et avec d'autres variantes encore : *Guide complet*, 1839) ; *Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale* (1827 à 1832) ; *Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire* (1835) et *Manuel musical à l'usage des collèges, des institutions, etc., comprenant pour tous les modes d'enseignement le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale, etc.* (1836, 2 vol. ; et dès lors souvent). Des notices biographiques sur W. ont été publiées par Isouard (1842), E. Niboyet (1843) et Lafage (1844).

Wilhorski, 1. Matwéi-Jurïewitch, comte, né en Volhynie le 19 oct. 1787, m. en 1863 ; excel-

lent violoncelliste, élève de Bernhard Romberg, fut directeur de la Société impériale russe de musique, à St-Pétersbourg. Il a légué sa grande et importante bibliothèque au Conservatoire de St-Pétersbourg, et son superbe « Stradivarius » à Karl Davidow. Son frère — 2. Michail-Juriewitch, comte, né en Volhynie le 31 oct. 1788, m. à Moscou le 28 août 1856; auteur de romances très goûtées en Russie.

Wilke, Christian-Friedrich-Gottlieb, remarquable connaisseur d'orgues et organiste, né à Spandau le 13 mars 1769, m. à Treuenbrietzen, le 31 juil. 1848; devint organiste, en 1791, à Spandau, en 1809 à Neuruppin. Il fut nommé, en 1820, « directeur royal de musique » et, en 1821, commissaire du gouvernement pour la construction des orgues. W. a écrit : *Beiträge zur Geschichte der neuern Orgelbaukunst* (1846) ; *Ueber Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgelmixturen* (1839); *Leitfaden zum praktischen Gesangsunterricht* (1812); des descriptions des nouvelles orgues de Perleberg (1831) et de Salzwedel (1839) et une série d'articles techniques, en partie de grande valeur, sur la construction des orgues, articles parus dans l' « Allgemeine Musikalische Zeitung » et dans la « Caecilia ».

Willaert, Adrian (Vuigliart, Vigliar, Wigliardus, appelé aussi simplement Adriano), l'illustre maître d'Andrea Gabrieli, de Cipr. de Rore, de Zarlino et d'autres, ce qui fait de lui, aux yeux des historiens, le fondateur de l' « école vénitienne », né à Bruges ou (d'après van der Straeten) à Roulers, vers 1480 ou 1490, m. à Venise le 7 déc. 1562 ; élève de Jean Mouton et de Josquin Deprès, il partit en 1516 pour Rome où il semble cependant n'avoir point trouvé de place. Il vécut quelque temps à Ferrare, puis à la Cour de Louis II de Bohême et de Hongrie, et fut nommé, le 12 déc. 1527, maître de chapelle de l'église St-Marc, à Venise, comme successeur de P. de Fossis. Son propre successeur fut l'un de ses élèves : Ciprien de Rore. La géniale innovation de Willaert, celle qui a marqué son école d'un sceau tout spécial d'originalité, est la composition pour doubles chœurs ; cette innovation lui fut du reste inspirée par la disposition même, dans l'église St-Marc, de deux orgues se faisant face et ayant chacun leur galerie. Les œuvres de W. qu'on a conservées sont : un livre [cinq] de Messes à quatre voix (1533); deux livres de motets à quatre voix (1539, 1545) ; un livre de motets à six voix (1542) ; deux livres de motets de quatre à sept voix (1561); des *Canzone villanesche* à quatre voix (1545) ; des madrigaux à cinq voix (1548) ; *Fantasie o ricercari... a 4 e 5 voci*, par W. et de Rore (1549); des psaumes de vêpres de quatre à huit voix « *auctoribus Adriano W. et Jachetto* » (van Berchem [v. ce nom], 1550, etc.); des madrigaux à six voix, par Verdelot et W. (1561); des hymnes à quatre voix (1550); *Musica nova* (1559, contient des motets et madrigaux de quatre à sept voix); *Sacri e santi salmi che si cantano a vespro et compietà .. a un choro et a quattro voci* (1571) ; on trouve des morceaux détachés de W. dans « Musica à tre voci » de Girol. Scotto (1556), « Motetti della Corona » de Petrucci (1519), « Thesaurus » de Montan-Neuber et dans d'autres anthologies italiennes, françaises et allemandes, de l'époque. W. a publié, en outre, vingt-deux madrigaux de Verdelot, en tablature de luht (1536). Cf. pour le reste la monographie sur W., par Eitner, dans les « Monatshefte für Musik Geschichte » (1887, 6 et suiv.).

Willent, (W.-Bordogni), Jean-Baptiste-Joseph, bassoniste virtuose, né à Douai le 8 déc. 1809, m. à Paris le 11 mai 1852 ; élève de Delcambre, au Conservatoire de Paris, fut premier basson à l'Opéra italien de Londres et au Théâtre italien de Paris. Il devint, en 1834, gendre de Bordogni (v. ce nom), à New-York, voyagea quelques années avec sa femme, puis devint professeur de basson au Conservatoire de Bruxelles et, en 1848, à celui de Paris. W. a écrit une *Méthode de basson*, quatre fantaisies pour basson et orchestre ou piano, un morceau concertant pour basson et clarinette et un duo pour hautbois et basson. Deux opéras de lui, *Le moine* et *Van Dyck*, ont été représentés à Bruxelles, en 1844 et 1845.

Willing, Johann-Ludwig, organiste à Nordhausen, né à Kühndorf le 2 mai 1755, m. à Nordhausen à la fin de sept. 1805 ; a publié des sonates pour piano, pour violon, pour violoncelle, un concerto pour violoncelle et un pour violon, des duos pour violons, etc.

Willmann, Maximilian, né à Forchtenberg (Hohenlohe) vers 1745, m. à Vienne en automne 1812; excellent violoncelliste, membre de la chapelle du prince électeur, à Bonn. Ses deux filles se vouèrent à la musique : l'aînée, Marie (W.-Huber), fut une excellente pianiste (élève de Mozart), et l'autre Mme W.-Galvani, née vers 1770, m. à la fin de déc. 1811, fut une cantatrice (contralto) de talent. Cette dernière fut engagée à la Cour de Bonn et, plus tard, dans la troupe de Schikaneder.

Willmers, Heinrich-Rudolf, pianiste, né à Berlin le 31 oct. 1821, m. à Vienne le 24 août 1878; élève de Hummel, à Weimar, ainsi que de Fr. Schneider, à Dessau, fit des tournées de concerts puis accepta, en 1864, une place de maître de piano au Conservatoire Stern, à Berlin. Toutefois, il quitta déjà ce poste en 1866, et vécut depuis lors à Vienne où il perdit subitement la raison, en 1878. W. a publié un grand nombre de morceaux brillants pour piano, et une sonate pour violon (op. 11).

Willy, v. Gauthier-Villars (supplément).

Wilm, Nikolai von, compositeur, né à Riga le 4 mars 1834 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1851 à 1856), devint en 1857, après un long voyage d'études, deuxième maître de chapelle au Théâtre municipal de Riga. En 1860, il fut nommé, sur la recommandation de Henselt, maître de piano et de théorie à l'Institut Nicolas de St-Pétersbourg. Après avoir reçu l'éméritat, en 1875, il transféra son domicile d'abord à Dresde, puis, en 1878, à Wiesbaden. Parmi ses compositions, les œuvres de

usique de chambre (sextuor pour instr. à ar-
net, op. 27) sont surtout connues ; puis vien-
ent des morceaux pour piano à deux et à qua-
e ms. (instructifs et agréables), des suites à
uatre ms. (op. 25, 30, 44, 53), *Schlesische Reise-
ilder* (op. 18), *Die schöne Magelone* (op. 32), des
eder, des chœurs, des motets (op. 40) et des
orceaux pour harpe (en tout, environ cent
ingt-cinq œuvres). Un recueil de poésies de
V. a paru, en 1880, à Riga.

Wilms, Jan-Willem, compositeur, né à Witz-
elden, dans le duché de Berg, le 30 mars 1772 ;
on père était instituteur et organiste. Lui-
même vécut depuis 1791, comme maître de mu-
que, à Amsterdam où il mourut le 19 juil. 1847.
V. était membre de l' « Académie néerlandaise »
embre honoraire de la société « Toonkunst »
c. : il a publié deux concertos de piano, un
oncerto de flûte, une sonate pour piano, un
uatuor pour instr. à archet, deux trios, une
onate pour violon, etc.

Wilphlingseder, Ambrosius, cantor à l'église
t-Sébald, à Nuremberg, m. le 31 déc. 1563 ; a
ublié : *Erotemata musices practicae* (1563),
etit catéchisme musical qui eut plusieurs édi-
ons, surtout dans la traduction allemande qui
arut en même temps, sous le titre de : *Musika
eutsch, der Jugend zu gut gestellt.*

Wilsing, Daniel-Friedrich-Eduard, né à
Iörde, près Dortmund (Westphalie), le 21 oct.
809 ; son père était pasteur et l'envoya au
ymnase de Dortmund, puis au séminaire
'instituteurs de Soest. En 1829, il se rendit à
Vesel comme organiste de la cathédrale pro-
estante, mais partit en 1834 pour Berlin où il
it encore, comme compositeur et maître de
usique. Il a publié des lieder et des chœurs,
rois sonates et un *De profundis* à seize voix
our lequel il reçut de Frédéric-Guillaume IV la
édaille d'or « pour l'art ». Robert Schumann
crivait de cette dernière composition que c'était
un des chefs-d'œuvre les plus grands et les
lus puissants de son époque. En 1889, la pre-
nière et la seconde partie de son oratorio *Jesus
Christus*, furent exécutées par les soins de son
lève Arnold Mendelssohn, dans la « Beetho-
enhalle » de Bonn ; cette exécution ramena
ans le courant de la vie musicale l'artiste
moureux de la vie contemplative.

Wilson, John, célèbre virtuose sur le luth,
é à Feversham (Kent) le 5 avr. 1594, devint
n 1644 Dr en musique à Oxford, en 1656 pro-
esseur, en 1662 membre de la « Chapel Royal »
Londres, et mourut à Westminster (Londres)
e 22 févr. 1673. Il a publié : *Psalterium Caro-
inum* (dédié à Jacques II) *for 3 voices and an
rgan or theorbo* (1657), *Cheerful Airs and
Ballads* pour une voix seule et chœur à trois
oix (1660) ; d'autres airs, avec théorbe ou basse
le viole, ont paru dans les « Select airs and
lialogues » de 1652-1653 et 1659, dans le « Mu-
sical companion » de Playford, etc. Les biblio-
hèques de Londres renferment des manuscrits
le W.

Wilt, Marie (née Liebenthaler), excellente
antatrice dramatique, née à Vienne le 30 janv.
1833, se suicida dans la même ville, le 24 sept.
1891 ; était déjà mariée à l'ingénieur W., lors-
qu'elle se décida à travailler sa fort belle voix
(sous la direction de Gänsbacher et de Wolf).
Après s'être produite dans plusieurs concerts
(elle fut, de 1859 à 1865, membre du « Sing-
verein » de Vienne), elle débuta sur la scène
en 1865, à Gratz, avec grand succès, dans le
rôle de Donna Anna. Aussitôt après, elle
chanta à Berlin, Londres, Vienne, etc. En 1877,
un contrat de famille l'obligea à renoncer à
paraître désormais sur la scène de Vienne,
mais elle chanta depuis lors à Leipzig, Brünn,
etc. Enfin, un arrangement intervint plus
tard, qui lui permit de reparaître à Vienne. La
voix de Mme W. était d'une grande étendue (so-
prano-dramatique) et d'une grande puissance,
en même temps que d'un timbre extraordinaire-
ment beau.

Winding, August, compositeur habile et pia-
niste de talent, né à Copenhague en 1835 : élève
de Gade. Il faut noter, parmi ses compositions,
un concerto pour piano et un pour violon, un
quatuor avec piano, etc.

Wingham, Thomas, né à Londres le 5 janv.
1846, était déjà à l'âge de dix ans organiste d'une
petite église. Il travailla, à partir de 1863, à la
« London Academy » de Wylde et, en 1867,
sous la direction de Bennett et de Harold Tho-
mas, à la « Royal Academy ». Il a été nommé, en
1871, professeur d'une des classes de piano de
cette institution. W. est un compositeur zélé et
estimé (symphonies, ouvertures, Messe, *Te-
deum*, etc.).

Winkel, Dietrich-Nikolaus, mécanicien à
Amsterdam, né vers 1780, m. dans cette même
ville le 28 sept. 1826 ; construisit plusieurs ins-
truments ingénieux et particulièrement une ma-
chine à variations, appelée *Componium*, qui va-
riait indéfiniment un thème donné, puis le *Mé-
tronome* en usage aujourd'hui, dont l'idée pro-
vient de W., mais qu'il ne fut donné qu'à
Mælzel (v. ce nom) de mettre à profit.

Winkelmann, Hermann, chanteur de théâtre
(ténor), né à Brunswick en 1845. Il devait de-
venir facteur de pianos et fut envoyé à Paris,
pour s'y perfectionner, mais il en revint bien-
tôt chanteur. Il étudia encore chez Koch, à
Hanovre, et débuta en 1875 à Sondershausen,
puis fut engagé successivement à Altenbourg,
Darmstadt et Hambourg. Il est actuellement
chanteur de l'Opéra de la Cour impériale, à
Vienne. En 1882, W. a chanté Parsifal, à Bay-
reuth.

Winter, Peter von, célèbre compositeur d'o-
péras, né à Mannheim en 1754, m. à Munich le
17 oct. 1825 ; entra en 1766 comme violoniste
dans la chapelle du prince électeur Charles-
Théodore, fut élève de l'abbé Vogler et devint,
en 1776 déjà, directeur de musique du théâtre
de la Cour. En 1778, W. suivit la Cour à Mu-
nich ; il fut nommé, en 1788, maître de chapelle
de la Cour et remplit ces fonctions jusqu'à sa
mort. Cependant il reçut des congés qui lui
permirent, à diverses reprises, d'être absent de
Munich pendant longtemps : en 1783 à Vienne,

pour l'exécution de ses cantates : *Heinrich IV, Hektors Tod* et *Inez de Castro* ; en 1791, en Italie, pour la mise en scène de ses opéras : *Antigono* à Naples, puis *Catone in Utica, I fratelli rivali* et *Il sacrifio di Creta* à Venise ; puis encore, de 1794 à 1797, à diverses reprises à Vienne où il donna *Das Labyrinth, Die Pyramiden von Babylon* et son ouvrage célèbre : *Das unterbrochene Opferfest* (1796), ainsi que des opéras italiens *Arianna* et *Elisa*. Il se rendit également à Prague pour l'étude de *Ogus (Il trionfo del bel sesso)* ; en 1802, à Paris (*Tamerlan*) ; de 1803 à 1805, à Londres (*Calypso, Castore e Polluce, Proserpina, Zaira*, et trois ballets) ; en 1806, de nouveau à Paris où il essuya un revers avec *Castor et Pollux* ; en 1807 de nouveau à Vienne (*Die beiden Blinden*) ; en 1816 à Hambourg (*Die Pantoffeln*) et, de 1816 à 1818, de nouveau en Italie où il écrivit *Maometto, I due Valdomiri* et *Etelinda*, pour Milan. Il va de soi que la plupart de ses meilleures œuvres furent jouées à Munich. W. avait composé spécialement pour Munich ses premières œuvres : *Armida, Cora ed Alonzo, Leonardo e Blandine, Helena und Paris* (1780, son premier opéra allemand), *Bellerophon* (1782), *Der Bettelstudent, Das Hirtenmädchen, « Scherz, List und Rache »*, *Circe* (1788, pas représ.), *Jery und Bätely* (1790), *Psyche* (1793), *Der Sturm, Marie von Montalban* (1798, une de ses œuvres les plus remarquables), *Colmal* (1809), *Belisa, Gräfin von Huldburg* (1812) et *Schneider und Sænger* (1820), enfin pour Bayreuth : *Die Thomasnacht* (1795). Ont paru en réduction pour piano : *I fratelli rivali, Der Sturm, Das Labyrinth, Das unterbrochene Opferfest, Ogus, Maria von Montalban* et *Calypso* ; en partition d'orchestre : des fragments de *Das Unterbrochene Opferfest* et le *Tamerlan* en entier. Outre les pièces de théâtre (la liste précédente n'est peut-être pas même complète), W. a écrit une grande quantité d'œuvres de musique d'église (vingt-six Messes, deux *Requiem*, beaucoup de fragments de Messes, des psaumes, des motets, des offertoires, des *Graduale*, trois *Tedeum*, trois *Stabat Mater*, des hymnes, des *Magnificat*, dix-sept cantates spirituelles pour la chapelle de la Cour [*Die Auferstehung, Die Propheten* et d'autres], des oratorios : *Der sterbende Jesus, La Betulia liberata*), puis une série de cantates avec orchestre (*Timotheus oder die Macht der Musik ; Die Tageszeiten*), d'autres avec piano (*Elysium, Ode an die Freundschaft*, etc.), des lieder, des chants militaires, et enfin des œuvres instrumentales (gravées : neuf symphonies, une symphonie avec chœur [*Die Schlacht*, pour fêter la victoire de 1814], un grand nombre d'ouvertures d'opéras et une ouverture de concert [op. 24], plusieurs morceaux concertants pour instruments à archet et à vent avec orchestre, un octette pour instr. à archet et à vent, un sextuor pour quatre instr. à archet et deux cors, deux septuors, deux quintettes et six quatuors pour instr. à archet, des concertos pour clarinette, pour basson, etc. La *Vollstændige Singschule* (trois parties) de W. est encore fo appréciée de nos jours, en Allemagne.

Winterberger, Alexander, organiste et pi niste, né à Weimar le 14 août 1834 ; élève d Conservatoire de Leipzig et de Liszt, alla s fixer en 1861 à Vienne, puis en 1869 à St-Pé tersbourg, où il devint professeur au Conserva toire. Il est rentré cependant, quelques année plus tard, à Leipzig. W. a publié des morceau pour piano et des lieder (*Britannias Harf* op. 33 ; duos allemands et slaves, op. 59, 66, 68

Winterfeld, Karl-Georg-August-Vivigen von, musicographe du plus haut mérite, né Berlin le 28 janv. 1784 (non pas 1794, comme o peut le lire dans certains dictionnaires), m dans la même ville le 19 févr. 1852 ; suivit le classes de l'école Hartung et du « Couvent gris » puis étudia le droit à Halle. Il devint en 181 assesseur à la Cour d'appel, à Berlin, en 181 Conseiller au Tribunal suprême de Breslau e en outre, conservateur de la section musical de la Bibliothèque de l'Université, enfin en 183 conseiller secret du Tribunal suprême à Berlin W. fit valoir, en 1847, ses droits à la retraite e se voua dès lors tout entier à ses travaux su l'histoire de la musique. Il avait commencé pa rapporter d'un voyage en Italie, en 1812, d nombreux matériaux pour ses recherches et i a légué à la Bibliothèque de Berlin sa rich collection de musique ancienne. Ses écrits, don plusieurs sont d'une très grande valeur, com prennent : *Johannes Pierluigi von Palestrin* (1832, avec des remarques critiques sur l « Palestrina » de Baini) ; *Johannes Gabrieli un sein Zeitalter* (1834, 2 vol. de texte et 1 vol d'exemples de musique ; le plus intéressan des ouvrages de Winterfeld, riche en recher ches personnelles et en aperçus lumineux) ; *De evangelische Kirchengesang und sein Ver hæltniss zur Kunst des Tonsatzes* (1843-1847 3 très forts volumes, grand in-4° ; un ouvrag gigantesque, sert encore aujourd'hui de sourc principale de renseignements pour l'histoire d chant d'église évangélique aux XVIme et XVIIm s.) ; *Ueber K.-Ch.-Fr. Faschs geistliche Gesangs werke* (1839) : *Dr Martin Luthers deutsch geistliche Lieder* (1840) ; *Ueber Herstellung de Gemeinde und Chorgesangs in der evangeli schen Kirche* (1848) ; *Zur Geschichte heiliger Tonkunst* (1850-1852 ; 2 parties ; dissertation détachées).

Wirbel (all.), 1. roulement [de tambour, d timbales] ; 2. cheville [d'un instrument à cordes]

Wirth, Emanuel, né à Luditz, en Bohême le 18 oct. 1842 ; fut, de 1854 à 1861, élève du Conservatoire de Prague (Kittl et Mildner), e devint ensuite concertmeister à l'orchestre des bains de Baden-Baden. Il s'établit, en 1864, à Rotterdam où il a été jusqu'en 1877 maître d violon au Conservatoire et concertmeister d l'Opéra et de la Société des concerts. En 1877 W. fut appelé par Joachim à succéder à Rappoldi, comme altiste dans le quatuor Joachim et professeur de violon à l'Académie royale d Berlin. Il occupe encore ces deux situations e jouit de l'estime générale.

Wiske, Mortimer, né à Troy (Etat de New-ork) le 12 janv. 1853; obtint déjà à l'âge de ouze ans une place d'organiste dans sa ville atale. Il partit en 1872 pour New-York, et s'est éé depuis bien des années une situation en ue, comme organiste et chef d'orchestre, à rooklyn (compositions pour orgue, musique église et chœur mixte).

Wit, Paul de, né à Maestricht le 4 janv. 1852; oloncelliste, a fondé en 1880, avec Laffert, la eitschrift für *Instrumentenbau*. Il ouvrit, en 886, un riche musée d'instruments. Sa collec-on lui a été achetée, en 1890, par l'Académie oyale de musique à Berlin ; mais W. a recom-encé ensuite une nouvelle collection. Il a ussi cherché à remettre en honneur la viole de ambe, en donnant lui-même des concerts sur et instrument.

Witásek, Johann-Nepomuk-August, pianiste, à Horzin, en Bohême, le 20 févr. 1771, m. à rague le 7 déc. 1839; fut nommé, en 1814, maî-e de chapelle du Dôme de Prague (successeur e son maître Koželuch), en 1826, directeur de l'Ecole d'orgue ». Il refusa la place de maître e chapelle à la Cour, à Vienne, qu'on lui of-rait après la mort de Salieri, et resta à Prague. V. excellait dans l'exécution des concertos de Mozart. Ses propres compositions (il s'est es-ayé dans presque tous les domaines) sont our la plus grande partie restées manuscrites.

Witt, 1. Friedrich, compositeur, né à Hal-nbergstetten en 1771, m. à Wurzbourg en 837; était, à l'âge de dix-neuf ans, premier iolon dans la chapelle du prince d'Oettingen, Wallerstein, et fut, de 1702 jusqu'à sa mort, aître de chapelle à Wurzbourg. Il occupa, ans cette ville, les fonctions de maître de hapelle de la Cour du prince-évêque, puis de Cour grand-ducale, et, après la suppression u grand-duché, celles de directeur de musique e la ville. W. a composé deux opéras (*Palma*, 'rancfort; *Das Fischerweib*, Wurzbourg, 1806), es oratorios : *Der leidende Heiland* et *Die uferstehung Jesu*, plusieurs Messes, des can-ates, etc. On a gravé de lui : neuf symphonies, es morceaux pour musique d'harmonie, un oncerto pour flûte, un quintette pour piano t instr. à vent, un septuor pour clarinette, cor, asson et quatre instr. à archet, etc. — 2. Ju-ius, né à Königsberg, en Prusse, le 14 janv. 819; vit à Königsberg comme maître de hant. Auteur de nombreux chœurs pour voix 'hommes fort appréciés. — 3. Franz, prêtre atholique, né à Walderbach, en Bavière, le 9 évr. 1834, m. à Schatzhofen, près Landshut, le déc. 1888; fit son éducation à Ratisbonne Proske, Schrems), fut ordonné prêtre en 1856 t devint successivement vicaire à Schneiding Basse-Bavière), puis, en 1859, maître de choral u séminaire de prêtres de Ratisbonne et, en 867, inspecteur à St-Emmeran. En 1869, il ob-int un bénéfice pour cause de maladie, et fut ommé, en 1873, Dr en philosophie par Pie IX. Enfin, de 1873 à 1875, il remplit les fonctions de uré à Schatzhofen, près Landshut; il était assis-ant clérical à Landshut (1868-1888). W. a fondé (1867) l' « Allgemeiner deutscher Caecilienve-rein », pour l'amélioration du chant d'église ca-tholique, et rédigé deux journaux de musique créés par lui : *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* et *Musica sacra* (cf. Walter, *Fr. W.*). De plus, il a écrit : *Der Zustand der katholischen Kirchenmusik* (1865), *Ueber das Dirigieren der katholischen Kirchenmusik*, ainsi qu'une brochure polémique : *Das bayrische Kultusministerium* (1886). — 4 Theodor de, né à Wesel le 9 mai 1823, m. à Rome le 1er déc. 1855 ; fils d'un organiste, il devint, avec l'aide de Liszt qui donna un concert à son bénéfice, élève de Dehn. Malheureusement, en 1846 déjà, les premières attaques de l'affection pulmonaire à laquelle il succomba au bout de neuf ans se firent sentir et l'obligèrent à aller en Italie. Il reçut alors une subvention de l'Etat, avec la condition qu'il ferait des études sur l'ancienne musique d'église. Les fruits de ces études sont les premiers volumes de la grande édition de Palestrina, parue chez Breitkopf et Hærtel. Ses propres compositions comprennent six psaumes à trois voix et six à quatre voix, un *Agnus Dei* et un *Tantum ergo*, des lieder, des chants pour voix de femmes et une sonate pour piano. — 5. Joseph von (de son vrai nom Filck, noble de Wittinghausen), excellent chanteur scénique, né à Prague le 7 sept. 1843, m. des suites d'une opération, à Berlin, le 17 sept. 1887; fils d'un fonctionnaire supérieur du gouvernement, il fut officier autrichien, en Croatie, mais quitta en 1867 le service militaire. Il fit alors son éducation de chanteur sous la direction de Uffmann, à Vienne, et, après quelques débuts à Gratz, fut engagé à Dresde où il resta comme premier fort ténor jusqu'au moment de son engagement à Schwerin (1877).

Witte, Georg-Heinrich, compositeur, né à Utrecht le 16 nov. 1843, fils d'un facteur d'orgues renommé (Christ.-Gottlieb-Friedrich W., m. le 5 nov. 1873); élève de l'Ecole royale de musique de La Haye (Nicolai) et du Conservatoire de Leipzig, il est, depuis 1872, directeur de la «Société de musique» à Essen et il a reçu, en 1885, le titre de « directeur royal de musique ». Parmi ses compositions, il faut noter un quatuor avec piano, qui a été couronné. W. a aussi publié trente-quatre études de Cramer (celles qui avaient été laissées de côté par Bülow), avec l'indication du phrasé.

Wœlfl (Wölffl), Joseph, compositeur qui jouit en son temps d'une grande vogue et fut considéré comme le rival de Beethoven, né à Salzbourg en 1772, m. à Londres le 21 mai 1812, oublié et démoralisé. W. fut élève de Léopold Mozart et de Michael Haydn ; excellent pianiste, il avait acquis surtout dans l'improvisation libre une telle perfection et une telle variété, qu'il dépassait en cela Beethoven et était considéré comme l'égal de Mozart. Il vécut de 1792 à 1794 à Varsovie, puis, jusqu'en 1798, à Vienne; ayant épousé une actrice, Therese Klemm, il entreprit avec elle une grande tournée de concerts à travers l'Allemagne puis se ren-dit à Paris où il arriva en 1801 et reçut l'appro-

bation de toutes les notabilités artistiques. Mais il doit avoir rencontré, quelques années plus tard, le chanteur Ellmenreich, effréné et déshonnête joueur qui l'entraîna à sa perte, en sorte que tous deux échappèrent avec peine à la police de Bruxelles et furent mis au ban de la société, à Londres. On sait seulement qu'à partir de là, la vie de W. se poursuivit dans l'obscurité. Il continua du reste, encore pendant plusieurs années, à publier des compositions. Ses œuvres gravées comprennent : sept concertos de piano, deux symphonies, neuf quatuors pour instr. à archet, quinze trios avec piano, deux trios pour deux clarinettes et basson, vingt-deux sonates pour violon, une sonate pour flûte et une pour violoncelle, trente-six sonates pour piano, un duo pour deux pianos, beaucoup de morceaux de concert, des variations, des fugues, des rondos, des fantaisies, etc. pour piano, des lieder en allemand et en anglais, ainsi que des opéras (pour le théâtre de Schikaneder, à Vienne : *Der Höllenberg, Das schöne Milchmädchen, Der Kopf ohne Mann, Das trojanische Pferd, Liebe macht kurzen Prozess* [avec Hoffmeister, Haibel, Süssmayer et d'autres]; pour l'Opéra-Comique de Paris : *L'amour romanesque* [1804] et *Fernand* [*Les Maures*, 1805], et pour le théâtre de « Haymarket », à Londres, deux ballets : *La surprise de Diane* et *Alzire* [1807]).

Wohlfahrt, Heinrich, excellent pédagogue, né à Kössnitz, près Apolda, le 16 déc. 1797, m. à Connewitz, près Leipzig, le 9 mai 1883; suivit les cours du séminaire de Weimar, où Haeser fut son maître de musique, et vécut ensuite comme précepteur et comme cantor dans diverses petites localités de la Thuringe, jusqu'à ce qu'il prit sa retraite, à Iéna, puis, en 1867, à Leipzig. W. a publié un grand nombre de petits ouvrages instructifs, destinés surtout à l'enseignement élémentaire du piano : *Kinder-Klavierschule* (vingt-quatre éditions), *Der erste Klavierunterricht* (op. 50), *Der Klavierfreund, Klavierübungen, Grœssere und rein praktische Elementar-Klavierschule, Schule der Fingermechanik, Anthologische Klavierschule, etc.*, ainsi qu'une *Theoretisch-praktische Modulationsschule*, une *Vorschule der Harmonielehre* (9e éd., 1893), *Wegweiser zum Komponieren*, etc. — Ses deux fils, Franz (né à Frauenpriesnitz le 7 mars 1833, m. à Gohlis, près Leipzig, le 14 févr. 1844) et Robert (né à Weimar le 31 déc. 1826), ont marché sur les traces de leur père et sont devenus des maîtres de piano très estimés à Leipzig. Ils ont aussi publié un certain nombre d'œuvres élémentaires instructives, pour le piano,

Woldemar, Michel, violoniste, né à Orléans le 17 sept. 1750, m. à Clermont-Ferrand en janv. 1816; s'appelait de son vrai nom Michel, mais prit le nom de W. sur le désir d'un parent. W. fut élève de Lolli et devint, comme celui-ci un original, Il fut longtemps directeur de musique d'une troupe de comédiens ambulants. Il a publié : trois concertos pour violon, un concerto pour un violon avec cinq cordes (5e corde : *ut*^{2}; il nommait violon-alto cet instrument qui comprenait en même temps qu l'étendue du violon, celle de l'alto, cf. Urhan) un quatuor pour instr. à archet, des duos pou deux violons et pour violon et alto, douze grand soli pour violon, les *Sonates fantomagique* (*L'ombre de Lolli, de Mestrino, de Pugnani de Tartini*), *Le nouveau labyrinthe harmoni que pour le violon* (études de doubles cordes op. 10), *Le nouvel art de l'archet, Etude élémen taire de l'archet moderne*, etc., et, en outre, un méthode de violon, une d'alto et une de piano Enfin, W. a inventé une sorte de sténographi musicale qu'il a décrite dans son *Tableau mé lotachygraphique*.

Wolf, 1. Ernst-Wilhelm, né à Grossherin gen, près Gotha, en 1735, devint, en 1761, con certmeister et, en 1768, maître de chapelle de l Cour, à Weimar, où il mourut le 7 déc. 1792; i a écrit près de vingt pièces de théâtre (opéras cantates dramatiques) pour Weimar, de même pour plusieurs oratorios de la Passion, de cantates de Pâques et d'autres morceaux d musique d'église, puis quinze symphonie (manuscrites), dix-sept parties pour huit à di instruments (manuscrites), dix-sept quatuor pour instr. à archet (six imprimés), dix-hui concertos pour piano (cinq imprimés), de quintettes avec piano, des quatuors, des trios des sonates pour violon, pour piano, etc. Com me écrivain, il a publié : *Kleine musikalisch Reise* (1782) et *Musikalischer Unterricht* (1788) — 2. Georg-Friedrich, né à Hainrode (Schwarz burg-Sondershausen) en 1762, devint maître d chapelle en 1785 à Stolberg et, en 1802, à Wer nigerode où il mourut en janv. 1814. W. a com posé des sonates pour piano à quatre main des morceaux pour piano, des lieder, de chœurs funèbres, etc.; il a publié quelques pe tits ouvrages didactiques : *Kurzer Unterrich im Klavierspielen* (1783, et dès lors souvent) *Unterricht in der Singekunst* (1784, et dè lors souvent); *Kurzgefasstes musikalische Lexikon* (1787, et dès lors souvent). — 3. Fer dinand, historien de la littérature, né à Vienne le 8 déc. 1796, m. le 18 févr. 1866; bibliothécair de la Bibliothèque de la Cour, à Vienne. Il a publié : *Ueber die Lais, Sequenzen und Leich* (1841), le meilleur ouvrage sur la musique de troubadours, etc. — 4. J.-C.-Ludwig (Wolff) né à Francfort s/M. en 1804, m. à Vienne le 6 août 1859; fils d'un membre de l'orchestre du théâtre de Francfort, il embrassa, dans sa jeunesse, la carrière commerciale et ne commença à composer qu'à l'âge de vingt-deux ans. Etan allé habiter Vienne, W. y suivit l'enseignemen de Seyfried pour la composition. Il était excellent violoniste et pianiste. Parmi ses nombreuses compositions, on a gravé : trois quatuors pour instr. à archet (op. 12); un quatuo avec piano (op. 15); quatre trios (op. 16, couronné à Mannheim; op. 6, 13, 18). Un grand nombre d'autres œuvres sont restées manuscrites (cf. « Neue Zeitschrift für Musik », 1859, n° 14). — 5. Max, compositeur d'opérettes, né en Moravie en févr. 1840, m. à Vienne le 23 mars

886; élève de Marx et de Dessoff, vécut à Vienne où ses opérettes eurent beaucoup de succès et d'où elles firent rapidement leur chemin au dehors (*Die Schule der Liebe; Im Namen des Kœnigs; Rosa und Reseda; Die blaue Dame; Der Pilger; Die Porträtdame; Cæsarine; Rafaela* [1884]). — 6. William, né à Breslau le 22 avr. 1838; pianiste, élève de Kullak, maître d'histoire de la musique à la « Humboldt-Akademie » et au Conservatoire de Breslau. Il est aussi compositeur, collaborateur de plusieurs journaux musicaux et l'auteur d'un essai : *Musik-Aesthetik* (1896).

Wolff, 1. Edouard, pianiste et compositeur, né à Varsovie le 15 sept. 1816, m. à Paris le 16 oct. 1880; élève de Zawadski (pianiste) et Elsner (composition), à Varsovie, et de Würfel (piano), à Vienne. Il partit en 1835 pour Paris, où il est resté toute sa vie, également estimé comme virtuose, compositeur et pédagogue. W. a publié en tout trois cent cinquante numéros d'op., en grande partie pour piano et dans un style se rapprochant de celui de Chopin, avec lequel W. était intimement lié. Parmi ses œuvres, il faut noter comme étant les meilleures : ses études (op. 20, 50, 90, 100), son concerto de piano dédié à Chopin (op. 39), ainsi que trente-deux duos pour piano et violon, écrits en collaboration avec de Bériot, et huit autres avec Vieuxtemps. — 3. Auguste-Désiré-Bernard, chef de la maison Pleyel-W. & Comp., pianiste et compositeur, né à Paris le 3 mai 1821, m. à Paris le 3 févr. 1887; fréquenta les classes de Zimmermann et d'Halévy, au Conservatoire de Paris par lequel il fut lui-même engagé, plus tard, comme professeur de piano. W. entra, en 1850, dans la fabrique de pianos de Camille Pleyel, devint, en 1852, son associé et, en 1855, après sa mort, le chef de la maison. W. a lui-même pris une part fort active à la construction des pianos et y a apporté maints perfectionnements. Il était aussi président honoraire de la « Société des compositeurs de musique » de Paris et a institué un « Prix Pleyel W. » à décerner annuellement à la meilleure composition pour piano, avec ou sans orchestre. — 3. Hermann, né à Cologne le 4 sept. 1845; élève de Franz Kroll et de Wüerst, vit à Berlin. Il a rédigé, en 1878 et 1879, la *Neue Berliner Musikzeitung*, et fut aussi l'un des rédacteurs de la « Musikwelt » ; il s'occupe actuellement, avec une habileté remarquable, de la grande agence de concerts qu'il a créée (entrepreneur des Concerts philharmoniques de Berlin et des « Neue Abonnementskonzerte », à Hambourg). En tant que compositeur, W. s'est fait connaître par des lieder et des morceaux pour piano.

Wolfram, 1. Johann-Christian, organiste à Goldbach, près Gotha, m. le 17 nov. 1835; auteur d'une : *Anleitung zur Kenntnis, Beurteilung und Erhaltung der Orgeln* (1815). — 2. Joseph-Maria, bourgmestre de Teplitz, né à Dobrzan, en Bohême, le 21 juil. 1789, m. à Teplitz le 30 sept. 1839; fut élève de Drechsler, à Vienne (piano), et de Kozeluch à Prague (composition), fit de la musique en amateur, au commencement et à la fin de sa carrière, mais fut forcé pendant longtemps, avant d'avoir pu trouver une place de fonctionnaire municipal (1811-1813), de donner des leçons de musique à Vienne. Il s'est créé un nom très estimé comme compositeur. W. a écrit une série d'opérettes et d'opéras, parmi lesquels : *Alfred* (1826) qui fut représenté à Dresde, avec un grand succès, et lui aurait presque procuré la place de maître de chapelle laissée vacante par la mort de Weber. Parmi ses autres œuvres, on a gravé une *Missa nuptialis*, des lieder et des morceaux pour piano.

Wolfrum, Philipp, né à Schwarzenbach a. Wald le 17 déc. 1855; élève de l'Ecole de musique de Munich, fut, de 1879 à 1884, maître de musique au séminaire de Bamberg et, depuis lors, directeur de musique de l'Université de Heidelberg. W. s'est fait connaître par des œuvres de musique de chambre, des œuvres chorales (le grand *Halleluja*, de Klopstock), des lieder et des morceaux pour piano. En 1891, l'Université de Leipzig lui a conféré le titre de *Dr phil. hon. c.* W. a pris part à la discussion sur le rythme du choral, entre autres par : *Rhythmisch!* (1894) et *Die nichtrhythmischen Auslassungen* (1895).

Wollanck, Friedrich, né à Berlin le 3 nov. 1782, m. dans la même ville le 6 sept. 1831; était conseiller de justice. Il a composé un opéra : *Die Alpenhirten*, et un vaudeville : *Thibaut von Lovis*, qui furent représentés à Berlin, puis la musique de monologues de *Marie Stuart* et de la *Fiancée de Messine*, celle pour le drame *Liebe und Frieden*, plus de cent lieder, trente-trois chœurs, des cantates, duos, trios, un *Requiem*, deux Messes et d'autres œuvres religieuses pour l'église catholique de St-Louis. A cela, il convient d'ajouter deux ouvertures, trois quatuors pour instr. à archet, deux sextuors, des quintettes, des sonates pour piano des concertos pour clarinette et d'autres œuvres instrumentales. Le plus grand succès fut réservé à ses lieder.

Wollenhaupt, Heinrich-Adolf, pianiste, né à Schkeuditz le 27 sept. 1827; élève du Conservatoire de Leipzig, partit en 1845 pour New-York, où il mourut le 18 sept. 1863. W. a écrit, pour le piano, un très grand nombre de morceaux brillants dont on ne peut nier, parfois, la valeur artistique.

Wollick (Bollicius, Bolicius, Vollicius), Nicolas, né à Bar-le-Duc (d'où le nom de *Barroducensis* ou *de Serovilla*) ; étudia à Cologne (il a du moins dédié son livre au recteur Cornelius, à Cologne), puis devint « Magister artium » et maître à Metz. W. a publié : *Opus aureum musices castigatissimum de Gregoriana et figurativa, etc.* (1501, 2e éd. 1505; puis entièrement remanié, sous le titre : *Enchiridion musices... de Gregoriana et figurativa, etc.*, 1509, et dès lors souvent).

Woltz, Johann, organiste à Heilbronn, a publié un recueil très riche d'œuvres d'orgue, en tablature : *Nova musices organicæ tabulatura* (1617).

Wolzogen, 1. Karl-August-Alfred, baron de, intendant du théâtre de la Cour, à Schwerin, né à Francfort s/M. le 27 mai 1823, m. à San Remo le 14 janv. 1883 ; a écrit : *Ueber die französische Darstellung von Mozarts « Don Giovanni »* (1860) ; *Ueber Theater und Musik* (1860) ; *Wilhelmine Schrœder-Devrient* (1863) ; *Don Juan* (nouvelle adaptation allemande et mise en scène, 1869) ; un nouvel arrangement du *Schauspieldirektor* de Mozart (1872), ainsi que de nombreux articles de journaux (*Italienische Reisebilder*, comptes rendus d'opéras, etc., dans la « Breslauer Zeitung » de 1856 à 1863). — 2. Hans-Paul, baron de W. et Neuhaus, fils du précédent et l'un des partisans les plus zélés de Wagner, né à Potsdam le 13 nov. 1848 ; étudia, de 1868 à 1871, les langues et la mythologie comparée à Berlin, puis vécut à Potsdam jusqu'au moment, où en 1877, Wagner l'emmena à Bayreuth. Il rédige depuis lors les *Bayreuther Blætter*, fait partie du comité central de l'« Association générale Richard Wagner », etc. Wolzogen a publié : *Der Nibelungenmythus in Sage und Litteratur* (1876) ; *Thematischer Leitfaden durch die Musik von Richard Wagners Festpiel « Der Ring des Nibelungen »* (1876, un fil d'Ariane très utile, plusieurs éd. all. ; éd. franç., 1894 ; éd. angl. 1881) ; *Erläuterungen zu Richard Wagners Nibelungendrama oder Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel* (1876, 5e éd. 1881) ; *Grundlage und Aufgabe des allgemeinen Patronatsverein zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth* (1877) ; *Die Sprache in Wagners Dichtungen* (1877, 2e éd. 1881) ; *Richard Wagners Tristan und Isolde* (1880) ; *Was ist Stil ? was will Wagner ?* (1881) ; *Unsere Zeit und unsere Kunst* (1881) ; *Die Religion des Mitleidens* (1882) ; *R. Wagners Parsifal* (5me éd., 1884) ; *Richard Wagners Heldengestalten erläutert* (2e éd., 1886) ; *Wagneriana* (1888) ; *R. Wagner und die Thierwelt, auch eine Biographie* (1890) ; une traduction du « Drame musical » de Schuré (*Das musikalische Drama*, 1877) ; *R. Wagners Lebensbericht* (1884 ; l'original de l'article paru en 1869 dans la « North American Review », sous le titre *The work and mission of my life* [sous la signature de Wagner]) et des *Erinnerungen an R. Wagner* (1883). De plus, ses adaptations du *Armer Heinrich*, de *Beowulf* et des *Edda*, ainsi que sa *Poetische Lautsymbolik* (1876), méritent d'être mentionnées.

Wonnegger (Vuonegger), Johann-Ludwig, ami de Glarean, à Fribourg en Br., a publié un extrait du *Dodekachordon* de ce dernier, sous le titre : *Musicae epitome ex Glareani Dodecachordo, etc.* (1557, aussi avec la date 1559).

Wood, Mrs., excellente cantatrice, qui créa, en 1826, au « Drurylane Theatre » de Londres le rôle de Rezia, dans l' « Obéron » de Weber. Elle se nommait avant son mariage avec le chanteur W., Miss Mary-Anna Paton, née à Edimbourg en oct. 1802, m. à Bath le 21 juil. 1764. Mrs. W. était aussi excellente comme cantatrice de concerts, spécialement dans l'interprétation des ballades écossaises. Elle a composé elle-même des lieder. A l'âge de quinze ans déjà, elle brillait dans les concerts à la fois comme cantatrice, pianiste et harpiste.

Woyrsch, Felix, compositeur de talent, né à Troppau (Silésie autrichienne) le 8 oct. 1860 ; passa sa jeunesse à Dresde et à Hambourg, fut bien élève de H. Chevallier, à Hambourg, mais travailla surtout par lui-même. W. remplit depuis 1895, à Altona, les fonctions de directeur de la « Singakademie » et d'organiste de la « Friedenskirche ». Ses compositions, dont le propre est d'être à la fois pleines d'entrain et de fraîcheur, sont publiées en assez grand nombre : une symphonie (*si bémol* min.) ; un prologue symphonique pour la *Divina Commedia* de Dante ; la musique pour *Sakuntala* (Breslau, 1885) ; des opéras : *Der Pfarrer von Meudon* (Hambourg, 1886), *Der Weiberkrieg* (1890) et *Helga* (1893) ; *Deutscher Heerbann*, pour soli, chœur d'hommes et orchestre (op. 32) ; un quatuor pour instr. à arch. (*sol* min.) ; un quatuor avec piano ; une sonate de violon (*mi bémol* maj.) ; plusieurs séries de jolis lieder (*Rattenfängerlieder* op. 16, *Spanisches Liederbuch* op. 14, *Persische Lieder* op. 6) ; des morceaux pour piano ; des chœurs ; des motets ; *Edward* (ballade pour baryton et orchestre op. 12) ; *Die Geburt Jesu* (pour soli, chœur et orchestre, op. 18) ; *Deutsche Volkslieder* du xive au xvie s. (de quatre à huit voix, op. 33) ; *Sapphische Ode an Aphrodite* (pour soprano, chœur de femmes et orchestre,) ; etc.

Wouters, François-Adolphe, compositeur belge de renom, né à Bruxelles le 28 mai 1841 ; élève du Conservatoire de Bruxelles, devint en 1868 organiste à Notre-Dame de Finistère, à Bruxelles. Il a été nommé, en 1888, professeur adjoint, en 1893, titulaire d'une classe de piano (femmes), au Conservatoire. W. a composé pour ses élèves des exercices techniques et publié des œuvres classiques avec le doigté (*Répertoire du Conservatoire de Bruxelles*, chez A. Schott). Il s'est acquis une bonne renommée par ses grandes œuvres de musique d'église : trois grandes Messes, dont la première (*sol* maj.) a été exécutée en 1872 à l'église du Finistère, la deuxième (*fa* maj.) en 1875 à Ste-Gudule, à Bruxelles (trois autres plus petites ont paru sous le pseudonyme « Don Adolfo »), puis un grand *Tedeum*, un *Ave Maria* (à quatre voix), *Jesu refugium nostrum* (baryton solo) et *O gloriosa virginum* (ténor solo), ainsi que par quelques chœurs pour voix d'hommes (dont plusieurs ont été couronnés), des transcriptions pour piano, une ouverture symphonique, etc.

Wranitzky, 1. Paul, violoniste et compositeur, né à Neureisch (Moravie) le 30 déc. 1756, m. à Vienne le 28 sept. 1808 ; élève de J. Kraus, à Vienne, violoniste à la chapelle Esterhazy, sous la direction de Haydn, et, de 1785 jusqu'à sa mort, maître de chapelle de l'Opéra de la Cour, à Vienne. W. était un compositeur extraordinairement fécond ; il a écrit des opéras (*Oberon*, 1790), des ballets et de la musique pour des comédies. En outre, il a publié : vingt-sept symphonies, douze quintettes et quarante-

inq quatuors pour instr. à arch., neuf trios our violons, alto et violoncelle, un concerto our violoncelle et un pour flûte, trois trios our deux flûtes et violoncelle, des divertis- ements pour piano et trois instr. à arch. op. 34), des trios avec piano (op. 21) et trois onates pour piano. W. a laissé encore environ inquante œuvres manuscrites. — 2. Anton, rère du précédent, violoniste aussi, né à Neureisch en 1761, m. à Vienne en 1819; élève e son frère, d'Albrechtsberger, de Mozart t de Haydn, il fut maître de chapelle du rince Lobkowitz, en même temps que profes- eur de violon fort apprécié à Vienne. Ses ompositions sont: deux Messes (manuscrites), n concerto pour violon, six quintettes pour eux violons, deux altos et violoncelle, cinq uatuors pour instr. à arch., des duos de vio- ons, des variations pour deux violons et pour iolon et basse, des sonates de violon avec asse et une Méthode de violon. Sa fille, Ka- harina (Kraus-W.) fut une cantatrice de théâ- re et de concert très estimée.

Wrede, Ferdinand, pianiste et compositeur, é à Hanovre en 1828; élève de Methfessel, Marschner et Litolff, vit actuellement comme irecteur de musique et directeur de la « Sing- kademie », à Francfort s/O. Il a composé des orceaux pour piano, des chœurs pour voix 'hommes, des lieder, etc.

Wüerst, Richard-Ferdinand, né à Berlin le 2 févr. 1824, m. dans la même ville le 9 oct. 881; termina son gymnase puis devint élève e Rungenhagen, à l'Académie, et reçut pour le iolon les leçons de Hubert Ries, et, plus tard, e David (Leipzig) en même temps que pour la omposition, celles de Mendelssohn. De 1845 à 846, W. fit un voyage d'études, à Leipzig, Franc- ort s/M., Bruxelles et Paris et s'établit ensuite Berlin; il a reçu, en 1856, le titre de « directeur oyal » de musique, en 1874 celui de « profes- eur. » Il a été élu, en 1877, membre de l'Acadé- nie des Beaux-Arts et remplit pendant un cer- ain nombre d'années les fonctions de maître de omposition au Conservatoire Kullak. De 1874 1875, W. a rédigé la *Neue Berliner Musik- eitung* (Bote et Bock). Il a écrit sept opéras qui nt été plusieurs fois représentés (*Der Rotman- el, Vineta, Stern von Turan, Eine Künstler- eise, Faublas, A-ing-fo-hi, Die Offiziere der Kaiserin*), une cantate lyrique : *Der Wasser- eck*, des symphonies (la seconde, op. 21, cou- onnée en 1849 à Cologne), des ouvertures, des uatuors pour instr. à arch., un concerto pour iolon, un air de concert, etc. Les critiques usicales que Wüerst fournissait soit à des ournaux spéciaux, soit au « Berliner Fremden- latt » était fort considérées.

Wüllner, Franz, pédagogue musical d'un rès haut mérite et excellent chef d'orchestre, é à Münster, en Westphalie, le 28 janv. 1832; on père (m. en 1842, comme directeur de gym- ase à Düsseldorf) était instituteur à Münster ù W. lui-même termina, en 1848, son gymnase, out en faisant ses premières études musicales uprès de C. Arnold et A. Schindler. Lors- que, en 1848, Schindler alla vivre à Franc- fort, W. le suivit et continua à travailler auprès de lui et de F. Kessler, jusqu'en 1852. Il passa l'hiver 1850-51 à Berlin, en relations sui- vies avec Dehn, Rungenhagen, Grell, etc. Il vécut ensuite deux ans (1852-1854) à Bruxelles, où il fit la connaissance de Fétis et de Kufferath, Cologne, Brême, Hanovre (avec Brahms et Joachim), Leipzig (O. Jahn, Moscheles, David, Hauptmann), se fit entendre dans un grand nombre de concerts comme pianiste et rem- porta de réels succès (entre autres avec les « dernières » de Beethoven). W. s'établit en 1854 à Munich où il reçut, en 1856, un poste de maître de piano au Conservatoire. En 1858, il fut appelé comme directeur de musique de la ville, à Aix-la-Chapelle ; il reçut en 1861 le titre de « directeur royal » de musique et dirigea en 1864, avec Rietz, le 41me festival de musique du Bas-Rhin. Rappelé en 1864 à Munich, d'abord comme directeur de la Chapelle de la Cour (chœur d'église) dont il élargit la sphère d'ac- tivité en lui faisant donner des concerts, puis aussi, en 1867, comme directeur des classes de chœurs de l'Ecole royale de musique qu'on ve- nait de réorganiser, il écrivit pour celles-ci ses *Chorübungen der Münchener Musikschule*. En 1869, W. succéda à H. de Bulow, en qualité de directeur de l'Opéra de la Cour et des Con- certs académiques, puis il devint inspecteur de la section de musique pratique au Conserva- toire. Il sut mener à bien, malgré des cir- constances extraordinairement compliquées et défavorables, la première représentation de l'*Or du Rhin*, bientôt suivie, en 1870, de celle de la *Walkyrie*. Il fut alors nommé, en 1870, premier chef d'orchestre de la Cour et reçut, en 1875 le, titre de « professeur royal ». A partir de 1872, W. avait à partager quelques-unes de ses charges avec Levi. W. quitta Munich en 1877, pour se rendre à Dresde où il succédait à Rietz, comme maître de chapelle de la Cour royale et comme directeur artistique du Con- servatoire. L'Université de Munich le nomma alors *Dr phil. hon. c.* Mais en 1882, et sans au- cune raison plausible, il fut exclu de la direc- tion de l'Opéra, en faveur de Schuch, avec lequel il avait jusqu'alors partagé la direction de l'Opé- ra royal, des concerts de la Cour et des concerts symphoniques ; il fut dédommagé de cette in- justice par le brillant accueil qui lui fut réservé, lorsqu'il dirigea la fête de musique du Bas- Rhin, à Aix-la-Chapelle (1882), ainsi que par la proposition qui lui fut faite de conduire, dans l'hiver 1883-84, les concerts de l'Orchestre phil- harmonique, à Berlin. Enfin, le 1er octobre 1884, W. a été appelé, comme successeur de Ferd. Hiller, à la tête du Conservatoire et des Con- certs du Gürzenich, à Cologne : il remplit de- puis lors ces fonctions, avec le plus grand suc- cès. En 1886, 1890, 1894 et 1898, W. a dirigé les festivals de musique du Bas-Rhin. Il est aussi un compositeur fort respectable ; on connaît de lui une cantate : *Heinrich der Finkler* (1864), des Messes, des motets, un *Miserere* pour dou- ble chœur (op. 26), le psaume CXXV avec orches-

tre (op. 40), un *Stabat Mater* pour double chœur (op. 45), de la musique de chambre, des lieder, des chœurs et des morceaux de piano. Il faut encore citer spécialement ses récitatifs pour l'*Oberon* de Weber, adoptés aujourd'hui par la plupart des grandes scènes.

Wunderlich, Johann-Georg, célèbre flûtiste, né à Bayreuth en 1755, m. à Paris en 1819; élève de son père et plus tard de Rault, à Paris, il entra en 1779 au « Concert spirituel », devint en 1782 second et, en 1787, premier flûtiste de la Chapelle royale et de l'orchestre de l'Opéra, puis, en 1794, professeur de flûte au Conservatoire nouvellement fondé. Son élève le plus célèbre est Tulou. W. se retira de l'orchestre de l'Opéra en 1818, mais enseigna au Conservatoire jusqu'à sa mort. Il a publié : des sonates pour flûte avec basse, six duos pour flûtes, six soli pour la flûte à cinq clefs, six divertissements, plusieurs cahiers d'études pour la flûte à cinq clefs, neuf grands soli, trois sonates avec basson ou violoncelle et une *Méthode de flûte*.

Wurm, Wilhelm, né à Brunswick en 1826; virtuose sur le cornet à piston, vit depuis 1847 à St-Pétersbourg où il a été nommé, en 1862, professeur de cornet à piston au Conservatoire. Il est en outre, depuis 1869, premier chef de tous les régiments russes réunis de la Garde. W. a composé plusieurs morceaux pour son instrument.

X

Xænorphika, v. Roellig.

Xylander (Holtzmann), Wilhelm, professeur de langue grecque à Heidelberg, né à Augsbourg le 26 déc. 1532, m. à Heidelberg le 10 févr. 1576; a publié une traduction latine du traité de Psellos sur les mathématiques et la musique.

Xylophone (all. *Strohfiedel*; lat. *psalterium ligneum*), instrument à percussion dont les chanteurs tyroliens font grand cas et qui se compose d'une série de baguettes de bois accordées, disposées sur des supports en paille et percutées par l'instrumentiste au moyen de petits marteaux de bois. Saint-Saëns a fait un usage très caractéristique du x., dans sa *Danse macabre* pour grand orchestre.

Y

Yost, Michel, clarinettiste, élève de Beer, né à Paris en 1754, m. le 5 juil. 1786; a publié : quatorze concertos de clarinette, cinq quatuors pour clarinette et instr. à archet, huit cahiers de duos de clarinettes et un de variations pour clarinette, alto et basse.

Young, Matthew, professeur à l'Université de Dublin, évêque de Clonfort et Kilmacduach (Pays de Galles), m. le 28 nov. 1800; écrivit : *An inquiry into the principal phenomena of sounds and musical strings* (1784).

Youssoupow, prince Nicolas, compositeur et musicographe russe, né à St-Pétersbourg en 1827; violoniste de talent (élève de Vieuxtemps), il entretient un orchestre privé, dans son palais. Comme compositeur, il s'est fait connaître, entre autres, par un *Concerto symphonique* pour violon et par une symphonie descriptive avec violon-solo : *Gonzalvo de Cordova;* comme musicographe, par une *Luthomonographie historique et raisonnée* (1856) et une *Histoire de la musique en Russie* (Ire partie : *Musique sacrée suivie d'un choix de morceaux de chant d'église;* 1862).

Yriarte, Don Thomas de, poète espagnol, né dans l'île de Ténériffe vers 1750, m. à Santa Maria, près Cadix, en 1791; secrétaire aux Archives d'Etat, à Madrid, a écrit, entre autres, un poème didactique en cinq livres : *La musica* (1779), qui a paru aussi en italien (trad. par Antonio Garcia, 1789), en français (par Grainville, avec des notes par le « citoyen Langlé », 1800) et en anglais (par John Belfour, 1811).

Ysaye, 1. Eugène, violoniste virtuose de renom, né à Liège le 16 juil. 1858; élève du Conservatoire de sa ville natale et, plus tard, de Vieuxtemps, à Bruxelles, remplit ensuite les

fonctions de concertmeister de l'orchestre Bilse, à Berlin (jusqu'en 1881). Il s'est créé très tôt une grande réputation par une série de tournées de concerts et professa son instrument, de 1886 à 1898, au Conservatoire de Bruxelles. Y. a fait récemment encore de grandes tournées en Europe et en Amérique, avec un succès retentissant, et il a, de plus, fondé à Bruxelles des « Concerts symphoniques » qu'il dirige d'une façon très remarquable. Le jeu ou mieux la personnalité musicale d'Y. est caractérisée par une grande puissance et par l'intensité du sentiment unie à une virtuosité de premier ordre. Y. a écrit six concertos de violon, des variations sur un thème de Paganini, etc., mais il n'a publié que quelques pièces de peu d'importance. — 2. Théophile, frère du précédent, né à Verviers en 1865; pianiste distingué et compositeur de mérite, s'est fait connaître surtout par une originale *Suite wallone*, pour orchestre. Il a écrit, en outre, des concertos de piano, de la musique symphonique, des œuvres scéniques, des mélodies, etc.

Yzac, v. Isaac.

Z

Zabel, Karl, compositeur de danses, de ballets, de morceaux pour musique militaire, etc., né à Berlin le 19 août 1822, m. à Brunswick le 19 août 1883; était deuxième maître de chapelle du Théâtre de la Cour, à Brunswick.

Zacconi, Ludovico, moine augustin et directeur de chœur dans le couvent de son ordre, à Venise, devint en 1593 membre de la chapelle de la Cour à Vienne, puis, en 1595, à Munich. Il rentra plus tard à Venise. Z. a écrit l'un des ouvrages de théorie musicale les plus remarquables de son époque, sous le titre : *Pratica di musica* (1re partie 1592 [1596], 2e partie 1622). Cet ouvrage traite avec grande distinction non seulement de la théorie proportionnelle et du contrepoint, mais encore des instruments de l'époque sur lesquels il donne d'intéressants renseignements.

Zachariæ, Eduard, né à Holzappeler-Hütte, dans le duché de Nassau, en 1828; étudia la théologie évangélique tout en s'occupant avec passion de musique, de physique et d'acoustique. Il s'occupa longtemps de l'exploitation de son invention (la « Kunstpedal », cf. pédale), dans les principales villes d'Allemagne. Z. vit actuellement, comme pasteur, à Maxsayn, dans le district d'Unterwesterwald.

Zachau, 1. Peter, musicien du conseil de Lubeck, a publié : *7 Branlen, dazu Gigen, Gavotten, etc. und mit 3 Couranten* (1683), ainsi que *Erster Teil vierstimmiger Viol di gamb Lustspiele solo, bestehend in Præludien, Alemanden, Couranten, etc.* (1693). — 2. Friedrich-Wilhelm, le maître de Hændel, né à Leipzig le 19 nov. 1663, fut à partir de 1684 et jusqu'à sa mort, survenue le 14 août 1712, organiste de la « Liebfrauenkirche », à Halle s/S. Il a laissé des morceaux pour orgue, des transcriptions de chorals, etc., dont quelques-uns ont été reproduits dans des anthologies musicales (entre autres dans la *Sammluung von Præludien, Fugen, ausgeführten Chorälen, etc.*, de Breitkopf et Hærtel).

Zajic, Florian, né à Unhoscht (Bohême) le 4 mai 1853. Ses parents étaient pauvres, mais il put, grâce à plusieurs bourses qui lui furent accordées successivement, fréquenter pendant huit ans le Conservatoire de Prague (Moritz Mildner, A. Bennewitz). Il devint ensuite membre de l'orchestre du théâtre d'Augsburg, puis concertmeister à Mannheim, en 1881 à Strasbourg (successur de Lotto), en 1889 à Hambourg, et il succéda enfin, en 1891, à Sauret, comme maître de violon au Conservatoire Stern, à Berlin.

Zamminer, Friedrich, professeur de physique à Giessen, né à Darmstadt vers 1818, m. à Giessen le 16 août 1856; a écrit un ouvrage de valeur : *Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik* (1855).

Zanettini, v. Gianettini.

Zang, Johann-Heinrich, né à Zella-St-Blasii, dans le district de Gotha, le 13 avr. 1733, fut pendant deux ans élève de J.-S. Bach, à Leipzig, et mourut à Mainstockheim (Bavière), où il était cantor, le 18 août 1811; a publié : *Singende Muse am Main* (1776), ainsi qu'un *Kunst- und Handwerksbuch* dont la deuxième partie porte un titre spécial : *Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel- und Windprobe* (1804). Des cantates d'église, des sonates pour piano et des trios avec orgue, de sa composition, sont restés manuscrits.

Zange (Zangius), Nikolaus, était en 1597 maître de chapelle du prince de Brunswick, passa plus tard à la Cour de Vienne, devint en 1612 maître de chapelle de l'Electeur de Brandebourg, à Berlin, m. avant 1620; auteur de : *Schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder*, à cinq voix (1597, Bibliothèque de Liegnitz); *Ander Theil deutscher Lieder* (1611 à trois voix, *ibid.*); *Lustige neue deutsche Lieder und Quodlibete* (cinq à six voix, publié en 1620, par Jakob Schmidt; Bibliothèque de Berlin), et de *Cantiones sacræ* (1630, Bibliothèque de

Danzig; évidemment une seconde édition, puisque la dédicace en est signée de Z., lequel était déjà mort en 1620). On trouve d'autres morceaux détachés de Z. dans le « Musikalischer Zeitvertreib » (1609), dans le « Florilegium Portense » de Bodenschatz (1688) et, en manuscrits, à la Bibliothèque de Berlin.

Zani de Ferranti, Marco-Aurelio, né à Bologne le 6 juil. 1800, m. à Pise le 28 nov. 1878; étudia d'abord le violon, puis la guitare sur laquelle il acquit une virtuosité rare et un jeu en quelque sorte mélodieux jusqu'alors inconnu. Z. eut une vie mouvementée, se rendit en 1820 à Paris et de là à St-Pétersbourg où il remplit une place de secrétaire privé. Il se produisit à partir de 1824, comme virtuose, à Hambourg, Paris, Bruxelles, Londres, etc. et s'établit en 1827, comme maître de guitare, à Bruxelles. Il fut nommé, en 1846, professeur de langue italienne au Conservatoire de Bruxelles.

Zanobi da Gagliano, v. Gagliano.

Zaremba, Nikolai-Iwanowitch de, né en 1824, m. à St-Pétersbourg le 8 avr. 1879; élève de Marx, puis professeur au Conservatoire de St-Pétersbourg depuis la fondation de cet établissement (1862), il succéda à Antoine Rubinstein dans les fonctions de directeur qu'il occupa de 1867 à 1871. Z. était un excellent théoricien et un professeur distingué.

Zarembski, Jules de, né Schitomir (Russie) le 28 févr. 1854, m. dans la même ville le 15 sept. 1885; excellent pianiste, élève de Dachs, à Vienne, et de Liszt, à Weimar, jouait en 1878, à l'Exposition universelle de Paris, le piano Mangeot (à deux claviers renversés) et succéda, l'année suivante, à Brassin comme professeur au Conservatoire de Bruxelles. — Sa femme, Mme Zarembska, pianiste également, est actuellement encore à la tête d'une classe d'ensemble, au Conservatoire de Bruxelles.

Zarlino, Gioseffo, illustre théoricien, né à Chioggia, en Vénétie, le 22 mars 1517; entra en 1537 dans l'ordre des Franciscains, fut, à Venise, élève d'Adrien Willaert, succéda en 1565 à son camarade Ciprien de Rore, comme maître de chapelle de l'église St-Marc et fut plus tard, en outre, chapelain de « San Severo ». Z. mourut à Venise le 14 févr. 1590. On n'a malheureusement conservé que peu de compositions de Zarlino; les manuscrits des œuvres de musique sacrée qu'il a sans doute écrites en grand nombre pour l'église St-Marc ont été soustraits depuis longtemps, avec beaucoup d'autres, par une main sacrilège. Outre les courts exemples didactiques contenus dans ses ouvrages théoriques, on possède de Z. uniquement : un volume de *Modulationes sex vocum* (1566), une Messe (manuscrite, à la Bibliothèque du « Liceo filarmonico » de Bologne) et trois *Lectiones pro mortuis* qui ont été imprimées en 1563 par Hier. Scotto, à Venise, dans un recueil de motets à quatre voix de Ciprien de Rore et d'autres compositeurs. Les ouvrages théoriques de Z. sont : *Istituzioni harmoniche* (1558 [1562, 1573]); *Dimostrazioni harmoniche* (1571 [1573]), et *Sopplimenti musicali* (1588). Ses œuvres complètes (*Tutte l'opere del R. M. Gioseffo Z. da Chioggia, etc.*, 1589, 4 vol.) contiennent, en outre, un certain nombre de dissertations parues aussi séparément et n'ayant pas trait à la musique. Un grand ouvrage, en vingt-cinq vol., annoncé par Z. sous le titre : *El melopeo perfetto*, ou *De re musica*, ou *De utraque musica*, est resté manuscrit et semble avoir été perdu (Cf. Cerone). Les traductions des *Istituzioni* de Zarlino, l'une en français, par Jehan Lefort (Bibliothèque de Paris), les autres en hollandais par Jan-Pieter Sweelinck (un élève de Z.), et en allemand par J. Kaspar Trost, sont restées manuscrites, en sorte qu'aujourd'hui encore l'on ne peut étudier Z. qu'à la source même. Z. suivit les traces de L. Fogliani, en insistant sur les déterminations d'intervalles de Ptolémée (v. ce nom) pour le *Diatonon syntonon*; il parvint même à en assurer l'adoption, d'une manière durable, bien que leur justification naturelle (par le phénomène des sons harmoniques) ne fut découvert qu'un siècle et demi plus tard. Il convient d'ajouter cependant que le rapport de la tierce, 4 : 5, n'est pas dans le système de Z. sans aucun fondement; le grand théoricien oppose en effet déjà de façon consciente les deux principes de la consonance majeure et de la consonance mineure, en ce sens qu'il base l'un sur la division harmonique, l'autre sur la division arithmétique de la corde, — autrement dit, l'accord majeur trouve sa justification naturelle dans les rapports de longueur des cordes : 1. $^1/_2$. $^1/_3$. $^1/_4$. $^1/_5$. $^1/_6$, l'accord mineur dans les rapports : 1. 2. 3. 4. 5. 6. De là, pour l'accord majeur, la dénomination de *Divisione armonica*, pour l'accord mineur celle de *Divisione aritmetica*. Les deux séries donnent pour la tierce le rapport 4 : 5. Z., de même que beaucoup plus tard M. Hauptmann, ne connaît qu'une seule et unique espèce de tierce (la tierce majeure) et dit que les tierces d'un accord majeur et d'un accord mineur diffèrent, « non par leur grandeur, mais par leur position respective ». Si ce germe d'une théorie d'harmonie rationnelle, dans le sens dualiste (cf. *Istituzioni*, I, chap. 30 et III, chap. 31), ne s'est pas immédiatement développé, c'est uniquement à l'apparition très peu postérieure (si ce n'est même antérieure) de la basse chiffrée qu'il faut l'attribuer; en effet, celle-ci désignant tous les intervalles à partir du son le plus grave ne pouvait autrement que différencier les accords majeur et mineur par la grandeur de la tierce. Ce fut Tartini (v. ce nom) qui, le premier, reprit l'idée géniale de Z., mais il ne put se défaire complètement du système de la basse chiffrée et sa tentative resta sans succès appréciable. L'idée même d'une opposition (polarisme) du majeur et du mineur fut oubliée à tel point que M. Hauptmann put la formuler (1853) comme quelquechose d'absolument nouveau. Les *Istituzioni* renferment, en outre, une explication très claire et systématique du double contrepoint (*Contrappunto doppio*) à l'octave, à la douzième et renversé (*a moti contrarii*), puis du canon et du double canon à l'unisson, à l'oc-

ave, à la quinte supérieure et inférieure; le tout est accompagné de nombreux exemples construits sur un seul et unique *cantus firmus* (*Veni creator*).

Zarzuela (esp.), forme spéciale d'œuvre scénique dans laquelle le parlé et le chanté trouvent place, ce qui fait qu'on considère souvent, à tort, le terme de Z. comme l'équivalent absolu d'opérette. *Zarzuelero*, compositeur de *z*.

Zarzycki, Alexandre, pianiste et compositeur, né a Lemberg le 21 févr. 1834, m. à Varsovie le 1er nov. 1895; fit ses études musicales à Lemberg, puis à Paris (sous la direction de Reber), et entreprit des tournées de concerts en Pologne, en Autriche et en Allemagne. En 1870, Z. devint directeur de la « Société de musique » de Varsovie et il succéda enfin, en 1879, à App. de Koutski, comme directeur du Conservatoire de cette ville. Z. a écrit des pièces pour piano avec et sans orchestre, une célèbre *Mazurka* pour violon avec acc. de piano, des mélodies, etc.

Zaytz, Giovanni von, né à Fiume en 1834, fils d'un chef de musique militaire autrichien, élève du Conservatoire de Milan (1850-1856), sous la direction de Lauro Rossi, montra de bonne heure des dispositions spéciales pour la composition dramatique. Il vécut jusqu'en 1862 à Fiume, puis à Vienne et, depuis 1870, à Agram où il est chef d'orchestre de théâtre et maître de chant au Conservatoire. En plus de nombreuses Messes, de lieder, de chœurs et de morceaux de musique instrumentale, Z. n'a pas composé moins de vingt ouvrages scéniques (la plupart des opérettes en un acte : *La Tirolese* [1855, au Conservatoire de Milan], *Amalia, Mannschaft an Bord, Fitzliputzli, Die Lazzaroni, Die Hexe von Boissy, Nachtschwärmer, Das Rendezvous in der Schweiz, Das Gaugericht, Nach Mekka, Sonambula, Der Schuss von Potterstein, Meister Puff, Der Raub der Sabinerinnen, Der Gefangene Amor;* mais aussi des opéras croates : *Nicola Subic Zrinjski* [le tout premier opéra écrit en langue croate, 1876], *Ban Legat, Mislav, Lizinka, Pan Twardowski* et une opérette croate : *Aphrodite* [1888]).

Zeckwer, Richard, né à Stendal en 1850, fit ses études musicales à Leipzig, puis partit pour Philadelphie où il est actuellement à la tête d'une florissante *Academy of Music*. Z. a composé des œuvres pour orchestre, pour piano et pour chant.

Zeelandia, Henricus de, l'un des plus anciens contrapuntistes et théoriciens néerlandais (vers 1400), auteur d'un traité théorique, *De musica*, qui renferme des exemples de musique et se trouve à la Bibliothèque de Prague. Les essais de composition de Z. manquent totalement de souplesse et sont, le plus souvent, très gauches. Cf. l' « Histoire de la musique » d'Ambros, vol. II, où l'ouvrage de Z. est à la fois résumé et cité avec beaucoup de détails.

Zelenka, Johann-Dismas, compositeur, né à Lannowicz (Bohème) le 16 oct. 1679, m. à Dresde le 23 déc. 1745; entra en 1710, comme contrebassiste dans la chapelle royale de Pologne, à Dresde, puis fut envoyé avec la suite du prince électeur, de 1716 à 1717, à Venise et, de 1718 à 1719, à Vienne. Il fut en relations avec A. Lotti et J.-J. Fux et reçut peut-être aussi des conseils d'eux. Z. remplit ensuite, à Dresde, les fonctions de deuxième chef d'orchestre, sous Heinichen, après la mort duquel il fut seul chef, sans parvenir cependant à se faire accorder le titre de maître de chapelle de la Cour. Il fut nommé par contre, en 1735, compositeur d'église de la Cour. Z. n'a pas composé moins de vingt Messes, puis un grand nombre de fragments de Messes, trois *Requiem*, deux *Te Deum*, des répons, des Hymnes, des psaumes, etc. On connaît aussi de lui trois oratorios (*Die eherne Schlange, Jesus auf Golgatha, I penitenti al sepolcro*), un mélodrame en latin, des cantates, des airs détachés, etc.

Zelenski, Ladislaus, né dans les domaines de sa famille, à Grodkowice, le 6 juil. 1837, vit à Cracovie ; a écrit de la musique de chambre (quatuor pour instr. à archet, trio avec piano, variations pour quatuor d'instr. à archet, etc.), et des morceaux pour piano.

Zellner, 1. Leopold-Alexander, né à Agram le 23 sept. 1823, m. à Vienne le 24 nov. 1894 : son père (né en 1794, m. le 6 fév. 1875) était organiste du dôme, et lui fit donner de bonne heure des leçons de violoncelle, d'orgue et de hautbois. Il composait déjà, dans son enfance, mais il entra dans l'intendance militaire et fut fonctionnaire jusqu'en 1849. Z. vécut ensuite comme maître de musique à Vienne, jusqu'au jour où il fut appelé, en 1868, à succéder à Sechter comme maître d'harmonie au Conservatoire. En même temps, il fut nommé secrétaire général de la « Société des amis de la musique ». Cependant il abandonna bientôt les premières de ces fonctions pour vouer tout son temps à la Société des amis de la musique. Il a organisé à Vienne, de 1859 à 1866, des « Concerts historiques » qui ont eu une grande vogue. De 1855 à 1866, il rédigea en outre une revue musicale, qu'il avait fondée : *Blætter für Musik*. Z. est un virtuose sur l'harmonium ; il a publié une « Méthode d'harmonium » et a apporté lui-même quelques améliorations à la facture de cet instrument. Comme compositeur, il s'est fait connaître par des morceaux de piano à quatre mains, destinés à l'enseignement, par des morceaux pour violoncelle et quelques chœurs ; il a publié aussi des arrangements pour harmonium, etc. Les notes de deux cours spéciaux qu'il donnait au Conservatoire ont paru, en 1895 : *Vorträge über Akustik* et *Vorträge über Orgelbau*. — 2. Julius, compositeur, né à Vienne en 1832 ; fit son éducation dans sa ville natale et y vit comme maître de musique. Z. fut d'abord technicien, puis négociant et ne se voua définitivement à la musique qu'en 1851. Parmi ses compositions, on peut noter surtout : deux symphonies (*mi* maj. et *mi bémol* maj.) ; la musique pour *Die schöne Melusine* : *Im Hochgebirge* (chœur); plusieurs œuvres de musique de chambre, des morceaux pour piano, des lieder, etc.

Zelter, Karl-Friedrich, l'ami de Gœthe, directeur de la « Singakademie » et fondateur de la « Liedertafel », à Berlin ; né à Berlin le 11 déc. 1758, m. dans la même ville le 15 mai 1832. Z. était fils d'un entrepreneur de maçonnerie, il apprit le métier de son père, mais s'occupa en outre avec zèle, et de différentes manières, de musique ; en 1783, il devint entrepreneur à son tour, mais n'en était pas moins en même temps bon violoniste, directeur et compositeur. En 1786, le chœur de l'église de la garnison exécuta une cantate funèbre de Z. sur la mort de Frédéric-le-Grand ; dans les concerts d'amateurs de Rellstab, notre jeune musicien remplissait les fonctions de premier violon-solo. Enfin, en 1791, il entra dans la « Société de chant » (qui prit le nom de « Singakademie » après son transfert dans les loçaux de l'Académie royale) de Fasch (son maître), remplit à diverses reprises les fonctions de directeur suppléant, puis, après la mort de Fasch (1800), prit définitivement la direction de l'importante société. En 1806, Z. fut élu assesseur à l'Académie. L'année suivante, après que la guerre eut interrompu quelque temps tout exercice musical, il organisa une « Ripienschule », sorte d'école d'orchestre. Enfin, en 1808, au cours d'une joyeuse réunion, en l'honneur du départ pour Vienne du chanteur Otto Grell, les premières bases de la « Liedertafel » furent jetées et la société chorale d'hommes, pour laquelle Z. a écrit un si grand nombre d'œuvres, se constitua définitivement en 1809. L'exemple trouva rapidement des imitateurs ; une ère nouvelle commença pour le chant en chœur de voix d'hommes. En 1809 également, Z. fut nommé professeur à l'Académie. Il fonda, en outre, en 1819, le célèbre « Institut royal de musique d'église » dont il a été le directeur jusqu'à sa mort. L'amitié de Zelter et de Gœthe naquit de la préférence marquée du poète pour les mélodies de Z., tandis que ce dernier devait naturellement s'enthousiasmer pour le superbe lyrisme de Gœthe. Leur très intéressante correspondance, *Briefwechsel zwischen Gœthe und Z.*, a paru de 1833 à 1836, en six volumes in 8°. La seconde femme de Zelter, Juliane Pappritz (née le 28 mai 1767, m. le 16 mars 1806), était une excellente cantatrice et l'étoile de la « Singakademie ». Z. a écrit toute une série de chants d'église à plusieurs voix, des cantates et des opéras, cependant il n'a publié qu'un petit nombre d'œuvres ; ses lieder et ses quatuors pour voix d'hommes sont le plus connus et quelques-uns d'entre eux sont même devenus populaires. Parmi les travaux littéraires de Z., il faut noter en premier lieu la « Biographie » de K.-F.-Ch. Fasch (1801), puis un compte-rendu de la première représentation de l' « Alceste » de Gluck, à Berlin, pour le journal *Deutschland* (1796), etc.

Zenger, Max, compositeur, né à Munich le 2 févr. 1837 ; fils du professeur de droit F.-X. Z., presque entièrement autodidacte, ne fut que peu de temps l'élève de Ludwig Stark, pour la théorie. Il devint, en 1860, maître de chapelle à Ratisbonne, en 1869 directeur de musique à l'Opéra de la Cour, à Munich, et, en 1872, maître de chapelle de la Cour, à Carlsruhe. Mais, peu après, il tomba malade et vécut sans place à Munich, jusqu'au moment où, en 1878, il devint directeur de la « Société d'oratorios » (jusqu'en 1885), de la « Société académique de chant » et maître de chant choral à l'Ecole royale de musique. Parmi les compositions gravées de Z., c'est un oratorio, *Kain* (d'après Byron, 1867), qui a eu le plus de succès ; il a été exécuté à plusieurs reprises. Il faut noter ensuite : une Marche solennelle pour orchestre, environ cent lieder, des chœurs, etc., une sonate pour piano à quatre mains, des opéras : *Die Foscari* (Munich, 1863), *Ruy Blas* (Mannheim, 1868), et *Wieland der Schmied* (Munich, 1880 ; puis, refondu, Munich, 1894), *Eros und Psyche*, deux scènes de Gretchen, tirées du *Faust* de Gœthe, des ballets : *Venus und Adonis* et *Les plaisirs de l'île enchantée* (tous deux en 1881, pour Louis II [représentations privées]), deux symphonies (*ré* maj. et « tragique »), une ouverture (op. 42), des récitatifs pour le *Joseph en Egypte*, de Méhul, etc.

Zeretelew, princesse Elisabeth-Andrejewna, v. Lawroskaja.

Zerr, Anna, cantatrice scénique qui jouissait d'une grande vogue, née à Baden-Baden le 26 juil. 1822, m. dans sa propriété de Winterbach, près Oberkirch, le 14 juin 1881 ; élève de Bordogni, elle brilla à Carlsruhe (1839 à 1846), puis à Vienne où elle fut suspendue de ses fonctions en 1851, avant la fin de son contrat, parce qu'elle avait promis son concours pour un concert au bénéfice des émigrants hongrois à Londres. Après avoir remporté, pendant quelques années encore, les plus grands triomphes en Angleterre, en Amérique, etc., elle se retira de la scène en 1857. Un mariage qu'elle avait fait à Vienne fut rompu en 1874.

Zerrahn, Karl, chef d'orchestre et pédagogue de mérite, né à Malchow, en Mecklembourg, le 28 juil. 1826 ; fit son éducation musicale à Rostock (Fr. Weber), Hanovre et Berlin, et devint, en 1854 déjà, directeur de la « Handel and Haydn Society », à Boston. Il fut nommé aussi, plus tard, directeur des concerts symphoniques « Harvard » (v. Harvard Association) et maître de chant, d'harmonie et d'instrumentation, au Conservatoire « New England » de la même ville.

Zeugheer, Jacob, excellent violoniste, né à Zurich en 1805, m. à Liverpool le 15 juin 1865 ; élève de Wassermann, à Zurich, et de Fränzl, à Munich, fonda, en 1824, le quatuor « pseudonyme » d'instr. à archet : « *Gebrüder Herrmann* » (1er violon, Z. ; 2e violon, J. Wex [plus tard Anton Popp] ; alto, Karl Baader ; violoncelle, Joseph Lidel), qui voyagea avec grand succès à travers l'Europe orientale, jusqu'en 1830. En 1831, il fut nommé chef d'orchestre des « Gentleman Concerts » à Manchester et, en 1838, directeur de la « Société philharmonique » de Liverpool, où il a enseigné, entouré d'une haute considération, jusqu'à sa mort.

Zeuner, Karl-Traugott, pianiste et compositeur, né à Dresde le 28 avril 1775, m. à Paris le 24 janv. 1841; élève de Türk, à Halle, donna en 1803 des concerts à Paris, puis vécut plusieurs années à Vienne et plus tard à St-Pétersbourg où il fit encore des études sous la direction de Clementi. Z. vécut ensuite de nouveau à Dresde et entreprit, en 1840, un nouveau voyage à Paris, au cours duquel il mourut. Il a légué 40,000 francs à sa ville natale. Ses œuvres principales, très estimées à l'époque, sont: deux concertos pour piano; un quatuor pour instr. à archet; des variations sur un thème russe pour piano, violon et violoncelle; des variations, polonaises, fantaisies, etc., pour piano seul.

Ziani, 1. Pietro-Andrea, remarquable compositeur vénitien, né vers 1630, m. à Vienne en 1711; succéda, en 1666, à Cavalli, comme deuxième organiste de l'église St-Marc, à Venise, puis, n'ayant pas obtenu la place de maître de chapelle à St-Marc après la mort de Cavalli, partit pour Naples (1676) où il entra dans la Chapelle royale. Z. a composé, pour Venise, Bologne et Vienne, vingt-un opéras; en fait d'autres œuvres, on ne connaît de lui qu'un oratorio : *Le lagrime della vergine* (Vienne, 1662); *Sacræ laudes*, à cinq voix (1659; Messes et psaumes avec deux instruments, tantôt obligés, tantôt *ad libitum*) et des sonates de trois à six parties instrumentales (1691). — 2. Marco-Antonio, neveu du précédent, né à Venise en 1653, m. à Vienne le 22 janv. 1715; était devenu, en 1700, vice-maître de chapelle impériale, puis, en 1712, maître de chapelle de la Cour, à Vienne. Z. a écrit quarante opéras et sérénades, ainsi que neuf oratorios pour Venise (1676-1700) et pour Vienne.

Zichy, Géza, comte, né à Sztara le 22 juil. 1849; fils d'un riche magnat hongrois, eut, à l'âge de quatorze ans, le malheur de perdre le bras droit dans un accident de chasse. Doué d'un tempérament vigoureux, d'une grande force de volonté et de sérieuses qualités musicales, il réussit à acquérir une véritable virtuosité sur le piano avec — une seule main! — Ses maîtres de musique furent Mayrberger et Robert Volkmann, ainsi que plus tard Franz Liszt. Le comte Zichy qui, après avoir terminé ses études universitaires, a suivi la carrière juridique et occupé des situations élevées dans son pays, a été en même temps, jusqu'en 1892, président de l'Académie nationale hongroise de musique, à Budapest. Il a fait connaître au monde musical sa virtuosité extraordinaire et d'une nature toute spéciale, dans des concerts de charité qu'il organisa dès 1880, et dans des tournées artistiques de bienfaisance. Il doit naturellement arranger lui-même pour la main gauche seule toutes les compositions qu'il exécute. Mais à côté de cela, Z. est un compositeur fort respectable; on connaît de lui : des études pour la main gauche seule (avec préface de Liszt), des morceaux pour piano, des lieder, des chœurs, des œuvres chorales et orchestrales, un opéra romantique : *Alár* (Carlsruhe, 1898), etc. Z., qui a écrit lui-même le texte de son opéra, est également un poète de valeur (poésies, épopées et drames lyriques en langue hongroise).

Zimbal, Zimbalon, v. cymbalum et tympanon.

Zimmer, 1. Friedrich-August, né à Herrengosserstædt, en Thuringe, le 26 févr. 1826, m. à Zehlendorf, près Berlin, le 8 févr. 1899; élève de E. Hentschel, à Weissenfels, devint, en 1854, maître au séminaire de Gardelegen, puis passa en 1859 à celui d'Osterburg (Vieille-Marche), et reçut le titre de « directeur royal de musique »; il a publié : *Elementarmusiklehre*, *Violinschule*, *Gesanglehre* et *Evangelisches Choralbuch*, ouvrages qui sont employés dans plusieurs séminaires. — 2. Otto, rédacteur des *Fliegende Blätter für evangelische Kirchenmusik*, né à Priskorsine, en Silésie, en 1827; élève de Richter et de Mosewius, à Breslau, est « directeur royal de musique » et organiste, à Oels. — 3. Robert, né à Berlin le 12 janv. 1828, m. dans la même ville le 5 déc. 1857; élève de Dehn, pour la musique, il étudia en outre pendant plusieurs semestres, la philosophie, puis vécut longtemps en Italie et fut, de 1856 à 1857, maître à l'Académie Kullak. Z. a écrit : *Gedanken beim Erscheinen des 3. Bandes der Bach-Gesellschaft in Leipzig* (1854, critique de l'édition de Becker des œuvres pour piano de J.-S. Bach).

Zimmermann, 1. Anton, compositeur, né en 1741, m. à Pressbourg le 8 oct. 1781; maître de chapelle du prince Batthyany et organiste du dôme de Pressbourg, a composé un grand nombre d'œuvres instrumentales, dont plusieurs ont été gravées : neuf sonates pour piano et violon; *Die Belagerung von Valenciennes*, pour piano et violon; six duos de violons; six quatuors pour instr. à archet et un concerto pour piano. Il a aussi paru en 1781, en réduction pour piano, une opérette : *Andromeda und Perseus*, tandis qu'une seconde est restée manuscrite. — 2. (Zimmerman), Pierre-Joseph-Guillaume, maître de piano renommé, né à Paris le 19 mars 1785, m. dans la même ville en nov. 1853; fils d'un fabricant de pianos parisien, entra en 1798 au Conservatoire et fit d'excellentes études, sous la direction de Boïeldieu, Rey, Catel et Cherubini. En 1816, Z. fut nommé professeur de piano au Conservatoire; il a occupé ce poste d'une manière fort distinguée jusqu'à sa retraite, en 1848. On compte parmi ses élèves le prince de la Mosskwa, Alkan, Déjazet, Prudent, Marmontel, Ravina, Lefebvre, Lacombe. A. Thomas et d'autres. Z. refusa la chaire de professeur de contrepoint et de fugue qu'on lui proposa, en 1821, afin de pouvoir se donner tout entier à l'enseignement du piano. En 1830, son opéra-comique : *L'enlèvement*, fut représenté avec quelque succès; mais un grand opéra : *Nausicaa* resta en portefeuille. En tête de ses autres compositions, il faut noter un grand ouvrage didactique : *Encyclopédie du pianiste*, dont la troisième partie se compose d'un traité d'harmonie et de contrepoint; puis : vingt-quatre études (op. 21), deux concertos pour piano, une sonate pour piano, un certain nombre de ron-

dos, fantaisies et variations sur des airs d'opéras, enfin des mélodies ainsi que six cahiers de romances avec piano. — 3. Agnes, excellente pianiste, née à Cologne le 5 juil. 1845; élève de Potter et de Steggal à l' « Académie royale » de Londres, débuta en 1863, au Palais de cristal, à Londres, et en 1864 au « Gewandhaus », à Leipzig. Elle acquit très tôt la renommée d'une interprète modèle des classiques. Elle-même a composé trois sonates pour violon, un trio avec piano, une sonate pour piano et d'autres morceaux de piano, ainsi que des lieder et des chœurs. Elle a publié, en outre, chez Novello, une édition critique des œuvres de piano de Beethoven et de Schumann.

Zingarelli, Nicola-Antonio, fécond compositeur italien, né Naples le 4 avril 1752, m. à Torre del Greco, près Naples, le 5 mai 1837; élève de Fenaroli, au « Conservatorio di Loreto », ainsi que, plus tard, de l'abbé Speranza (élève lui-même de Durante), il écrivit, alors qu'il était encore élève, un opéra : *I quattro pazzi*, représenté en 1768, au Conservatoire, et un autre : *Montezuma*, qui eut les honneurs de l'exécution publique, en 1781. Il se vit néanmoins forcé, par des raisons pécuniaires, de remplir longtemps une place de précepteur, jusqu'à ce qu'en 1785 il remportât un grand succès, à Milan, avec l'opéra *Alsinda*. Sa carrière fut alors pareille à celle de tous les compositeurs d'opéras italiens de son temps, c.-à-d. qu'il vécut tantôt ici, tantôt là, suivant le hasard des commandes. C'est ainsi que Z. arriva à Paris où son *Antigone* fut cependant froidement accueillie (1790). En 1792, il fut nommé maître de chapelle du dôme de Milan, puis il passa, en 1794, à Lorette, où il écrivit un grand nombre d'œuvres de musique d'église, sans pour cela négliger la scène. En 1804, il monta au rang élevé de maître de chapelle de l'église Saint-Pierre, à Rome, poste qu'il occupa jusqu'au moment où, en 1811, il refusa de faire exécuter un *Te Deum*, pour l'anniversaire de naissance du fils de Napoléon (le « roi de Rome »). Il fut alors arrêté et emmené à Paris où Napoléon le reçut du reste avec beaucoup de clémence, lui donna, pour le voyage et pour une Messe composée sur son ordre, 14.000 francs de dédommagement et le laissa repartir. Mais son poste avait été confié à Fioravanti, en sorte que Z. se dirigea sur Naples où il prit, en 1813, la direction du « Real collegio di musica », et succéda aussi, en 1816, à Paesiello, comme maître de chapelle de la cathédrale. Son passage, comme directeur, au Conservatoire ne fut guère apprécié; il lui manquait l'énergie, le zèle pour l'enseignement et surtout la compréhension des plus récentes acquisitions réalisées dans le domaine de l'art (Mozart, Beethoven), depuis l'époque de ses propres études. Z. a écrit trente et un opéras, dont beaucoup eurent un succès extraordinaire, grâce à l'interprétation des Marchesi, Crescentini, Rubinelli, d'une Catalani, d'une Grassini, etc.; il faut ajouter encore à ses ouvrages des cantates dramatiques, quatre oratorios (*La riedificazione di Gerusalemme*, 1812). Quant à ses œuvres de musique d'église, ce sont : trente-huit Messes pour voix d'hommes et orchestre, plus de vingt Messes solennelles, sept Messes à double chœur, soixante-six Messes avec orgue, vingt-cinq Messes de deux à trois voix avec orchestre, quatre *Requiem*, vingt-un *Credo*, un grand nombre de *Te Deum*, soixante-treize *Magnificat*, vingt-huit *Stabat Mater*, un nombre incalculable de motets, d'hymnes, etc. En face d'une pareille quantité, il est à peine surprenant que la qualité soit médiocre.

Zingarese (ital.), tzigane; — *Zingaresca*, mélodie chantée par une personne costumée en tzigane (en temps de carnaval).

Zink (all.), v. cornetto.

Zinkeisen, Konrad-Ludwig-Dietrich, violoniste et compositeur, né à Hanovre le 3 juin 1779, m. à Brunswick le 28 nov. 1838; fut d'abord, de 1801 à 1803, musicien militaire à Lunebourg. Il devint ensuite concertmeister des « Concerts académiques » à Gœttingue, sous la direction de Forkel, dont il suivit l'enseignement, et enfin, en 1819, musicien de la chambre ducale de Brunswick. Z. a écrit un grand nombre d'œuvres instrumentales qui sont toutefois restées en partie manuscrites : quatre ouvertures, six concertos pour violon, un *Duo concertant* pour violon et alto, des variations pour violon et trois instr. à archet, deux duos pour violon et alto, trois quatuors pour instr. à archet, des variations pour flûte et quatuor d'instr. à archet, un concerto pour hautbois, un pour clarinette, un pour cor de basset, un pour basson, des morceaux pour clarinette et orchestre, d'autres pour hautbois et quatuor d'instr. à archet, des variations pour deux cors naturels et orchestre, des morceaux de musique militaire, des chœurs pour voix mixtes et pour voix d'hommes.

Zipoli, Domenico, organiste de l'Eglise des Jésuites, à Rome, l'un des plus remarquables compositeurs pour clavecin de la période antérieure à Bach (*Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo*, 1716, deux parties).

Zither, v. cithare, 2.

Zœllner, 1. Karl-Heinrich, excellent organiste, né à Oels, en Silésie, le 5 mai 1792, m. à Wandsbeck, près Hambourg, le 2 juil. 1836; eut une vie mouvementée, sans jamais trouver une place en rapport avec ses capacités. Il donna un grand nombre de concerts comme organiste, séjourna plus ou moins longtemps, au cours de ses tournées, à Oppeln, Posen, Dresde, Leipzig, Hambourg, Lübeck, Copenhague, puis s'établit enfin, en 1833, à Hambourg. Il a écrit un opéra : *Kunz von Kaufungen*, un mélodrame : *1 Uhr*, des Messes, des psaumes, des motets, des morceaux pour orgue, et il a publié : une Méthode de piano, une sonate de violon, une sonate pour piano à deux mains et une à quatre mains, puis d'autres morceaux pour piano, ainsi qu'un certain nombre de quatuors pour voix d'hommes. — 2. Karl-Friedrich, le célèbre protagoniste du chant pour voix d'hommes, en Allemagne, né à Mittelhau-

en, en Thuringe; le 17 mars 1800, m. à Leipzig le 25 sept. 1860 ; suivit les classes du gymnase, à Eisenach, puis de l'école St-Thomas, à Leipzig (depuis 1814), et fut élève, dans cette dernière, de Schicht. Celui-ci l'engagea alors à abandonner la théologie, pour se vouer à la carrière musicale. Déjà en 1820, Z. devint maître de chant à la « Ratsfreischule », puis il fonda, en 1822, avec son ami Hemleben, un « Institut de musique », dans lequel avaient lieu chaque dimanche des exercices de chant. Z. commença, en 1830, à composer des chœurs pour voix d'hommes ; il fonda, en 1833, le premier « Zöllner-Verein » qui fut suivi de toute une série d'autres sociétés chorales d'hommes, indépendantes les unes des autres, mais différant peu quant au nom. En 1859, il réussit, par la réunion de vingt de ces sociétés, à organiser un festival de musique à Leipzig. Après sa mort, ces sociétés ont formé une association durable sous le nom de « Zœllner-Bund ». Un monument a été érigé à Z., en 1868, dans le Rosenthal, à Leipzig. L'activité créatrice de Z. ne s'est manifestée que par des chœurs pour voix d'hommes, ou pour voix mixtes, des motets et des lieder avec piano. — 3. Heinrich, fils du précédent, né à Leipzig le 4 juil. 1854 ; se voua à la musique après avoir étudié le droit pendant deux semestres, et fut, de 1875 à 1877, élève du Conservatoire de Leipzig (Reinecke, Jadassohn, Richter, Wenzel). Il devint, en 1878, directeur de musique de l'Université de Dorpat, puis, en 1885, directeur de la « Société chorale d'hommes » de Cologne et maître au Conservatoire de cette ville. En 1890, Z. partit pour New-York, comme directeur de la « New Yorker Liedertafel » ; enfin, en 1898, il a accepté les fonctions de directeur de musique de l'Université et de chef du chœur des « Pauliner », à Leipzig. Z. a publié de jolis lieder (op. 2, 7, 8, 54), et des chœurs pour voix d'hommes (op. 1, 4, 5, 6); une œuvre chorale : *Hunnenschlacht*, exécutée avec succès, en 1880, à Leipzig ; une symphonie, op. 20 ; un « épisode d'orchestre » : *Sommerfahrt*, op. 15; une cantate : *Die neue Welt* (1892); des opéras : *Frithjof* (1884), *Faust* (1887, tous deux représentés à Cologne), *Bei Sedan* et *Der Ueberfall* (1895, Dresde, etc.), *Das hölzerne Schwert* (comédie musicale, op. 76; Cassel, 1897) et *Die versunkene Glocke* (op. 80, 1899). — Ne pas confondre avec les deux Z., susnommés : 4. Andreas, né à Arnstadt le 8 déc. 1804, m. à Meiningen, où il était maître de musique, le 2 mars 1862 ; a de même publié beaucoup de chœurs pour voix d'hommes, dont plusieurs ont eu une grande vogue.

Zoilo, Annibale, fut maître de chapelle, de 1561 à 1570, à St-Jean de Latran, puis entra comme chantre dans la Chapelle pontificale ; auteur de Messes, d'un *Tenebræ* à seize voix, etc., qui sont conservés dans les archives de la Chapelle pontificale. Un *Salve Regina* à douze voix, de Z., se trouve dans les « Selectæ cantiones » de Fabio Constantino (1614); quelques madrigaux et chansons, dans les anthologies de 1585 à 1596.

Zopff, Hermann, né à Glogau le 1er juin 1826 ; m. à Leipzig le 12 juil. 1883 ; fit ses études à Breslau et à Berlin et prit le grade de *Dr phil.* Cependant, sur l'ordre de ses parents, il dut se vouer à l'agriculture et entra en 1850 seulement au Conservatoire Stern pour y travailler la musique. Il vécut ensuite longtemps à Berlin où il fonda une « Académie d'opéra », une « Société d'orchestre », une « Société pour le relèvement du drame », ainsi que d'autres institutions semblables. En 1864, Z. alla s'établir à Leipzig, prit part à la rédaction de la « Neue Zeitschrift für Musik » et en devint le rédacteur attitré, après la mort de Brendel. Z. a été un membre très zélé du comité de l' « Allgemeiner deutscher Musikverein » ; il reçut, en raison de ses services, le titre de « professeur ». Il s'est acquis des titres à la reconnaissance des musiciens allemands, en arrangeant plusieurs fois leurs assemblées générales, etc. Quelques-unes de ses compositions (opéras non représentés, ainsi qu'un grand nombre de petites œuvres de toutes sortes) ont été gravées. Z. a aussi écrit une *Theorie der Oper* et une *Gesangschule*.

Zoppo (ital.), en boitant : *contrappunto alla zoppa*, contrepoint syncopé.

Zschiesche, August, excellent chanteur (basse), né à Berlin en 1800, m. dans la même ville le 7 juil. 1870 ; chanta d'abord une partie de soprano dans le chœur du Théâtre de Berlin (1809), puis passa dans les rangs des ténors (1817) et, depuis 1818, dans ceux des basses. En 1820 il fut engagé à Pesth, pour y chanter les petits rôles de basse ; il séjourna ensuite quelque temps à Temesvar (1823), puis revint en 1826 à Berlin. Après un engagement au théâtre de « Königsstadt », Z. entra, en 1829, à l'Opéra de la Cour auquel il a appartenu, comme basse noble, jusqu'à sa retraite, en 1861. Depuis 1833, Z. chantait aussi à la « Singakademie ».

Zuccalmaglio, Anton-Wilhelm-Florentin von, né à Waldbröl le 12 avr. 1803, m. à Nachrodt, près Grüna (Westphalie), le 24 mars 1869; est l'auteur d'articles de valeur parus dans la « Neue Zeitschrift für Musik », pendant le temps de la direction de Rob. Schumann. Son activité littéraire s'est étendue, sous le pseudonyme de Wilhelm von Waldbrühl, aux sciences historiques et naturelles.

Zuelli, Guglielmo, né à Reggio-Emilia le 20 oct. 1859 ; reçut dans sa ville natale les premières leçons de musique, puis entra, en 1879, au Lycée musical de Bologne où il travailla sous la direction de Busi et de L. Mancinelli. En 1883-1884, il obtint le prix Sonzogno avec un opéra : *La Fata del Nord* (Milan; Théâtre Manzoni, 4 mai 1884) et un opéra-ballet : *Il Profeta di Korasan*. Après avoir été chef d'orchestre dans les principaux théâtres de l'Italie et à l'Exposition musicale de Bologne (adjoint à Martucci), Z. a été nommé directeur du Conservatoire de Palerme. Il a écrit, en plus des ouvrages déjà mentionnés : une fugue à quatre voix, pour orgue (couronné par la « Musica sacra », de Milan), deux symphonies, des morceaux symphoniques (Scherzo, Elégie, etc.), des

quatuors pour instr. à archet, des chœurs, des pièces pour divertissements, etc.

Zumpe, Hermann, né à Taubenheim (Lusace saxonne supérieure) le 9 avr. 1850 : suivit les cours du séminaire d'instituteurs de Bautzen, fut de 1870 à 1871 instituteur à Weigsdorf, d'où il s'enfuit à Leipzig. Il trouva alors une place à la troisième école municipale et joua la partie de triangle au Théâtre municipal ; en même temps il étudiait sous la direction de A. Tottmann et fut employé par Wagner, de 1873 à 1876, à Bayreuth, pour la mise au net des partitions de l' « Anneau du Nibelung ». Z. remplit dans la suite les fonctions de chef d'orchestre de théâtre à Salzbourg, Würzbourg, Magdebourg, Francfort-s./M., puis, de 1884 à 1886, à Hambourg. En automne 1891, il fut appelé comme maître de chapelle de la Cour, à Stuttgart, poste qu'il quitta en 1895 pour prendre celui de premier chef de l'orchestre Kaim, à Munich. Enfin, en 1897, Z. a accepté, à Schwerin, le poste de maître de chapelle de la Cour. Parmi ses œuvres, il faut citer surtout : des lieder, l'ouverture de *Wallensteins Tod*, un opéra-féérie : *Anahra* (Berlin, 1880), un opéra-comique romantique : *Die verwunschene Princessin* (manuscrit), et les opérettes : *Farinelli* (Hambourg, 1886), *Karin* (Hambourg, 1888), et *Polnische Wirthschaft* (Berlin, 1891).

Zumsteeg, Johann-Rudolf, compositeur, né à Sachsenflur, dans l'Odenwald, le 10 janv. 1760, m. à Stuttgart le 27 janv. 1802 ; fils d'un ancien valet de chambre de la Cour de Stuttgart, il fut, de ce fait, reçu à la « Karlsschule » où il se lia intimement avec Schiller. Z. devait, en réalité, devenir sculpteur, mais il fit, sous la direction du maître Poli, de sérieuses études de violoncelle, puis de composition. En 1792, il succéda à Poli, comme maître de chapelle de la Cour. Z. n'était pas un génie, mais un homme instruit et un musicien de bonne école ; son nom mérite une mention spéciale car, le premier, il a tenté de mettre en musique les ballades *Ritter Toggenburg*, *Leonore* (et nombre d'autres). Il a, de la sorte, ouvert une voie dans laquelle un grand nombre de compositeurs se sont engagés à sa suite avec succès (Klein, Schubert, Schumann, Löwe, etc.). Z. a écrit en outre huit opéras, dont quatre (*Elbondokani, der Kalif von Bagdad ; Die Geisterinsel ; Zaalor ; Das Pfauenfest*) ont paru après sa mort, en réduction pour piano, puis des chœurs pour les *Räuber* de Schiller, des cantates d'église, un concerto pour violoncelle et des duos pour violoncelles. Sa fille, Emilie, née à Stuttgart le 9 déc. 1796, m. dans la même ville le 1er août 1857, fut un compositeur de lieder en vogue.

Zur Mühlen, Raimund von, chanteur de concert (ténor), né dans les domaines de son père, en Livonie, le 10 nov. 1854 ; élève de l'Académie royale de Berlin, puis de Stockhausen, à Francfort, et de Bussine, à Paris, est un chanteur de salon distingué et de bon goût.

Zvonař, Joseph-Leopold, compositeur tchèque, né à Kublov, près Prague, le 22 janv. 1824, m. à Prague le 23 nov. 1865 ; élève, puis maître et enfin directeur de l'Ecole d'organistes, devint, en 1859, directeur de la « Sophienakademie » et, en 1863, régent du chœur de l'église de la Trinité et maître de musique à l'Ecole supérieure de jeunes filles. Z. a composé un opéra (*Zabój*), ainsi que toute une série d'œuvres vocales, grandes et petites. Il est l'auteur du premier traité d'harmonie en langue tchèque et s'est acquis des mérites par ses recherches sur l'histoire de la musique d'église en Bohême.

Zwintscher, Bruno, né à Ziegenhain, près Meissen, le 15 mai 1838 ; suivit les classes de l'Ecole de la Croix, à Dresde, puis devint, en 1856, élève de Plaidy, au Conservatoire de Leipzig. Il fut appelé, en 1875, comme directeur des études techniques de piano, au Conservatoire de Leipzig. Ses *Technische Studien* sont une amplification de l'ouvrage de Plaidy.

SUPPLÉMENT

(ERRATA ET ADDENDA)

A

Abel, 4. Ludwig, né à Eckartsberga (Thuringe) le 14 janv. 1835, m. à Munich le 8 déc. 1895; fit ses études à Weimar et à Leipzig (Ferd. David) puis devint, en 1867, concertmeister à Munich où il resta, jusqu'à sa mort, l'un des principaux professeurs de l'Ecole royale de musique (violon, jeu des partitions, etc.). A. a fait paraître une méthode de violon et diverses compositions pour le même instrument.

Accompagnement, *add.* : Les anciens contrapuntistes, du xive au xvie s., ne faisaient pas usage de parties d'a. proprement dites. En effet, dans le style vocal pur, en imitations strictes ou libres, qu'ils cultivaient à l'exclusion de tout autre, les différentes voix étaient toutes mélodiques (concertantes); et la voix qui l'était encore le moins était précisément celle qui exécutait ce que nous appelons aujourd'hui le thème (le *cantus firmus* était généralement chanté en notes de très longue durée). Il va sans dire que, bien avant cette période déjà, il a dû exister une forme primitive d'a. Les troubadours faisaient accompagner leurs chants par les ménestrels, sur la viole ou la vielle ; les bardes chantaient avec a. de crouth, les Grecs avec a. de cithare, de lyre ou d'aulos, les Hébreux avec a. de psaltérion ; mais on a tout lieu de croire que ces a. se bornaient à suivre la voix à l'unisson ou à l'octave, ou se contentaient même de soutenir les sons accentués de la mélodie. L'a., dans le sens moderne du terme, n'apparaît que vers l'an 1600 ; l'Italie fut son berceau. Après que le chant en solo se fut transformé en chant en chœur, à tel point que le plus petit chant d'amour, que le moindre duo n'était plus mis en musique que sous la forme d'un chœur à quatre ou cinq voix (madrigal), un mouvement de réaction, inévitable, vint rendre à la monodie sa place naturelle et logique, sans sacrifier pour cela le charme reconnu de l'harmonie. C'est alors que fut créé l'a. instrumental ; on se borna tout d'abord à faire chanter la partie supérieure d'un morceau choral par une voix, tandis que l'on répartissait les autres parties entre différents instruments (cette pseudomonodie était déjà d'un usage fréquent au xvie s.), puis les compositeurs se mirent à écrire directement pour une voix avec a. instrumental. Des transcriptions de chœurs pour une voix avec a. de luth (l'instrument de salon de l'époque) semblent avoir servi de transition. L'impossibilité matérielle de prolonger le son sur cet instrument suggéra à l'accompagnateur l'idée d'introduire, dans sa partie, des ornements, des arpèges, des passages de tout genre, jusqu'à ce que ce procédé eut à son tour amené l'adoption d'un style spécial pour la partie d'a. Le clavecin, au salon et au concert, et l'orgue, à l'église, prirent la place du luth et l'on en arriva ainsi graduellement à ces maigres formes d'a. instrumental connues sous le nom de basse chiffrée ou de continuo. Il s'agit, en l'espèce, d'une partie de basse continue et surmontée de quelques chiffres indiquant les harmonies dans lesquelles l'accompagnement doit se mouvoir ; quant aux détails de l'a., ils étaient abandonnés à la routine de l'instrumentiste. Mais, dans le courant du xviie s. déjà, les compositeurs commencèrent à adjoindre au « continuo » une ou plusieurs parties instrumentales obligées ; l'a. reprit de la sorte une certaine indépendance, sans lutter toutefois avec la partie principale qui était non plus seulement confiée à une voix, mais souvent à tel ou tel instrument approprié à ce rôle (violon, flûte, hautbois). Le style choral avait lui aussi subi, pendant ce temps, une transformation analogue ; le soprano (partie supérieure) était devenu la partie principale (mélodie), tandis que les autres voix revêtaient des con-

tours plus simples et justifiaient leur dénomination de parties d'a. Quant au style polyphonique, il eut avec J.-S. Bach une seconde période d'efflorescence, dans laquelle il arriva à son apogée ; toutefois, la polyphonie en est d'une clarté harmonique si parfaite, l'ensemble concourt d'une façon si merveilleuse à mettre en lumière la mélodie qui le couronne, que le style de Bach apparaît comme un vrai modèle proposé à l'admiration et à l'imitation des compositeurs de tous les temps. Et, en effet, après une période d'homophonie nettement caractérisée par la prédominance de la mélodie sur un a. en accords plus ou moins simples (surtout dans le style de piano), nous revenons à cette forme d'a. indépendant et contrapuntique, tel que J.-S. Bach le pratiqua magistralement.

Accord, 1. *add. :* La théorie d'harmonie usuelle classe aussi les a. suivant le nombre de notes réelles (distinctes) dont ils se composent : 1° A. DE TROIS SONS (OU TRIADES, dénomination que sa brièveté et sa clarté devraient faire admettre une fois pour toutes), à savoir : a) l'A. PARFAIT MAJEUR, composé d'une tierce majeure et d'une quinte juste, ex. : *ut, mi, sol* (V. MAJEUR) ; b) l'A. PARFAIT MINEUR, composé d'une tierce mineure et d'une quinte juste, ex. : *la, ut, mi* (V. MINEUR) ; c) l'A. DE QUINTE AUGMENTÉE, composé d'une tierce majeure et d'une quinte augmentée, ex. : *ut, mi, sol* ♯ (V. DISSONANCE III) ; d) l'A. DE QUINTE DIMINUÉE, composé d'une tierce mineure et d'une quinte diminuée, ex. : *si, ré, fa* (V. DISSONANCE I 9 et DIMINUÉ [supplément]) ; — 2° A. DE QUATRE SONS OU A. DE SEPTIÈME (cf. SEPTIÈME et, dans le supplément, MARCHE DES VOIX) ; — 3° A. DE CINQ SONS OU A. DE NEUVIÈME, composés d'une tierce majeure, d'une quinte juste, d'une septième mineure et d'une neuvième majeure ou mineure, ex. : *sol, si, ré, fa, la* (ou *la* ♭). Il va de soi que chacun de ces a. peut se présenter sous des aspects fort divers, cf. à ce sujet RENVERSEMENT. V. aussi : MAJEUR, MINEUR, DISSONANCE et FONCTIONS TONALES. — *Add.* : 4. (all. *Stimmung*) Réalisation pratique du tempérament (v. ce mot) et plus particulièrement, de nos jours, de l'échelle de douze degrés, à rapports constants, adoptée pour le piano et l'orgue. Cette échelle tempérée n'est pas exactement réalisable, néanmoins la routine peut obtenir des résultats satisfaisants. Le tempérament à rapports constants n'existe du reste que grâce à l'adoption d'une série de valeurs moyennes, et nous pouvons d'autant plus nous contenter de sa réalisation approximative que tout écart rendant un intervalle pire en améliore, par contre, un autre. Le seul intervalle dont notre oreille exige l'accord absolument exact est l'octave ; la quinte doit être accordée légèrement au-dessous de sa hauteur exacte (cf. RAPPORTS), soit environ d'une vibration dans la troisième octave, autrement dit : on obtiendra le résultat désiré en établissant la quarte et la quinte dans une proportion telle que cette quinte donne avec la quinte naturelle un battement. On peut procéder, par exemple, comme suit : après avoir accordé le *la* ^{3} exactement au diapason normal (huit cent soixante-dix vibrations, V. LA), on accorde d'après lui les *la* ^{2} et *la* ^{1} en octaves justes (sans battement). Si l'on frappe le *la*^{1}, on entend sa douzième (son 3 de la série harmonique), *mi* ^{3}, assez distinctement pour pouvoir accorder les cordes de la touche *mi*^{3} d'un battement au-dessous du son naturel ; on passera ensuite à l'octave inférieure, *mi* ^{2}, puis comme auparavant à sa douzième *si* ^{3}, pour prendre de là les octaves inférieures *si* ^{2} et *si* ^{1}, puis la douzième *fa* ♯ ^{3}, l'octave inférieure *fa* ♯^{2} et la douzième *ut* ♯ ^{4}. A partir d'ici, les tierces peuvent aussi être utilisées comme moyen de contrôle : l'*ut* ♯ ^{4} obtenu comme nous venons de l'exposer doit donner une tierce claire, brillante et produire avec la dix-septième (son 5) de *la* ^{1} des battements assez rapides (environ quinze à la seconde). La série complète des sons, dans l'ordre de leur a., série qui porte le nom de partition, sera donc la suivante :

la^3 — *la*^{2} — *la*^{1} — | *mi*^{3} — *mi*^{2} — | *si*^{3} — *si*^{2} — *si*^{1} — | *fa* ♯^{3} — *fa* ♯^{2} — | *ut* ♯^{4} — *ut* ♯^{3} — *ut* ♯^{2} — | *sol* ♯^{3} — *sol* ♯^{2} — *sol* ♯^{1} — | *ré* ♯^{3} (— *mi* ♭^{3}) — *mi* ♭^{2} — | *si* ♭^{3} — *si* ♭^{2} — *si* ♭^{1} — | *fa*^{3} — *fa*^{2} — | *ut*^{4} — *ut*^{3} — *ut*^{2} — | *sol*^{3} — *sol*^{2} — *sol*^{1} — | *ré*^{3} — *ré*^{2} — | *la*^{3}. Les tierces suivantes pourront, en outre, servir de contrôle : *la*^{3} : *ut* ♯^{4} (resp. *la*^{1} : *ut* ♯^{4}), *mi*^{3} : *sol* ♯^{3}, *si*^{3} : *ré* ♯^{4}, *fa* ♯^{3} : *la* ♯^{3}, *ré* ♭^{3} : *fa*^{3}, *la* ♭^{3} : *ut*^{4}, *mi* ♭^{3} : *sol*^{3}, etc. Si l'on veut, par contre, introduire les tierces comme éléments essentiels dans la partition, on aura soin d'accorder de préférence une octave grave dans laquelle les battements se succèdent moins rapidement et se comptent, par conséquent, avec plus de facilité. Notons quelques-uns des principaux ouvrages qui traitent de l'a. des instruments à clavier : ceux de Werkmeister (1691 et 1715), Sinn (1717), Sorge (1744, 1748, 1754, 1758), Kirnberger (1760), Marpurg (1776 et 1790), Schrœter (1747 et 1782), Wiese (1791, 1792, 1793), Türk (1806), l'abbé Vogler (1807) et Scheibler (1834, 1835 et 1838) [cf. les art. biographiques]. La plupart des anciennes méthodes d'a. sont établies d'après un système mixte ; leur tempérament « inégal » laisse à un certain nombre d'intervalles leur pureté acoustique, d'où il résulte que d'autres intervalles sont d'autant moins purs (systèmes d'Euler, de Kirnberger, de Kepler). Cf. TEMPÉRAMENT. On a essayé, de nos jours, de réaliser avec une approximation très grande, l'ACCORD MATHÉMATIQUE PUR ; mais il faut pour cela un système de cinquante-trois degrés par octave.

Accouplement, mécanisme de l'orgue qui permet de faire parler un jeu ou un groupe de jeux simultanément sur plusieurs claviers (manuels ou pédalier), voire même de réunir tous les jeux sur un seul clavier (grand orgue) et le pédalier. Les divers a. sont régis soit par des pédales (v. ce mot 4), soit par des boutons de registres.

Acoustique, avant-dernière l. de l'art., *lisez :* sons résultants, battements.

Adam, 2. *add. : Le Chalet* (1834), *Si j'étais roi, Le Toréador, Le bijou perdu.*

Adler, 4. Il a été nommé, en 1898, professeur ordinaire de théorie et d'histoire de la musique à l'Université de Vienne (successeur de Hanslick). A. est le principal rédacteur des *Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich* (1894 à 1899, treize volumes parus).

Agricola, 2. p. 10, col. 1, l. 38, *add. :* 1545; réédité en 1896, comme vol. XX des publications de la « Gesellschaft für Musikforschung ».

Albert, 3. Séparé en 1896 de Mme Carreño, il a épousé en troisièmes noces Mlle Finck, cantatrice de Weimar. Oeuvres, *add. : Gernot* (opéra en trois actes ; Mannheim, 1897), *Die Abreise* (un acte ; Munich, 1898), et une scène dramatique pour soprano et orchestre : *Der kleinen Seejungfrau Tod und Himmelfahrt* (1898).

Allegri, 1. est né plutôt en 1580. Le Corrège, le grand peintre, s'appelait de son vrai nom Antonio Allegri, mais il est connu sous le nom de sa ville natale (Correggio).

Allemande, *remplacez les trois premières lignes de l'art. par :* c.-à-d. « danse allemande », l'une des parties essentielles de l'ancienne suite ; elle se trouve déjà dans les suites de J.-H. Schein (1617) dont l'ordre est le suivant : pavane, gaillarde, courante, allemande, tripla. A partir de la fin du XVIIe s., la pavane manque totalement dans la Suite française, et l'a. prend la première place ; elle devient alors une sorte de prélude habilement...

Appogiature, *non pas* APPOGGIATURE.

Arnold, 7. m. à Karakastik, près Simferopol (Crimée), le 19 juil. 1898.

Augmenté. On dit a. 1° tout intervalle plus grand d'un demi-ton chromatique que l'intervalle majeur ou juste. Le renversement fait d'un intervalle a. un intervalle diminué ; 2° tout accord limité (dans le sens habituel du système de la basse chiffrée) par un intervalle a., à savoir l'accord de quinte augmentée et les différentes espèces d'accords de sixte augmentée $\left(\begin{smallmatrix} 6 & 6 & 6 & 6 & 6 \\ & 4 & \frac{4}{3} & 5 & \frac{4}{2} \end{smallmatrix}\right)$.

Azevedo, a publié une étude sur *Félicien David* (1865).

B

Bach, 3. p. 44, col. 2, l. 7, *add. :* 2e éd. 1899. Cf. en outre : A. Pirro, *L'orgue de J.-S. Bach* (1895).

Bagge, m. à Bâle le 17 juil. 1896.

Balakirew, *add. :* une symphonie en *ut* maj. (1898, St-Pétersbourg).

Banister, *add. :* 3. Charles-William, né en 1768, m. en 1831, a publié une *Collection of Vocal Music.* — 4. Henry-Joshua, né en 1803, m. en 1847 ; violoncelliste de grand talent. — 5. Henry-Charles, fils du précédent, né à Londres, le 13 juin 1831, m. dans la même ville en déc. 1897 ; professeur d'harmonie à l'Académie royale de musique et à l'Institution des aveugles, a publié des symphonies, des pièces pour piano et plusieurs ouvrages : *Text-book of music* (1872, et depuis lors quatorze éditions), *Life of Macfarren, Lectures on Musical Analysis, The harmonising of Melodies* (1898), *Helpful papers for harmony students* (1897).

Bannelier, *add. :* Une 3me éd. de : *Du beau etc.* a paru en 1893.

Barblan, *add. : Ode patriotique*, pour chœur d'hommes, solo et orchestre (Genève, cantate d'inauguration de l'Exposition de 1896), *La bataille de Calven* (« Festspiel », Coire, 1899).

Bargiel m. à Berlin le 3 févr. 1897.

Barnby, m. à Londres le 28 janv. 1896.

Barth, 4. né le 2 sept. 1811 (non pas 1818), m. à Francfort s/M. le 13 mai 1897. Il fut maître de chapelle de la Cour, à Wiesbaden, à partir de 1858.

Baton, *add.* après 1757 : (livr. d'octobre, p. 143) et un *Examen de la lettre de M. Rousseau sur la musique française* (1754; défense de cette musique contre les attaques de Rousseau).

Bazin. Il faut noter les ouvrages scéniques : *Madelon* (1852), *Maître Patelin* (1856) et surtout *Le Voyage en Chine* (1865) qui fait encore partie du répertoire d'un grand nombre de scènes françaises.

Bazzini, m. à Milan le 10 févr. 1897.

Becker, 7. m. à Berlin le 10 janv. 1899. — 8. Hugo B. est l'auteur de pièces diverses et d'un concerto (*la* maj., 1898) pour violoncelle. — 9. *add. : Ratbold* (Dresde, 1898).

Beethoven, p. 66, col. 1, l. 11 et suiv., *lisez :* et les six premiers quatuors pour instr. à archet. Quant à la critique...

Bellaigue, Camille, né à Paris le 24 mai 1858; fit sa licence en droit, tout en travaillant la musique avec Paladilhe, puis au Conservatoire (classe Marmontel : premier prix de piano en 1878). B. s'est voué à la critique musicale, dans laquelle il a débuté au « Correspondant », en 1884 ; il est critique musical à la « Revue des Deux Mondes » depuis 1885, et collaborateur du « Temps ». L'Académie française lui a décerné, en 1894, le prix Vitet. La plupart des études de B. ont été réunies par lui en volumes dont voici les titres : *L'année musicale* (chroniques ; 1886-1893), *Un siècle de musique française, Psychologie musicale, Portraits et silhouettes de musiciens, Etudes musicales et nouvelles silhouettes de musiciens.*

Benoit, 2. Camille, musicologue et compositeur français; attaché (1888) puis conservateur (1895) au Louvre. Elève de C. Franck, B. a débuté, vers 1880, par une ouverture de concert fort remarquée et il a donné depuis : un poème symphonique, *Merlin l'Enchanteur;* un drame lyrique, *Cléopâtre* (poème et musique; exécuté par fragments, au concert); une importante partition pour les *Noces corinthiennes* d'An. France; la réduction pour piano à quatre mains de « Roméo et Juliette », de Berlioz; etc. Enfin, B. a publié deux recueils (*Souvenirs*, 1884; *Musiciens, poètes et philosophes*, 1887) de fragments des écrits de Wagner, traduits en français, et une trad. latine du texte du « Chant élégiaque » (quatre voix et instr. à archet), de Beethoven.

Berger, *add. :* 3. Wilhelm, né à Boston, de parents allemands, le 9 août 1861; élevé à Brême, se rendit en 1878 à Berlin, pour y suivre les cours de l'Académie royale de musique (Fr. Kiel, etc., jusqu'en 1883). Il se fit entendre à diverses reprises comme pianiste, mais se voua en fin de compte à la composition. Depuis 1888, B. est professeur de piano au Conservatoire Klindworth-Scharwenka, à Berlin, et il déploie une grande activité comme professeur de composition. B. a déjà écrit un grand nombre d'œuvres, parmi lesquelles nous noterons : *Gesang der Geister über den Wassern* et *Euphorion* (scène du « Faust, II », de Gœthe, 1899), pour chœur mixte et orchestre; *Meine Gœttin* (couronné, en 1898) pour chœur d'hommes et orchestre; une symphonie en *si bémol* maj. (op. 71, 1898); trois sonates pour piano et violon; un quatuor avec piano; un trio et un quintette (couronné en 1898, exécuté pour la première fois par le Quatuor Joachim, le 9 mai 1899) pour instr. à archet; des chœurs pour voix mixtes (à quatre, six et huit voix), pour voix de femmes et pour voix d'hommes; des pièces pour piano à deux mains (*Introduction et fugue*, op. 42; *Humoresken; Aquarellen*; *Phantasiestück*, op. 20; sonate en *si* maj., etc.) et pour deux pianos (*Variations*); enfin, une quantité de lieder très répandus en Allemagne et dont plusieurs sont devenus populaires.

Bergson, m. à Shepherd's Bush, près Londres, le 2 mars 1898. On connaît de lui deux opéras : *Salvator Rosa* et *Louise de Montfort*.

Berlioz, *add. : Lettres intimes* (1882); une 2de éd. de la *Correspondance inédite* a paru en 1879. Cf. aussi Edm. Hippeau, *Berlioz* (1873).

Best, m. à Liverpool en mai 1897.

Biaggi, Gerolamo-Alessandro, né à Milan le 2 févr. 1819, m. à Florence le 21 mars 1897; entra très jeune, comme copiste, correcteur, etc., dans la maison Ricordi et fréquenta en même temps les classes du Conservatoire de Milan (violon : Rolla). Il prit part au mouvement populaire, lors du réveil politique des Lombards, et devint secrétaire du gouvernement provisoire, à Milan; mais, persécuté par la police autrichienne, il dut s'enfuir en Piémont, puis à Paris, où il fréquenta assidûment la maison de Rossini. B. voyagea ensuite, comme directeur d'orchestre; il écrivit un opéra : *Martino della Scala*, de la musique religieuse, etc. Toutefois, sa réputation date du jour où il se fixa à Florence, comme critique musical et professeur d'histoire et d'esthétique, à l'Institut musical de cette ville. B. a fait la critique musicale dans la « Gazzetta del Popolo », dans la « Gazzetta d'Italia » (sous le pseudonyme de Ippolite d'Albano) et, enfin, dans la « Nazione ». Il comptait au nombre des meilleurs critiques de l'Italie et il a publié deux intéressantes études : *Della musica religiosa e delle questioni inerenti* et *La riforma melodrammatica fiorentina*.

Biber, l. 6, *lisez :* huit sonates pour violon (1681; publiées dans les « Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich », 1898).

Blaserna, Pietro, physicien, né à Fiumicicho, près de l'ancienne Aquilée, le 29 févr. 1836; fit la majeure partie de ses études à Vienne et à Paris, puis fut nommé professeur de physique successivement à l'Université de Palerme (1863) et à celle de Rome (1872). B. est en outre sénateur du royaume depuis 1890. Parmi ses publications qui ont trait à la musique, il faut mentionner *Le son et la musique*, ouvrage paru en 1876 et traduit depuis lors dans toutes les langues. B., qui est *Dr hon. c.* de l'Université de Kœnigsberg, a fait partie, en 1885, de la Conférence internationale de Vienne, pour la fixation du diapason normal. Il est ardent partisan de la gamme naturelle et croit qu'un jour la musique abandonnera le « tempérament ».

Blockx, *add : Princesse d'auberge* (opéra; en flamand : Anvers, 10 oct. 1896; en français : Gand, 4 mars 1898).

Bœckeler, m. à Aix-la-Chapelle en avr. 1899.

Bœhm, 4. Joseph, né à Kühnitz (Moravie) le 9 févr. 1841, m. à Vienne le 6 nov. 1893; fit ses études musicales à Vienne (Bocklet et Krenn); puis devint, en 1865, organiste, en 1867 directeur du chant, et enfin, en 1877, maître de chapelle de l'Eglise paroissiale de la Cour, à Vienne. Il fut, en outre, directeur de l'Ecole de musique religieuse fondée par le « Ambrosius-Verein ».

Bœhme, 3. m. à Dresde le 17 oct. 1898. *Add.* Il a publié une nouvelle édition, considérablement augmentée, du *Deutscher Liederhort*, de L. Erk (1893-1894), un recueil de *Volkstümliche Lieder der Deutschen in XVIII. und XIX. Jahrh.* (1895) et *Deutsches Kinderlied und Kinderspiel* (1897).

Boëllmann, né à Ensisheim (Alsace) le 25 sept. 1862, m. à Paris le 11 oct. 1897. Il faut ajouter aux œuvres mentionnées : *Suite gothique* pour orgue (op. 25), *Fantaisie dialoguée*, pour orgue et orchestre.

Boîte expressive, *add.* Ce dispositif était adapté au piano depuis fort longtemps, en Angleterre, lorsque Green l'introduisit, en 1750, dans l'orgue.

Bossi, Enrico, né à Salò, au bord du lac de Garde, le 25 avr. 1861; élève de son père, qui était organiste, puis du « Liceo Rossini », à Bologne, et de Sangalli (piano), Fumagalli (orgue), Ponchielli (composition), à Milan. Après s'être

fait connaître comme pianiste, au cours d'un voyage à Londres, B. obtint la place de maître de chapelle et d'organiste de la cathédrale, à Côme (1881-1889). Il devint ensuite professeur au Conservatoire royal de Naples (1889), puis directeur du «Liceo civico musicale Benedetto Marcello », à Venise (1895). B. s'est voué particulièrement à l'orgue et à la composition ; il a écrit : *Paquita* (petit ouvrage scénique primé par le Conservatoire de Milan), *L'angelo della notte* (détruit par l'auteur), *Il reggente* (opéra; Milan, dal Verme, 1890), *Il cieco* (petit opéra ; Venise, 1898), de la musique de chambre (pièces pour piano ; sonate, suite, adagio, etc., pour violon et piano; etc., etc.), de la musique d'orgue (entre autres une remarquable « Méthode d'orgue », en collaboration avec Tebaldini), des mélodies, etc.

Bovicelli, non pas Boricelli.

Brahms, m. à Vienne le 3 avr. 1897. Sa tombe est tout près de celles de Schubert et de Beethoven (dans le « Bosquet des artistes »). — A la page 101, col. 1, *lisez* : l. 13, op. 21 [nos 1 et 2] ; l. 19, 51 exercices ; l. 21, *Der 13 Psalm* [c'est par erreur que le titre et les catalogues portent : «Der *23* Psalm »] ; l. 24 (op. 74, de quatre à six voix) ; l. 34, op. 104 [au lieu de op. 105] ; l. 48, biffez 108 et 109, et remplacez par : *Deutsche Volkslieder* (six cahiers, sans no d'opus) et op. 121 (*Vier ersnte Gesänge)* ; l. 52 et 53, H. Deiters a publié, en 1880 et 1898, une intéressante étude, en deux parties, sur B. et son œuvre. — Enfin. *add.*: H. Reimann, *Joh. Brahms* (1898); J.-V. Widmann, *J. Brahms in Erinnerungen* (1898) et A. Dietrich, *Erinnerungen an J Brahms* (1898).

Breitkopf et Hærtel, p. 103, col. 2: Wilhelm Volkmann est mort, à Leipzig, au commencement de janv. 1897.

Brenet, *add. : Sébastien de Brossard* (1896), *La musique dans les processions* (1896), *Claude Goudimel, essai bio - bibliographique* (1898), *Notes sur le luth en France* (1899).

Broadwood and Sons, l. 17, après 1893, *add.*: et Walter-Stewart Broadwood, né à Londres en 1819, m. dans la même ville en déc. 1898.

Brossard, l. est né le 10 *août* 1730. Cf. la brochure de M. Brenet : *S. de Brossard* (1896).

Bruch, *add. : Gustav Adolf* (oratorio pour chœur mixte, soli et orchestre, 1898).

Brucken-Fock, Emile von, musicien dilettante de grand talent, né au château ter Hoogelez Middelbourg (prov. Zélande); cultiva très jeune la musique avec passion (piano, violoncelle, composition), tout en entrant dans la carrière militaire. Il séjourna successivement à Breda, à Amsterdam, à Utrecht, au Helder, puis de nouveau à Utrecht, et il est détaché, depuis 1896, à Arnhem en qualité d'ingénieur en chef du génie. Partout, B. a participé à la vie musicale active et il a fait connaître plusieurs œuvres de sa composition : *Umland-Cantate* (1877, chœurs mixtes et orchestre), *Scène de carnaval* (caprice pour piano), *Deutscher Triumphmarsch* (1889, orchestre), *Seleneia* (1895, drame musical en un acte), *Königinnenmarsch* (1891, orchestre), des lieder, etc. Une œuvre scénique : *Elaïne* est encore inachevée.

Bruckner, m. à Vienne le 11 oct. 1896.

Brüll, *add.* : *Gringoire* (opéra) et *Der Husar* (opéra-comique; Vienne, 1898).

Bruneau. *Messidor* a été représenté pour la première fois le 19 févr. 1897.

Bülow. Il a paru jusqu'à ce jour un vol. d'écrits (1895) et trois vol. de correspondance (1895, 1896, 1899) de H. de B. Cf. également la *Correspondance de Franz Liszt et H. de Bülow*, publiée par La Mara (1899).

Bungert. *Kirke* a été représenté pour la première fois à Dresde, le 19 févr. 1898; *Odysseus's Heimkehr* l'avait été déjà le 12 déc. 1896.

Burgmein, v. Ricordi (Giulio).

Buzi, 2. m. à Bologne le 8 juil. 1895.

Busshop, m. à Bruges le 10 févr. 1896.

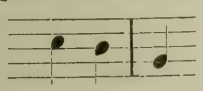
Buzzola, l. 8, lisez : *Feramondo* ; *add.* à la fin : parmi lesquelles de délicieuses «canzonette» vénitiennes, très répandues en Italie.

C

Caccini, est mort à Florence le 10 déc. 1618. Cf. l'article de R. Gandolfi, dans la « Rivista musicale italiana » (vol. III, fasc. 4, 1896).

Cagnoni, m. à Bergame le 2 mai 1896.

Cambiata. On donne aussi ce nom à une figure musicale composée de trois sons se succédant comme suit :



Cf. « Allg. Musik-Zeitung » (Berlin, 1898, nos 36 et suiv.)

Capocci, l. 3, *add.* : Gaetano C., né à Rome le 16 oct. 1811, m. dans la même ville le 11 janv. 1898 ; auteur de *Battista* (oratorio), *Assalonne* (mélodrame sacré), vingt-cinq Messes *a capella*, Messes avec orchestre, psaumes, motets, antiennes, répons, graduels, *Tantumergo*, *Magnificat*, etc.

Carpani, est né à Villalbese, prov. de Côme, le 28 janv. 1752. — C. a écrit encore un troisième ouvrage : *Le Mayeriane* (sur le compositeur Mayr), et des poèmes d'opéras ; par contre, il n'a pas composé lui-même d'opéras. Certain Gian-Luca C. a fait représenter un *Antioco* à Bologne, en 1673.

Carrodus, auteur de : *Chats to violin students*

on how to study the violin (Londres, 1895).

Carvalho, l. 5 : Léon C. est mort à Paris le 28 déc. 1897.

Casella, *add.:* Il faut aussi mentionner un musicien florentin du même nom, né vers 1250, m. en 1299 à Rome où il s'était rendu pour les fêtes jubilaires de l'« anno santo ». C. enseigna la musique au Dante.

Castillon (de Saint-Victor), Alexis de, né à Chartres (Eure-et-Loir) le 13 déc. 1838, m. à Paris au commencement de mars 1873; commença de bonne heure l'étude du clavier puis, à l'âge de onze ans, fut envoyé à Paris pour s'y préparer à l'école Saint-Cyr, tout en travaillant la musique sous la direction de Ch. Delioux. C. fut admis à Saint-Cyr, en 1856, et suivit ensuite, pendant quelques années, sur le désir de sa famille, la carrière militaire. Il se voua, plus tard, entièrement à la musique et devint élève de V. Massé, puis de César Franck, qui fut son véritable maître. Très lié d'amitié avec H. Duparc, Saint-Saëns, etc., C. fut l'un des fondateurs de la « Société nationale » et, après avoir pris part à la guerre de 1870-1871 (à la tête des mobiles d'Eure-et-Loir), il commença à faire connaître ses œuvres au grand public. C. peut être considéré comme un des premiers protagonistes de la musique de chambre, en France; doué d'un talent original et délicat, il a voué la majeure partie de son temps à ce genre par excellence de la musique pure. Ses œuvres principales sont : un quintette (op. 1) et un quatuor (op. 7, *sol* min.) pour piano et instr. à archet; deux trios pour piano, violon et violoncelle; un quatuor (op. 3, *la* maj.) pour instr. à archet; une sonate pour piano et violon (op. 6); des pièces diverses pour piano; un concerto de piano (1872); une *Suite d'orchestre;* cinq airs de danse, trois pièces dans le style ancien, une *Marche scandinave*, une ouverture de *Torquato Tasso* (1871), des *Esquisses symphoniques* (1872) et des fragments de symphonies pour orchestre; une *Paraphrase du Psaume LXXXIV* pour soli, chœurs et orchestre (op. 17; 1872); des mélodies, etc. Cf. H. Imbert, *Profils d'artistes contemporains:*

Catalani, *add.* 2. Alfredo, compositeur, né à Lucques (Toscane) le 19 juin 1854, m. à Milan le 6 août 1893; fit ses études dans les conservatoires de Paris et de Milan et attira l'attention des musiciens par une églogue, *La Falce*, qu'il écrivit à sa sortie du Conservatoire de Milan. C. fut nommé, plus tard, professeur de composition dans cet établissement. Il a fait représenter des opéras (*Elda, Dejanice, Edmea, Vally, Loreley*) et donné, en outre, un poème symphonique : *Ero e Leandro*, etc.

Cavaillé-Coll. Une seconde édition des *Etudes expérimentales, etc.*, a paru en 1895.

Cavalieri, Emilio de' (non pas « del »), est mort à Florence le 11 mars 1602. La *Rappresentazione etc.* fut donnée à Rome, en l'église « S. Maria in Vallicella, en févr. 1600, du vivant de l'auteur (v. R. Gandolfi), *Appunti di storia musicale*, Florence, 1893.

Cesi. La « Méthode de piano », de C., a paru chez Ricordi.

Cesti. *Il pomo d'oro* (1666) a été publié récemment, par G. Adler, dans les « Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich » (1896, 1897).

Chamberlain, Houston-Stewart, né à Portsmouth le 9 sept. 1855; fils cadet de l'amiral C., fut élevé au lycée impérial de Versailles et à « Cheltenham College ». Empêché par une longue maladie d'entrer dans l'armée, il étudia les sciences naturelles et la médecine à l'Université de Genève, tout en travaillant la théorie musicale sous la direction d'Ad. Ruthardt. Une nouvelle maladie vint interrompre ses études scientifiques, mais lui permit, par contre, de se vouer à des travaux sérieux de philosophie et d'art. Les œuvres et les doctrines de R. Wagner exercèrent sur lui un attrait tout spécial, en sorte qu'il débuta à la « Revue wagnérienne » (1885-1888) par une série de notes sur « Lohengrin », le « Crépuscule des dieux », « Parsifal », « Tristan », etc., et par une critique des traductions de Wilder. En Allemagne, C. s'est fait connaître, à partir de 1888, par de nombreux articles parus dans l' « Allg. Muzik-Zeitung », les « Bayreuther Blätter », la « Deutsche Revue », la « Deutsche Rundschau », etc. En 1889, C. a élu domicile à Vienne et, après de nouvelles études universitaires, il a publié plusieurs ouvrages très remarqués : *Das Drama Rich. Wagner's* (1892; éd. fr., revue et en partie transformée, sous le titre : *Le drame wagnérien*, 1893); *R. Wagner und Ferd. Prœger* (1894); *Richard Wagner* (1895, un fort vol. illustré; trad. angl., 1897; trad. fr. restée malheureusement manuscrite, par A. Dufour); *Die Ersten zwanzig Jahr der Bayreuther Bühnenfestspiele* (1896); la trad. angl. des *Lettres de Wagner à Rœckel* (1897), etc.

Chambonnières, serait né entre 1600 et 1605, m. à la fin de 1670 ou au début de 1671. Cf. H. Quittard, *J. Champion de C.* (« Revue internationale de musique », 1898, n° 12, p. 713).

Charpentier, 2, *add.: Poèmes chantés; Chansons d'aïeules* (vingt et une chansons du xve au xixe s.).

Chausson, *add.*: symphonie en *si bémol* maj. (op. 20, 1891); *Poème* pour violon et orchestre (1898); quatuor en *la* maj. pour piano et instr. à archet (op. 30, 1899).

Cherubini, l. 7, *lisez :* Léopold II.

Chopin est né, d'après les recherches du rév. Père Bielawski (communiquées par Mlle Janotha), le 22 févr. 1810. Il a commencé sa première tournée en 1830 (non pas 1828); cf. la biographie de C. par Niecks. Ajoutez aux biographies citées, celle de Mme Audley, *F. C., sa vie et ses œuvres* (1880; d'après Karasowski). Une quatrième éd. du *Chopin* de Liszt a paru en 1890; une troisième éd. de Karasowski, en 1881 (éd. polon. avec quelques lettres inédites jusqu'alors, 1892). — Le concerto en *mi* min. a été réinstrumenté par Tausig, celui en *fa* mineur, par Klindworth et par Burmeister; la polonaise en *mi bémol* maj., par Xav. Scharwenka.

Choral, *add.* Cf. aussi : Bachmann, *Zur Ent-*

stehungsgeschichte der geistlichen Lieder Luthers (1884), et J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchen* (1887-1890). — L. 3 avant la fin, après Lejeune, *add.* : cf. O. Douen, *Cl. Marot et le psautier huguenot* (1878-1879 : deux vol.); D. Courtois, *La musique sacrée de l'Eglise réformée de France* (1889).

Choron, *add.* : cf. Gautier (L.-E.), *Eloge de A. Choron* (Caen, 1845).

Chouquet, *add.* : *Rapport sur les instruments de musique et les éditeurs de musique à l'Exposition de 1878* (1880).

Chrysander, *add.* : Il s'est voué depuis un certain nombre d'années à la reconstitution des œuvres de Hændel, telles qu'elles étaient exécutées du vivant du maître (orchestration originale ; ornementation de la mélodie, dans les soli vocaux, etc.).

Clément. Une nouvelle édition du *Dictionnaire lyrique* a été publiée, en 1898, par Pougin.

Coccius, m. à Leipzig le 24 oct. 1897.

Cœnen, m. à Amsterdam en janv. 1899. — *Add.* : un opéra, *Bertha en Siegfried.*

Combarieu, Jules-Léon-Jean, musicographe, né à Cahors le 3 févr. 1859 : fit ses premières études musicales en France, puis séjourna en Allemagne où, comme étudiant à l'Université de Berlin, il suivit les cours de Ph. Spitta. C. est actuellement professeur au lycée Louis-le-Grand, à Paris ; il a publié les ouvrages suivants : *Les rapports de la musique et de la poésie etc.* (Paris, 1893 ; thèse de doctorat) ; *De parabaseos partibus et origine* (1893) ; puis, sous le titre général d'*Etudes de philosophie musicale* : *Théorie du rythme dans la composition moderne d'après la doctrine antique*, suivie d'un *Essai sur la critique musicale au XIXe s. et le problème de l'origine des neumes* (Paris, 1897 ; ouvrage couronné, en même temps que le premier des deux précédents, par l'Institut de France [Académie des Beaux-Arts], prix Kastner-Boursault), et *Fragments de l'Enéide en musique d'après un manuscrit inédit* (1898 ; manuscrit en neumes de la Bibl. Laurent de Médicis, à Florence). De plus, C. a fourni des études importantes à la « Revue philosophique de la France et de l'étranger » (juil. 1892 : *La musique d'après H. Spencer* ; févr. 1893 : *L'expression objective en musique d'après le langage instinctif* ; 1894 : *La pensée musicale*), au « Correspondant » (1894 : *Le plainchant et le pape Saint-Grégoire*), à la « Revue critique » (depuis 1893, nombreux articles de philologie musicale), aux « Monatshefte für Musikgeschichte » (1895, n° 3), à la « Rivista musicale italiana » (1895, II et IV), au « Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1895 » (1896 : *L'influence de la musique allemande sur la musique française*).

Combinaison, Pédale ou registre de c., mécanisme de l'orgue, inventé par Cavaillé-Coll (v. ce nom), permettant de faire parler au moment voulu un groupe de jeux choisis librement par l'instrumentiste. Il ne faut point confondre ce dispositif avec les pédales d'appel (v. pédale, 4) qui font parler des jeux dont le groupement est fixé définitivement par l'organier.

Comettant, m. à Montivillers, près le Havre, le 24 janv. 1898.

Complies, v. completorium.

Concertato (ital.). On désigne sous le nom de *Messa contertata*, *Salmo c.*, une Messe, un psaume avec accompagnement instrumental, par opposition aux messes ou psaumes pour voix seules (*a voci sole* ou *a capella*). On entend également par *pezzo c.* un morceau d'opéra pour plusieurs voix concertantes, avec accompagnement instrumental.

Concerts du Conservatoire, *add.* : Cf. aussi A. Dandelot, *La Société des C. du C.* [*de 1828 à 1897*] (1898 ; renferme aussi des notices sur les autres grands concerts de Paris).

Conservatoires, *add.* : l'*Istituto musicale*, de Parme (directeur : Tebaldini), et l'*Istituto musicale* adjoint depuis 1870 à l'Académie Sainte-Cécile, de Rome, et subventionné par le gouvernement, la province et la ville de Rome (bonne bibliothèque, contenant une quantité de manuscrits encore inédits des maîtres de la grande période vocale). — Le *Regio Istituto musicale*, de Florence, possède une très riche bibliothèque musicale, provenant de la Chapelle des ducs de Toscane et des bibliothèques Casamorata et Basevi.

Consolo, Federigo, né à Ancône en 1841 ; montra très jeune d'heureuses dispositions pour la musique et travailla le violon à Florence (Giorgetti), puis à Bruxelles (Vieuxtemps ; Fétis). Il embrassa ensuite la carrière de virtuose, profita quelque temps des conseils de Liszt pour la composition, puis, vers 1884, dut renoncer au violon, à la suite d'une paralysie partielle du bras gauche. C. a écrit un concerto de violon, un de piano (couronné) et des *Suites orientales*. Il a recueilli, en outre, des mélodies hébraïques dont il a publié un recueil et il a fait paraître des études sur la notation neumatique. C. est l'auteur de l'hymne national de la république de Saint-Marin.

Consonance, non pas consonnance.

Corporations, v. confréries.

Coup de langue. On désigne sous l'appellation de double coup de langue (voire même de triple coup de langue) un procédé technique dont les flûtistes et les trompettes font usage, pour obtenir la répercussion rapide d'un même son. Le passage suivant, par ex. :

s'exécutera sur la flûte, au moyen du double c. de l. La séparation nette des deux sons de même élévation s'obtient par la prononciation d'un « t » qui interrompt momentanément la colonne d'air (hutuhutu, etc.).

Cowen, *add.* : *Harold* (opéra ; 1895).

Curti, m. à Dresde le 7 févr. 1898. *Add.* : les opéras : *Erlöst* (Mannheim, 1894) ; *Das Rösli vom Säntis* (Zurich, 1898).

Curzon, Emmanuel-Henri Parent de, né au Havre le 6 juil. 1861 ; fils du peintre Alfred de C. (1820-1895), Dr ès lettres, archiviste aux Archives nationales, à Paris. C. est critique musical de la « Gazette de France » (depuis 1889) et collabore assidûment au « Guide musical », à la « Vie théâtrale », à la « Revue internationale de musique », etc.; il a publié divers ouvrages d'histoire et de critique musicale : *Lettres de W.-A. Mozart* (1888 ; trad. complète [300 lettres] avec introduction, notes, tables); *La légende de Sigurd dans l'Edda, l'opéra d'E. Reyer* (1890) ; trad. française des *Fantaisie dans la manière de Callot*, de Hoffmann (1891) *Musiciens du temps passé* (1893) ; trad. française d'un choix d'*Ecrits sur la musique et le musiciens*, de Rob. Schumann (1894, 1898 ; deu vol.) ; *Croquis d'artistes* [Mmes Viardot, Carvalho, Nilsson, Krauss, etc., MM. Faure, Lassale, Maurel, etc.] (1898) ; enfin diverses brochures, parmi lesquelles de *Nouvelles lettre des dernières années de la vie de Mozart* (1898 etc.

D

Dachs, m. à Vienne le 6 juin 1896.

Dannhauser, Adolphe-Léopold, né à Paris le 26 févr. 1835, m. dans la même ville en 1896; fit ses études au Conservatoire de Paris (Bazin, Halévy, H. Reber) et obtint, en 1862, le second prix de Rome. D. a été, pendant de longues années, professeur de solfège au Conservatoire de Paris et son nom s'est répandu surtout grâce à la publication d'une *Théorie de la musique* (Paris, in-4o).

Daquin, Louis-Claude, né à Paris le 4 juil. 1694, m. dans la même ville le 15 juin 1772; fut, à partir de 1727, organiste de l'église St-Paul et jouissait d'une très grande renommée. On a conservé de lui un livre de pièces de clavecin (1735) dont plusieurs (le *Coucou*, entre autres) ont paru dans des éditions plus récentes, des *Noëls*, des cantates, etc.

David, 1. *add.:* D. peut être considéré comme le créateur de l'exotisme (orientalisme) musical. Cf. Azevedo, *F. David* (1865). — 3. Samuel, est mort le 3 oct. 1895.

Dayas, *add.:* Il a habité Dusseldorf en 1894, est devenu, l'année suivante, professeur de piano au Conservatoire de Wiesbaden, a passé de là à Cologne et habite actuellement l'Amérique.

Debussy, *add.*: Il a orchestré les *Gymnopédies* d'Erik Satie (le musicien de la Rose-Croix).

Deffès, *add.* : un grand opéra, *Jessica* (Toulouse, 1898) D. est directeur du Conservatoire de Toulouse depuis 1883.

Deiters, p. 188, col. 1, l. 6 avant la fin, lisez : (Ire part. 1880 ; IIe part. 1898).

Deldevez, m. à Paris le 6 nov. 1897. Ajoutez à la liste de ses ouvrages : *Principes de la formation des intervalles et des accords* (1868); *De l'exécution d'ensemble ; L'art du chef d'orchestre* (1878).

Delhasse, m. en déc. 1898. D. avait fondé deux journaux de musique belges : *Le Diapason* et le *Guide musical*.

Delmas, Jean-François, chanteur scénique, né à Lyon le 14 avr. 1861 : élève du Conservatoire de Paris, où il obtint, en 1886, les deux premiers prix de chant et d'opéra, débuta à l'Opéra (Saint-Bris, dans les « Huguenots ») le 22 sept. 1886. D. appartient depuis lors à la scène de l'Opéra, sur laquelle il a brillamment créé les rôles de basse chantante de la *Dame de Montsoreau* (1888), du *Mage* (1891), de *Salammbo* (1892), de *Thaïs* et d'*Othello* (1894), de *Hellé* (1896), de *Messidor* (1897), etc. Cf. H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Denza, Luigi, né à Castellamare, près Naples le 24 févr. 1846; a fait ses études au Conservatoire de Naples (Mercadante, Serrao). Auteur d'un opéra : *Wallenstein* (Naples, « Théâtre Mercadante », 13 mai 1876) et d'un grand nombre d'œuvres pour chant et piano. D. vit actuellement à Paris.

Deppe, *add.* : cf. aussi Klose, *Die Deppe'sche Lehre* et Elisabeth Caland, *Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels* (1898; trad. franç., sous le titre : *Une réforme de l'enseignement du piano* par C. l'Huillier, 1899).

Deprès, *add.:* Cf. F. de Ménil, *Etude sur J. Deprès* (1897).

Deruyts, Jean-Jacques, né à Liège en 1790 m. dans la même ville le 11 avr. 1871 ; maître de chapelle de plusieurs églises de Liège, auteur de nombreuses compositions religieuses : offertoires, motets, Messes avec acc. d'orgue, *Te Deum* avec orchestre, et d'un recueil de solfèges. César Franck fut, pendant son sejour à Liège, élève particulier de D.

Dictée musicale, branche très importante malheureusement négligée par un grand nombre de maîtres, de l'enseignement musical. Pour faire une d. m., le maître chante ou joue de petites phrases musicales que l'élève doit noter au fur et à mesure. La d. m. est un complément indispensable de l'enseignement du chant et elle offre ce grand avantage de développer l'élève pendant toute la période de la mue. Vers le milieu de notre siècle déjà, certains pédagogues ont attiré l'attention de leurs confrères sur l'importance de la d. m., tels :

Pflüger, *Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen* (1853), et Hipp. Dessirier, *Méthode de musique vocale* (1869, ouvrage couronné). Plusieurs auteurs ont publié des recueils de d. m. méthodiquement ordonnées : H. Duvernoy, *Recueil de dictées* (s. date) ; M.-A. Thurner, *Solfèges de rythmes* et *Dictées d'intonation* (s. date); A. Lavignac, *Cours complet de dictée musicale* (1882) ; H. Gœtz, *Musikalische Schreibübungen* (1882) et H. Riemann, *Katechismus des Musikdiktats* (1889 ; la d. m. servant en outre ici à enseigner pratiquement la théorie du phrasé).

Diémer, *add.* : D. a publié deux recueils de musique des *Clavecinistes français*.

Dièze, s'écrit aussi DIÈSE.

d'Indy, v. INDY.

Diminué. On dit d. 1° tout intervalle plus petit d'un demi-ton chromatique que l'intervalle mineur ou juste. Le renversement fait d'un intervalle d. un intervalle augmenté. — 2° Tout accord limité (dans le sens habituel du système de la basse chiffrée) par un intervalle d., à savoir : l'accord de quinte diminuée et l'accord de septième diminuée, ex. : *si. ré. fa* et *sol* ♯. *si. ré. fa*.

Discordé, se dit d'un jeu d'orgue dans lequel chaque touche fait parler simultanément deux flûtes de perce étroite, accordées à environ un comma de distance; ex. : *voix céleste, unda maris*. On nomme aussi ces jeux des JEUX ONDULANTS.

Doles. Les « Monatshefte für Musikgeschichte » (1893, n° 8) ont publié un extrait du *Gelehrten Tagebuch*, de Leipzig, de l'année 1797, avec une notice obituaire et une biographie de D., d'après laquelle celui-ci serait né le 23 avr. 1715 et m. le 8 févr. 1797.

Donizetti, est né le 29 (non pas le 25) nov. ; il a écrit soixante-huit ouvrages scéniques. *Add.* : Le centenaire de D. a été célébré en 1897, à Bergame, par une Exposition de tout ce qui avait rapport à l'homme et à son œuvre. Cf. à ce sujet : Ch. Malherbe, *Centenaire de Gaetano Donizetti* (Paris, 1897) ; *Katalog der Donizetti-Ausstellung* (Vienne, 1897), et plusieurs articles de la « Rivista musicale italiana » (1897, fasc. IV).

Doppler, 2. a pris sa retraite en 1898.

Doret, *add.* : *Airs et chansons couleur du temps* (poèmes de D. Baud-Bovy, pour une voix avec piano ; 1898) ; *Enfantines* (mélodies vocales, 1899), et un ouvrage scénique, *Loys*, qui vient d'être achevé.

Dræseke, *add.* : une Messe en *fa dièse* min. (soli, chœurs et orchestre) ; troisième quatuor pour instr. à archet (*ut dièse* min. ; op. 66) ; *Jubel-Ouverture* (pour grand orchestre, op. 65 ; 1898). Une seconde édition de *Die Lehre von der Harmonie etc.* a paru en 1898.

Dramma per musica, l. 5, *lisez : Stile rappresentativo* (non pas *Stilo*).

Dualisme harmonique. Cf. la brochure d'E. Ergo, *Le dualisme harmonique* (Bruxelles, Schott).

Dukas, PAUL, compositeur, né à Paris le 1er oct. 1865 : travailla d'abord le piano et le solfège, puis, après s'être déjà essayé à la composition, en cachette, fut admis (1882) par Th. Dubois, dans sa classe d'harmonie du Conservatoire. D. suivit également, plus tard, les cours de G. Mathias (piano) et d'E. Guiraud (1884-1888) ; il avait déjà écrit, entre autres, deux ouvertures (*Le roi Lear* ; *Gœtz von Berlichingen*), lorsqu'il obtint, en 1888, le second grand prix de Rome, avec une cantate intitulée *Velléda*. Après une année de régiment (1889-1890), D. se remit au travail et il a donné depuis lors *Polyeucte* (ouverture, 1892) ; une symphonie en trois parties (1897). Un poème symphonique, *L'apprenti sorcier*, d'après Gœthe (mai 1897). D. vient de terminer une sonate de piano, il prépare un drame lyrique : *L'Arbre de Science*, et possède, en portefeuille, un grand nombre de mélodies, de chœurs, etc. En outre, D. a orchestré les trois premiers actes de la « Frédégonde » de Guiraud ; il est chargé de la revision des « Indes Galantes » pour la grande édition des œuvres de Rameau, et fait la critique musicale à la « Gazette des Beaux-Arts » et à la « Revue hebdomadaire ».

Duparc, HENRI, compositeur français, né en 1848 ; a fait ses études littéraires au Collège de Vaugirard et ses études musicales auprès de César Frank (1872-1875). Les premières œuvres de D. (*Feuilles d'automne*, pour piano ; sonate pour piano et violoncelle ; *Suite de valses* [1872] et *Poème nocturne* [1873] pour orchestre), n'ont pas été publiées ; par contre, on connaît de lui : un poème symphonique, *Lenore*, d'après Burger (1875 ; transcr. pour deux pianos par Saint-Saëns, pour piano à quatre mains, par C. Franck), et un recueil de huit mélodies d'une grande beauté et dont trois sont publiées avec accompagnement d'orchestre. D. a dû cesser complètement d'écrire, par suite d'une neurasthénie aiguë, dont il est atteint depuis plus d'une quinzaine années.

Duprez, est mort à Paris le 23 sept. 1896.

Durée des tons, v. SIGNES DE DURÉE et RYTHME.

Dustmann, m. à Charlottenbourg (-Berlin) le 2 mars 1899. Elle avait chanté à Vienne jusqu'en 1875.

E

Eccard, l. 27, lisez : *Neue geistliche und weltliche Lieder.....* ; l. 31, après Venise, *add.* : nouvelle éd. par Robert Eitner.

Eclisses (all. *Zargen* ; angl. *ribs*), parois latérales des instr. à archet, des guitares, etc., reliant la table d'harmonie au dos.

Editeurs de musique. Les é. de m. ont souvent contribué au perfectionnement de l'impression et de la gravure musicales, tels en ITALIE : Petrucci, Gardano, Junta, Scotto, Antiquus, Verovio; en FRANCE : Moderne, Attaignant, Le Roy et Ballard; dans les PAYS-BAS : Phalèse (et Bellère), Tylman; en ALLEMAGNE : Oeglin (Augsbourg), Graphæus, Petrejus, Montan et Neuber (Nuremberg), Breitkopf (Leipzig); en ANGLETERRE : Este, Cluer, Walsh (cf. IMPRESSION). Parmi les é. de m. actuels qui participent le plus à la diffusion très grande de la littérature musicale, nous noterons, à PARIS : Baudoux et Cie, Brandus, Choudens, Colombier, Durdilly, Durand et fils, Enoch, Girod, Grus, Hamelle, Heugel, Leduc, Lemoine, Richault, Schott; à LYON : Janin; à BRUXELLES : Schott frères; à LIÈGE : veuve Léopold Muraille; à LEIPZIG : Breitkopf et Hærtel, Hofmeister, Peters, Schuberth, Kistner, Rieter-Biedermann, Siegel, Senff, Leuckart, Kahnt, Steingräber, M. Hesse, E.-W. Fritzsch; à BERLIN : Schlesinger, Bote et Bock, Challier, Simrock (autrefois à Bonn), Meser, Ries et Erler; à OFFENBACH : André; à MAYENCE : Schott; à BRUNSWICK : Litolff; à WOLFENBÜTTEL : Holle; à MUNICH : Aibl; à HAMBOURG : Rahter; à VIENNE : Cranz (Spina), Artaria, Gutmann; à MILAN : Ricordi, Sonzogno; à LONDRES : Novello, Augener, Boosey, Cox; à ZURICH : Hug frères; etc., etc.

Editions populaires. L'idée de créer des é. p., à bon marché, des œuvres musicales ne remonte pas bien haut. Ce fut Holle, à Wolfenbüttel, qui commença, en 1854, avec un recueil de sonates de Mozart (typographie musicale). D'autres suivirent et, par un heureux résultat de la concurrence, ce genre d'éditions se propagea rapidement; ce furent : en 1855, sonates de Mozart publiées en gravure, à Leipzig, par C.-F. Peters; en 1858, éd. Moschelès des sonates de Mozart, publiées par Hallberger, à Stuttgart (gravure transportée sur bois) ; en 1868, l'EDITION PETERS et la COLLECTION LITOLFF; en 1878, l'EDITION POPULAIRE BREITKOPF ET HÆRTEL et l'EDITION STEINGRÆBER; enfin, le PARNASSE MUSICAL, etc. A partir du jour où les œuvres d'un compositeur entrent dans le domaine public (c.-à-d., en général, trente ans après la mort de l'auteur), les é. p. s'en emparent et les répandent rapidement.

Eeden, *add.* : un opéra, *Numance* (Anvers, 1er févr. 1898).

Egypte. Ce pays, dont l'antique culture remonte bien au delà de la période de la culture grecque, semble avoir possédé un art musical fo développé, alors que l'Europe était encore dan un état de complète barbarie. Nous ne poss dons, il est vrai, pas le moindre document pr tique, pas le plus petit traité théorique de c art, mais les sépulcres, même les plus ancien sont ornés de reproductions d'instruments d musique devant lesquels nous restons encor surpris. Nous y voyons, en effet, à côté d'ins truments analogues à la cithare grecque, mai ornés en style égyptien, toute une série d'ins truments de la famille des harpes, depuis l modèle le plus primitif jusqu'à celui du lux artistique le plus raffiné. Ces harpes sont d très grandes dimensions; elles dépassent l hauteur d'un homme et sont tendues d'u grand nombre de cordes. Or, nous ne connais sons aucun autre peuple de l'antiquité, si c n'est les Israëlites, qui ait fait usage d'instru ments de ce genre, et encore ces derniers le ont-ils très probablement importés de l'E. L présence sur les bas-reliefs d'instruments ana logues aux luths est plus frappante encore; ce instruments sont pourvus d'un long manch (touche) et d'une table d'harmonie circulaire o allongée, avec ou sans ouïes. C'est évidemmen des Egyptiens que les Grecs apprirent à con naître les instruments dans lesquels on pro duisait des sons de différentes hauteurs, e raccourcissant les cordes (nable, pandoura) mais ces instruments passèrent presque ina perçus jusqu'au jour où les Perses et les Ara bes (après la conquête de la Perse) en firen leurs instruments favoris (VIIe s.). L'ancienne dénomination égyptienne pour la harpe étai TEBUNI, pour le luth NABLE. Quant aux instruments à vent des Egyptiens, ils consistaien surtout en flûtes droites (MAM ou MEM), flûtes doubles et trompettes droites; en outre, il y avait un grand nombre d'instr. à percussion de tous genres. Le sistre, cependant, n'était pas un instrument de musique; utilisé pendant les cérémonies du culte, il n'avait d'autre but que d'attirer plus particulièrement, à certains moments donnés, l'attention des fidèles. Cf. Kiesewetter, *Die Musik der neuen Griechen, etc.*, p. 41 et suiv. (1838), et Ambros, *Geschichte der Musik*, vol. I, p. 137 et suiv. (1862).

Ehlert, *add.* : Les *Briefe etc.* ont été traduites en français, par F. Grenier, sous le titre : *Lettres sur la musique à une amie* (Paris, 1878).

Eichberg, 2. m. à Berlin le 13 janv. 1898.

Eichborn, *add.* : *Die Dämpfung beim Horn* (1897).

Eitner, *add.* : *Quellen- und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte* (1891); et, en préparation, un *Quellenlexikon über die Musiker, Musikgelehrten, etc. der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des XIX. Jahrh.* (environ huit vol.).

Enna, Auguste, compositeur danois, né à akskov, dans l'île de Laaland, le 13 mai 1860; n grand-père était d'origine italienne. A part ielques leçons de violon et de théorie (1878-80), E. fut absolument autodidacte; violoniste édiocre, il s'engagea en 1880 dans un petit chestre de Bjœrneborg (Finlande), mais il ntra la même année encore à Copenhague, ı ses parents étaient fixés depuis 1870. Il écri t alors une opérette : *Une histoire de village* eprésentée dans les petites villes de province), gagna péniblement sa vie comme pianiste de als, puis, en 1883, comme chef d'orchestre une troupe de théâtre itinérante. E. composa our son orchestre une dizaine d'ouvertures; a publié à partir de ce moment des lieder, es pièces pour piano, une *Suite d'orchestre*, ne Symphonie, etc. Enfin, il obtint la bourse e la fondation Anker et parcourut l'Allemagne ı 1888-1889; c'est à la suite de ce voyage que . a attiré l'attention du monde musical par ne série d'ouvrages scéniques de valeur : *Die lexe* (*Heksen*, Copenhague, 1892: en all. à Bern, 1893); *Cleopatra* (Copenhague, 1894); *Aussin et Nicolette* (1896); *Das Mädchen mit en Streichhölzern* (1897), enfin *Lamico* (accepté ar les théâtres de Copenhague et d'Anvers).

Epinette, correspondant français de *Spineta* all. *Spinett*), cf. piano. Cette dénomination proiendrait, selon Adr. Biancheri (*Conclusioni tc.*, 1608), d'un fabricant de pianos, Joh. Spietus, établi à Venise vers 1503.

Erdmannsdœrffer, a quitté en 1898 déjà, son oste de chef d'orchestre à la Cour, à Muich.

Ergo, Emile-Victor, fervent admirateur et apôre zélé des doctrines harmoniques de Riemann, é à Selzaete (Flandre orientale) le 20 août 1853; nontra dès sa jeunesse de grandes dispositions our la musique, mais fut presque autodidacte usqu'à l'âge de vingt ans (violon, piano). En 872, il se fixa avec ses parents à Terneuzen Hollande), où, peu après, s'éveilla en lui le oût des langues et de la philosophie; enfin, n 1883, il se rendit à Anvers pour y suivre les ours de l'Ecole de musique dirigée par Peter Benoit (professeurs : Huybrechts, Blockx, Tilorghs), et il s'y fixa définitivement. La lecture, n 1885, d'un ouvrage du Dr Carl Fuchs, *Die Zukunft des musikalischen Vortrags*, lui fit aire la connaissance des ouvrages théoriques le Riemann; dès lors, il n'a pas cessé de lutter our la compréhension et la diffusion de ces héories nouvelles. Ses principales publications ont : *Eene inzrypende hervorming op muziekaal gebied* (1887; étude sur « Dynamik und Agogik », de Riemann); *Musiekdictaat* (1890; seconde éd. en préparation); *Le dualisme harmonique* (1891); une traduction néerlandaise du *Handbuch der Harmonielehre*, de Riemann (1894); *Leerboek voor het contrapunt* Ire part. 1896; IIe part. 1899; trad. franç. en préparation); *Themaboek voor harmonische en contrapuntische œfeningen* (1897); *Verhandeling over de Sequenzen* (1898). De plus, E. collabore à plusieurs revues musicales (« Cæcilia », « Guide Musical », « Fédération artistique », « Weekblad voor Muziek » [v. le numéro jubilaire de l'activité de Riemann, 18 juil. 1898]), et il a fait des conférences à Anvers, Bruxelles et Amsterdam, sur ses sujets de prédilection. E. a en portefeuille un certain nombre de compositions manuscrites.

Erk, p. 227, col. 2, l. 6, *add.* après « chants populaires » : vol. I, 1856; continué et publié par Fr.-M. Bœhme, 1893-1894.

Erlanger, Camille, né en 1863, entra au Conservatoire de Paris à l'âge de dix-sept ans, et y fit des études de piano et de composition (G. Mathias, E. Durand, Taudou, Bazille, L. Delibes). Il obtint, en 1888, le premier grand prix de Rome et sa cantate, *Velléda*, fut exécutée à l'Institut et aux Concerts Colonne. De ses trois années de séjour à la Villa Médicis, E. a rapporté : un opéra en deux actes, *Eliane*, et une légende dramatique en trois actes, *Saint-Julien l'Hospitalier* (d'après le conte de Flaubert), dont des fragments importants ont été donnés au Conservatoire (1894) et aux Concerts de l'Opéra (1895). Notons en outre : *Kermaria* (Opéra-Comique, 8 févr. 1897), *Barkokéba* (drame lyrique en préparation, avec Cat. Mendès), une *Sérénade carnavalesque*, pour orchestre, *Six poèmes russes* (trad. en vers français par Cat. Mendès), d'autres mélodies vocales et des pièces pour piano.

Ernst, 4. Alfred, fils de Heinrich-Wilhelm E. (2), né à Périgueux le 9 avr. 1860, m. à Paris le 15 mai 1898; musicographe distingué, l'un des noms les plus en vue de la littérature wagnérienne en France. Les principaux ouvrages d'E. sont : *L'œuvre dramatique d'Hector Berlioz* (1884), *Richard Wagner et le drame contemporain* (1887), *L'art de R. Wagner. I. L'œuvre poétique* (1893; la IIe part. : *L'œuvre musicale* est restée inachevée), *Etude sur « Tannhäuser » de R. Wagner* (1895, en collaboration avec E. Poirée), puis la traduction française en prose rythmée et adaptée à la musique des « Maîtres Chanteurs de Nuremberg » et de l' « Anneau du Niebelung ». De plus, E. a fourni a diverses revues des études importantes (celles, entre autres, sur *Le motif de l' « Epée » dans la Walkyrie* et sur le *Motif du « Héros » dans l'œuvre de Wagner*, dans la « Rivista musicale italiana », 1894, I et IV); il a fait la chronique musicale de la « Revue encyclopédique », etc., etc.

Escudier, p. 228, col. 2, l. 1, après 1844, lisez : deux tomes en un vol. — Une cinquième éd. du *Dictionnaire* a paru en 1872. En outre, Léon E. a publié : *Mes souvenirs*. — *Les virtuoses* (1868).

Esthétique. L'e. musicale n'est pas autre chose que la théorie spéculative de la musique, par opposition soit à la théorie musicale proprement dite, calculée en vue de la pratique (théorie d'harmonie, contrepoint, théorie de la composition), soit à la théorie scientifique des phénomènes sonores et des sensations auditives (acoustique et physiologie de l'ouïe). L'e. musicale est donc une branche de l'esthétique géné-

rale ou philosophie de l'art ; elle se propose comme but l'ÉTUDE DE L'ESSENCE SPÉCIFIQUE DES IMPRESSIONS MUSICALES ARTISTIQUES. Autrement dit, elle s'efforce : 1° de trouver en quoi consiste la puissance élémentaire des phénomènes mélodiques, dynamiques et agogiques sur notre âme (MUSIQUE COMME EXPRESSION, comme COMMUNICATION, comme VOLONTÉ) ; 2° de définir le BEAU MUSICAL, c.-à-d. de déterminer les lois d'ordonnance et d'unité qui fixent les contours et la forme précise de l'œuvre musicale (harmonie et rythmique) et dont les rapports réjouissent l'esprit qui les contemple (MUSIQUE COMME REPRÉSENTATION) ; enfin, 3° d'apprécier la faculté que peut avoir la musique, soit seule, soit avec l'aide d'autres arts, d'éveiller des ASSOCIATIONS D'IDÉES déterminées, de caractériser, d'illustrer, de représenter, autrement dit de faire passer les phénomènes de sensation de l'âme du compositeur, de l'exécutant ou de l'auditeur dans celle d'un objet représenté (MUSIQUE COMME VOLONTÉ REPRÉSENTÉE). Cf. à ce sujet : Riemann, *Wie hören wir Musik ?* (1888). Quelques philosophes et hom mes de lettres français s'occupent actuellemen des problèmes d'e. musicale (Combarieu, Gri veau, Dauriac, Fierens-Gevaert, etc.), mais c'es en Allemagne qu'ont été posées les bases soli des d'une e. musicale future, par Schopen hauer, Lotze, Fechner, Hanslick, G. Enge Helmholtz, Stumpff, Hostinsky, Fr. von Hau segger, Arthur Seidl, R. Louis, etc. (cf. les ar biographiques). V. aussi les essais de W. Wol (*Musik-Aesthetik*, 1896), C.-R. Hennig (*Die Aes thetik der Tonkunst*, 1897), Dr R. Louis (*De Widerspruch in der Musik etc.*, 1893, et *Zu Musikaesthetik* [dans l'All. Musikzeitung], 1897 etc.

Etouffoir, petit mécanisme qui, dans le pianc arrête les vibrations, au moyen d'un bois feutr tombant sur la corde au moment où l'instru mentiste lâche la touche. La pédale de droite pour but de lever simultanément tous les é., d telle manière que la sonorité continue, alor même que la touche s'est relevée.

F

Fahrbach, 4. est mort le 16 févr. 1894.

Fa-la, nom que l'on donnait en Italie, aux XVIe et XVIIe s., à certains chants à plusieurs voix, composés en style populaire. Quel que soit leur développement, ils n'étaient écrits que sur deux ou trois syllabes sans aucune signification, telles *fa-la*. C'est à ce même genre d'œuvrettes que les Allemands donnent le nom de *Trœllerliedchen*.

Falcon, est née à Paris le 28 janv. 1812.

Faminzin, m. à Saint-Pétersbourg le 24 juin 1896.

Fantaisie, dénomination adoptée pour certains morceaux de musique instrumentale (ou chorale !) qui ne revêtent aucune forme spéciale et sont, au contraire, libres de toute attache avec les formes traditionnelles. C'est ainsi qu'un grand nombre de pièces de musique instrumentale primitive (de Neusidler, G. Gabrieli, etc.) portaient le nom de *Fantasia*, sans qu'il fût possible de les distinguer, au point de vue de la forme, des *Priamel* (*Prœambulum*), *Ricercar*, *Sonata*, *Toccata*, etc. Le caractère commun à toutes ces formes consistait en ceci que la pensée musicale y était développée en imitations libres ou fuguées, sans être soumise, comme plus tard dans la fugue à la quinte, à un schème déterminé et fixe. Lorsque la fugue eut revêtu une forme consistante et bien déterminée, le terme de f. prit un sens directement opposé à celui de fugue (cf. J.-S. Bach, « Fantaisie et fugue en *la* min. ») ; d'autre part, la f. se distinguait aussi de la sonate, par le fait qu'elle n'était point soumise aux lois d'une œuvre cyclique (cf. Mozart, « Fantaisie et sonate en *ut* min. ») Lorsque la sonate secoua le formalisme stéréo type extérieur (trois ou quatre mouvements) e intérieur (dans le premier allegro) qui la carac térisait tout d'abord, elle se rapprocha de nou veau de la f. (cf. Beethoven, *Sonata quasi una fantasia*, op. 27, I et II ; les op. 78 et 90, ains que les cinq dernières sonates, auraient parfai tement pu porter le même sous-titre). On donne enfin souvent, de nos jours, le nom de f. à des potpourris de mélodies d'opéras, de chansons populaires, etc, mais il serait préférable de le réserver pour les « paraphrases » de mélodies détachées.

Farrenc, *add.* : auteur d'un *Traité des abréviations* (signes d'agrément et ornements des XVIIe et XVIIIe s.).

Fauré, *add.* : F. est professeur de composition au Conservatoire depuis 1896.

Felchner, m. à Giessen le 11 mai 1896.

Ferrabosco. Remplacez l'article entier par les lignes suivantes, résultant de recherches récentes : 1. DOMENICO, maître de chapelle de St-Pétrone, à Bologne (1548) et, dès 1550, membre de la Chapelle pontificale. Il est l'auteur d'un livre de madrigaux (Venise, 1542), d'un motet : *Usque quo Domine* (1544), et de madrigaux détachés, dont quelques-uns devinrent populaires et parurent dans diverses anthologies. — 2. MATTIA, natif de Bologne, mais au service de l'archiduc Charles d'Autriche, a publié un livre de « canzonette » à quatre voix

Venise, 1585). — 3. Costantino, également natif de Bologne et musicien de la Cour impériale à Vienne, a publié un livre de « canzonette » à quatre voix (Nuremberg, 1590). — 4. Hieronimo, mentionné dans un manuscrit du « British Museum » comme auteur du *Toccata di Roma*, pour clavecin. — 5. Alfonso (le père), le plus célèbre de tous les compositeurs de ce nom, originaire de Bologne, était en 1564, depuis plusieurs années déjà (ainsi que le prouve une lettre du 23 oct. 1564), à la Cour de la reine Elisabeth d'Angleterre. Il y resta jusqu'en 1578, avec une seule année d'interruption (1567-1568) pendant laquelle il était tombé en disgrâce. De l'Angleterre, F. se rendit peut-être directement à la Cour du duc de Savoie, où il était en 1587, et mourut avant le 8 mai 1589. On connaît de lui deux livres de madrigaux à cinq voix (Venise, chez Aug. Gardano, 1587, 25 mai et 4 sept.), divers madrigaux répartis dans les anthologies de l'époque (« Musica transalpina », 1588 et 1597; « Morley's Collection », 1598), etc. — 6. Alfonso (le fils), fils du précédent, né à Greenwich avant 1578, m. en 1628; auteur fort apprécié de musique instrumentale et vocale (*Lezioni per viola*, 1609; *Arie*, vol. dédié au prince Henri, 1609; plusieurs pièces dans «Tears or lamentations», de Leighton, 1614; etc.). Il a laissé deux fils Enrico et Alfonso, qui tous deux furent également musiciens. Cf. G.-E. P. Arkwright, *Un compositore italiano alla corte di Elisabetta* «Rivista musicale italiana », 1897, fasc. I).

Festivals de musique. L'organisation d'exécutions périodiques de grandes œuvres chorales et orchestrales avec un appareil vocal et instrumental exceptionnel ne remonte pas au delà du siècle passé. L'Angleterre et l'Allemagne sont les seuls pays où l'organisation de f. ait été poursuivie avec logique et persévérance, les seuls par conséquent où les f. aient donné des résultats vraiment satisfaisants. Les plus anciens sont : les *Sons of the Clergy Festivals*, dans l'Eglise St-Paul, à Londres, depuis 1709; les *Three Choirs Festivals*, alternant annuellement, depuis 1724, entre Gloucester, Worcester et Hereford; les exécutions annuelles du « Messie », de Hændel, à Londres, depuis 1749; les f. de Birmingham, depuis 1768 (1778, 1784 et, depuis lors, presque régulièrement tous les trois ans); les f. Hændel, dans l'abbaye de Westminster (*Handel Commemoration*) en 1784, 1785, 1786, 1787 et 1791; les f. de York, annuels de 1791 à 1802 et de nouveau à partir de 1823; les f. de la « Société des artistes musiciens », deux fois par an depuis 1772; les f. de la Thuringe (Frankenhausen, 1810; Erfurt, 1811); les f. de Halle s. S. (1829 et 1835); enfin, les célèbres f. du Bas-Rhin, annuels à partir de 1817 et alternativement à Elberfeld (qui se retira, en 1828 déjà, de l'association), Dusseldorf, Cologne et Aix-la-Chapelle, sous la direction des premiers musiciens de l'Allemagne. D'autres f. sont d'origine plus récente, tels ceux de Leeds, de Liverpool, de Bristol (triennaux); les f. Hændel de la «Sacred Harmonic Society», au Crystal-Palace de Londres (triennaux, depuis 1859); les f. de l'«Association générale des musiciens allemands» (depuis 1859); les f. de Silésie (depuis 1876); etc., etc.

Fibich, *add.* les opéras : *La Tempête* (1895), *Hedy* (Prague, 1896), *Sarka* (Prague, déc. 1897).

Fiérens-Gevaert, Henri, né Bruxelles en 1870; après ses études littéraires, entra en 1887 au Conservatoire de Bruxelles et en sortit au bout de trois ans avec plusieurs premiers prix. F. épousa peu après la fille du directeur du Conservatoire, M. Gevaert, puis se rendit à Paris et renonça entièrement à la carrière musicale, pour se consacrer aux lettres. En 1893, F. est entré au « Journal des Débats », où il est chargé, concurremment avec MM. Faguet et Reyer, de la critique dramatique et musicale. En outre, F. collabore à l' « Indépendance belge », au « Guide musical » (études sur *Adam de la Halle*, *Bach et Hændel*, etc.), à la « Revue de Paris », à la « Gazette des Beaux-Arts », à l' « Art », à la « Revue de l'art ancien et moderne », à la « Revue internationale de musique » (études sur la *Passion* de J.-S. Bach, sur la *Renaissance de la comédie musicale*, etc.), à la revue « Art et Décoration », à la « Tribune de Saint-Gervais », au « Magasin pittoresque », à la « Revue de Belgique », etc. Il a publié deux ouvrages du plus haut intérêt : *Essai sur l'art contemporain* (1897) et *La tristesse contemporaine* (1899; v. le chapitre sur le pessimisme de Wagner).

Fleischer, 1. remplacez l'article entier par les notes suivantes, plus exactes : Oskar, né à Zörbig (Prov. Saxe) le 2 nov. 1856; fit en premier lieu des études philologiques à Halle s. S. et prit son doctorat et son brevet d'Etat, mais se voua ensuite aux sciences musicales, à Berlin. De 1885 à 1888, il fit, avec une bourse du gouvernement prussien, des voyages d'études en France, en Belgique, en Italie, etc.; à son retour, il fut chargé de classer et de cataloguer les collections du « Musée royal des anciens instruments de musique » qui se fondait à Berlin et dont il a été nommé, en outre, conservateur. F. s'est fait agréer comme privat docent, en 1892, à l'Université de Berlin et il a succédé, trois ans plus tard, à Ph. Spitta, qui avait été son maître, comme professeur ordinaire de de sciences musicales. Il avait été délégué officiel des exposants allemands à l'Exposition de musique de Vienne, en 1892. Enfin, en 1899, F. a créé une « Association internationale de musique » appelée à rendre de réels services. F. a publié plusieurs ouvrages de valeur : *Das Accentuationssystem Nothers in seinem Boethius* (dissertation doctorale; Halle, 1882); *Denis Gaultier* [la musique française de luth, au XVIIe s.] (1886); *Führer durch die Sammlung alter Musikinstrumente* (1892; 2e éd. en préparation); *Die Bedeutung der internat. Musik- und Theater-Ausstellung in Wien* (1893); *Neumen-Studien, Abhandlungen über mittelalterliche Gesangs-Tonschriften* (I. : *Ueber Ursprung und Entzifferung der Neumen*, 1895; — II : *Das altchristliche Recitativ und*

die Entzifferung der Neumen, 1897 ; — III : en préparation); puis un grand nombre d'articles dans les revues spéciales (surtout la « Vierteljahresschrift für M.-W. »), les journaux quotidiens, etc.

Flotow. Cf. la biographie de Fr. von F., écrite par sa veuve.

Fœrster, 4. *add. : Die Rosé von Pontevedra* (opéra, 1894).

Fœrtsch. Cf. Fr. Zelle, *Joh.-Ph. Fœrtsch* (3e contribution à l'histoire de l'opéra allemand).

Fondations. Le nombre de f. et des « prix » créés un peu partout en vue de favoriser la musique et la littérature musicale est actuellement très grand, nous nous contenterons de noter ici les f. les plus importantes de la France et de l'étranger. En France : le Grand prix de Rome (v. Rome) ; le Prix de la ville de Paris [10,000 francs pour le compositeur ; 10,000 pour l'exécution au concert], institué en 1877 pour encourager les symphonistes (œuvre pour chœur, soli et orchestre), mais pouvant, depuis 1896, être aussi décerné à un ouvrage scénique (résultats jusqu'à ce jour : 1877, Th. Dubois [*Paradis perdu*] et Godard [*Le Tasse*] ; 1879, A. Duvernoy [*La Tempête*]; 1881, les frères Hillmacher [*Loreley*]; 1884, V. d'Indy [*Chant de la Cloche*] ; 1887, 1890 et 1893, pas de prix ; 1896, L. Lambert [*Le Spahi*, opéra-comique]) ; le Prix Rossini (« au compositeur d'une œuvre essentiellement mélodique » !) ; le Prix Crescent (triennal, fondé en 1872, pour encourager les compositeurs d'opéra-comique en un acte); le Prix Monbinne (opéra-comique) ; le Prix Chartier (musique de chambre) ; le Prix Kastner - Boursault (pour le meilleur ouvrage de littérature musicale); divers legs (Narabutin, Pleyel, etc.), distribués aux prix du Conservatoire, etc., etc. En Allemagne : la Fondation Meyerbeer (G. Meyerbeer a légué à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin trente mille marks dont les intérêts sont distribués tous les deux ans [trois mille marks] à la suite d'un concours entre les compositeurs allemands n'ayant pas atteint leur vingt-huitième année ; séjours obligatoires en Italie, à Paris, à Vienne, Munich et Dresde); la Fondation Mozart, à Francfort s/M. (provenant des bénéfices réalisés par le « Liederkranz », lors d'un festival de musique, en 1838 ; pension annuelle de mille huit cents marks accordée pendant quatre ans consécutifs à un jeune compositeur, pour la continuation de ses études sous la direction d'un maître désigné par le conseil d'administration de la fondation); la Fondation Mendelssohn (distribue annuellement, après concours, mille cinq cents marks à un compositeur et mille cinq cents à un exécutant, de nationalité allemande, et ayant fréquenté, pendant un semestre au moins, une institution subventionnée par l'Etat); une quantité de f. spéciales aux différents conservatoires, etc. En Belgique : le Prix de Rome de l'Académie des Beaux-Arts de Belgique (v. Rome), etc. En Angleterre : le Mendelssohn Scholarship, fondé en 1848 des bénéfices d'une exécution d'« Elie », de Mendelssohn, sous la direction de J. Benedict (subvention à de jeunes compositeurs anglais : le premier « Mendelssohn Scholar » fut Arth. Sullivan [1856-1860]), etc. En Russie : le Prix Rubinstein (décerné, après concours bisannuel, à un pianiste ou un compositeur, quelle que soit sa nationalité.

Fouque, est mort dans la nuit du 21 au 22 avr. 1883.

Franck, 5. m. à Berlin le 1er déc. 1893.

Franz, 1. *add.* : cf. Dr W. Waldmann, *Robert F., Gespräche aus zehn Jahren* (1895).

Frédéric II, *add.* Cf. G. Thouret, *Fr. der Grosse als Musikfreund und Musiker* (1899).

Freudenberg, *add.* : Une nouvelle version de *Kleopatra* a été donnée à Brunswick, en 1898.

Fricke, m. à Berlin le 27 juin 1894.

Froberger, *add. :* Deux vol. d'œuvres pour orgue et pour clavecin ont paru dans les « Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich » (1897, 1899).

Fuchs, 3. *add. : Künstler und Kritiker oder Tonkunst und Kritik* (1898). — 5. *add. :* Messe en *fa* maj. (Vienne, 1897). — 6. *add.* : En sept. 1898, F. a accepté un poste de professeur de chant à Dresde et il a remis le Conservatoire de Wiesbaden à Eibenschütz.

Fugère, Lucien, chanteur scénique (baryton) de grand talent, né à Paris le 22 juil. 1848 ; élève de Ragueneau, débuta le 3 mars 1870 au Ba-ta-clan, puis passa aux Bouffes parisiens (1874-1877) et à l'Opéra-Comique dont il est actuellement encore l'un des meilleurs membres. La carrière de F. a été très remplie, et il s'est fait remarquer, entre autres, dans toute une série de créations remarqubles (rôles de baryton de « Joli Gilles », « Le roi malgré lui », « La Basoche », « Enguerrande », « Phryné », « Le Flibustier », « La Vivandière », etc.). Cf. H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Fumagalli, 2. Polibio, frère du précédent, né à Inzago le 26 oct. 1830 ; pianiste-compositeur, auteur de pièces pour piano, de sonates pour orgue, etc.

Fux, *add. :* Plusieurs Messes et motets de F. ont paru dans les « Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich » (1894, 1895).

G

Galli, Amintore, compositeur et musicologue italien, directeur de la section musicale de la maison Sonzogno, à Milan, né dans les environs de Rimini le 12 oct. 1845 ; fit ses premières études littéraires et musicales à Rimini, puis entra, en 1862, au Conservatoire royal de Milan (Croff, Mazzucato). Un ouvrage scénique de sa composition, *Cesare al Rubicone*, remporta déjà, au cours de ses études (Rimini, 1864) un très grand succès. En 1877, à Milan, ce fut le tour d'un grand oratorio : *Espiazione* (d'après le « Paradis et la Péri », de Moore); puis vinrent une Messe pour chœur, soli et orchestre, un *Stabat*, un nouvel oratorio : *Cristo al Golgota*, une ballade pour baryton et orchestre : *La Danza dei morti* (Gœthe), un opera-giocoso : *Il corno d'oro* (Turin, Barcelone, etc.), un quatuor en *mi* min. pour instr. à archet et diverses pièces de musique de chambre intrumentale et vocale. Un opéra de G., *Roma*, est resté inédit, la représentation en ayant été interdite pour des raisons politiques. En outre, G. a écrit les récitatifs de toute une série d'ouvrages d'Adam, Halévy, Maillard, Bizet, Herold, et il a réduit pour piano une centaine de partitions d'opéras. Comme musicologue, G. s'est fait connaître par de nombreux écrits sur les sujets les plus divers : *Arte fonetica* ; *Musica e musicisti* ; *Storia e teoria della musica militare in Europa* ; *Il canto da sala e da teatro* (traité d'art vocal) ; *Il Polifonista al pianoforte; Storia e teoria del sistemo musicale moderne e trattato complete di contrappunto e fuga ; Piccolo lessico del musicista* ; *Ortofonia ; Saggio storico e teorico della notazione musicale* ; *Palestrina e il contrappunto classico* ; *Forme liriche* ; *Il canto liturgico cristiano* ; *Estetica della musica* ; *Il canto nel dramma* ; puis toute une série d'opuscules didactiques (*Strumenti et strumentazione*, etc., etc.), sans compter deux ouvrages inédits (*Etnografia della musica* et *Le Instituzioni di musica sacra*). G. dirige plusieurs journaux (*Teatro illustrato, Musica popolare*, etc.) ; il fait depuis 1872, la critique musicale du « Secolo », de Milan, et enseigne, depuis vingt années, l'harmonie et l'histoire de la musique au Conservatoire royal de cette même ville. G. est membre honoraire des Académies de Bologne, de Florence et de Rome.

Galli-Marié, *add. :* cf. H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Gallus, l. 13, après 1586, *add. :* publié dans les « Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich » (1899).

Gamme, 3. Gammes de cinq sons, les g. les plus anciennes, sans marche de demi-ton, telles les anciennes g. chinoise et celte (galloise, écossaise, etc.). La g. de cinq sons revêt l'apparence d'une g. majeure sans quarte ni septième, ou d'une g. mineure sans seconde ni sixte (g. mineure pure, descendante, sans quarte ni septièmes inférieures) :

la... ut. re. mi... sol. la... ut. re. mi.

Un grand nombre de mélodies grégoriennes évitent de cette même manière les marches de demi-ton (cf. les intonations des psaumes, l'*Hymnus ambrosianus*, etc.). De plus, l'enharmonique (v. ce mot) d'Olympe semble avoir été le résultat d'un usage analogue de g. de cinq sons ; les théoriciens ne lui donnèrent que plus tard une autre explication. La suppression du lychanos, resp. de la paranète fit des modes phrygien et lydien des échelles sans demi-ton :

Phrygien : *ré. mi... sol. la. si... ré*
Lydien : *ut. ré... fa. sol. la .. ut.*

Ce ne fut que la transposition du procédé au mode dorien qui, plus tard, transforma la conception du genre enharmonique :

mi fa... la. si ut... mi.

Gandolfi, Riccardo - Cristoforo - Daniele-Diomede, né à Voghera (Piémont) le 16 févr. 1839; fit, à Naples et à Florence, des études de contrepoint et de composition (Conti, Pacini, Mabellini), puis s'essaya avec succès à la composition scénique : *Aldina* (Milan, 1863), *Paggio* (Turin, 1865) et *Conte di Monreale* (Gênes, 1872). En 1869, G. fut nommé censeur, en 1889 bibliothécaire de l'Institut royal de musique, à Florence. Il avait déjà donné, en 1866, une *Messa di Requiem* très remarquée; tout en s'acquittant de ses fonctions officielles, il a continué à écrire de la musique religieuse (deux Messes, 1869 et 1888; *Pater Noster*, à quatre voix ; *Offertoire* pour orgue et instr. à archet ; Psaume, pour chœurs, soli et orchestre; *Il battesimo di Sta-Cecilia*, cantate), des œuvres instrumentales (ouverture pour orchestre, 1869 ; *Elegie*, pour instr. à archet, 1876; *Tarentelle* pour orchestre, 1881) et des mélodies vocales (*Pensieri ed Affetti*). De plus, G. s'est livré à des recherches historiques dont il a publié les résultats dans : *Sunto storico, etc.* (Florence, 1892), *Appunti di storia mucicale* [*Cr. Malvezzi-Emilio de' Cavalieri*] (1893), *Alcune considerazioni intorno alla riforma melodrammatica etc.* (« Rivista musicale italiana », 1896, fasc. IV), et *Dell'opera in musica* (« Atti dell' Accademia del R. Istituto musicale di Firenze », 1895).

Garcia, *add. :* Une excellente édition du *Traite complet du chant* a été publiée récemment en allemand, par Fr. Volbach.

Gariel, Eduardo, né à Monterrey (N. Leon, Mexique) le 5 août 1860 ; a travaillé le piano pendant deux années (1875-1877) avec un élève de Marmontel, mais est, pour le reste, absolument autodidacte. G. s'est voué, depuis 1885, à l'enseignement, après s'être fixé à Saltillo où il a été nommé, en 1893, professeur de musique vocale et de langues, à l'Ecole normale. G. a publié, en 1894, un premier ouvrage de littérature musicale : *Chopin, la tradicion de su musica y consideraciones sobre algunas de sus obras y manera de interpretarlas* (Mexico, 1895; trad. ital. de trois chapitres dans la « Rivista musicale italiana », 1896, fasc. I et III); il collabore, en outre, à « El Rinacimiento » et « El Tiempo », il a fait paraître une brochure : *Causas de la decadencia del arte musical en Mexico* (1896), et vient de terminer une *Pedagogie musicale*, dans laquelle il lutte vaillamment contre l'empirisme dans l'enseignement musical.

Garms, J.-H., né à Amsterdam le 3 déc. 1867; fut d'abord autodidacte et publia un petit ouvrage, *Toonladder, Intervallen en Accordanwyzer*, dont le succès l'encouragea à travailler sérieusement. Il étudia alors l'harmonie et la composition, sous la direction de Heinze et de Cœnen, puis au Conservatoire de Leipzig (1889-1892 ; Jadassohn, Reinecke, Paul, etc.), où il suivit également le cours de Kretzschmar, à l'Université. G. apprit aussi à connaître les théories de Riemann et c'est en se basant sur elles qu'il a publié, en 1897, une *Inleiding in de theorie der muziek*. Il prépare un ouvrage intitulé *Gehoorentwikkeling*, sorte de méthode de chant choral dans laquelle il procède à l'étude des intervalles, en faisant partir toutes les voix d'un seul et même son. G. est établi à Amsterdam et y professe la théorie et la composition musicales.

Gauthiers-Villars (dit Willy), Henry, né à Villiers s. Orge (Seine-et-Oise) le 10 août 1859 ; critique musical parisien fort apprécié, rédacteur musical à la « Revue des Revues » a donné à « La Paix », à « Art et Critique », à l' « Echo de Paris », au « Monde artiste », à la « Revue internationale de musique », etc. de très nombreux articles. G. a réuni en volumes les chroniques musicales humoristiques qu'il signe, dans l' « Echo de Paris », l'Ouvreuse du cirque d'Été; ce sont : *Lettres de l'Ouvreuse, Bains de sons, Rythmes et Rires, La Mouche des Croches, Entre deux airs, Notes sans portées, Accords perdus*, et *La Colle aux Quintes* ; en outre, il a écrit les préfaces de *La musique de chambre* (Ve et VIe recueils, 1897 et 1898 ; Pleyel, Wolff et Cie), et plusieurs ouvrages n'ayant pas trait à la musique.

Giarda, Luigi-Stefano, né à Cassolnovo (Pavie) le 19 mars 1868; fit ses études musicales au Conservatoire de Milan où il obtint, en 1886, le premier prix de violoncelle. Depuis lors, il a été premier violoncelliste successivement à Turin (Teatro Regio), Venise (Fenice) et Milan (Scala); il a rempli ensuite les fonctions de professeur de violoncelle à l'Institut musical de Padoue (1893-1897), et il enseigne son instrument, depuis 1897, au Conservatoire royal « S. Pietro a Majella », à Naples. G. s'est fait connaître dans de nombreuses tournées, comme virtuose et comme compositeur ; il a écrit un grand nombre de mélodies, des pièces diverses et une sonate pour violoncelle et piano, un quatuor pour instr. à archet, un *Andante appassionato* pour violon, des chœurs et un volume d'études sur le « capotasto ». Enfin, en 1898, un opéra de sa composition, *Reietto*, a remporté du succès à Naples (Teatro Mercadante).

Glazounow, Alexandre-Constantinowitch, né à St-Pétersbourg le 29 juil. (10 août) 1865 ; fils d'un libraire-éditeur très renommé, fit ses études générales à la seconde Ecole réale de sa ville natale, puis se voua entièrement à la musique. Il avait, du reste, dès l'âge de neuf ans travaillé le piano, sous la direction d'Elenkovsky et se trouvait fort bien préparé aux leçons de contrepoint et de composition qu'il reçut ensuite (1880-1882) de Rimsky-Korsakow. Sur le conseil de ce dernier, G. fit exécuter en mars 1882 déjà, à St-Pétersbourg, sa première symphonie qui, réinstrumentée plus tard (quatre fois!), porte le numéro d'op. 5; à cette même époque appartiennent le premier quatuor pour instr. à archet (op. 1), une suite pour piano (op. 2), deux ouvertures sur des thèmes grecs (op. 3 et 6) et la première sérénade pour orchestre (op. 7). En 1884, G. fit un voyage au cours duquel il fut fort bien accueilli par Liszt ; en 1889, il vint diriger à Paris, dans un concert russe organisé par l'éditeur Belaïeff, deux de ses œuvres : la deuxième symphonie et *Stenka Razine*. G. est l'un des représentants les plus intéressants de la jeune école russe, nous noterons parmi ses quelque soixante œuvres : cinq symphonies (I, *mi* maj., op. 5 ; II, *fa dièse* min., op. 16 [à la mémoire de Fr. Liszt], III, *ré* maj., op. 33 ; IV, *mi bémol* maj., op. 48 ; V, *si bémol* maj., op. 55); des tableaux symphoniques (*Stenka Razine*, op. 13 ; *La Forêt*, op. 19 ; *La Mer*, op. 28 ; *Le Kremlin*, op. 30 ; *Le Printemps*, op. 34); des *Suites d'orchestre* (op. 9, 46 [morceaux de Chopin instrumentés par G.], 52 [*Scènes de ballet*]) ; des ouvertures et des pièces diverses pour grand et petit orchestre ; cinq quatuors (op. 1, 10, 15 [*Novelettes*], 26, [*Quatuor slave*], 35 [*Suite*]) et un quintette (op. 39) pour instr. à archet ; des pièces pour piano et pour d'autres instruments ; enfin, un certain nombre de mélodies vocales avec piano et orchestre et une *Cantate du couronnement* (1896). En collaboration avec Rimsky-Korsakow, G. a terminé et instrumenté l'opéra inachevé, *Le Prince Igor*, de Borodine, et la IIIe symphonie du même auteur.

Gleich, m. à Dresde où il fut, en dernier lieu, critique musical des « Dresdener Nachrichten », le 22 mai 1898.

Gleitz, Karl, compositeur, né dans un petit village de la Hesse électorale le 13 sept. 1862 ; a fait ses études à Leipzig, Munich et Berlin, et habite actuellement Friedenau, près Berlin. C'est au début de 1894 que G. s'est fait connaî-

tre, pour la première fois, comme compositeur; ses principales œuvres sont : vingt lieder (op. 2 et 12), une sonate pour piano et violon (op. 3), des poèmes symphoniques (*Alberichs Drohung*, op. 6 ; *Frühlings Erwachen*, op. 7; *Ahasver*, op. 8; *Venus und Bellona*, op. 10); une fantaisie pour piano et orchestre (*Irrlichter*, op. 9), des variations pour piano (*Ein munkalischer Scherz*, op. 11), un ouvrage mi-musical, mi-littéraire (*Künstler's Erdenwallen*), etc.

Gluck, *add.* : Une grande édition critique des principaux opéras de G., entreprise par Mlle F. Pelletan et B. Damcke, est continuée par C. Saint-Saëns et J. Tiersot ; ont paru jusqu'à ce jour : *Alceste*, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Armide* et *Orphée*.

Godefroid, 2. m. à Villiers-s.-Mer le 12 juil. 1897.

Goldmark, *add.* : *Frühlingshymne* (alto solo, chœurs mixtes et orchestre) et *Die Kriegsgefangene* (opéra; Vienne, 17 janv. 1899).

Goldschmidt, 3. Les *Sieben Todsünden* sont pour chœurs, soli et orchestre. *Add.* : un *Poème symphonique*, et des pièces diverses pour piano.

Goltermann, 1. m. à Francfort-s./M. en janv. 1899. Il avait fait valoir, en 1893, ses droits à la retraite.

Goudimel, est né au plus tôt en 1510. *Add.* : vingt-six chansons françaises (1549-1551). — Les *Psaumes mis en rime, etc.*, de 1565, ont été publiés par H. Expert, dans les « Maîtres musiciens de la Renaissance française » (fasc. II et IV). — Cf. M. Brenet, *Claude Goudimel etc.* (1898).

Gounod, p. 296, col. 2, l. 29, lisez : *Mémoires d'un artiste* (1896) ; une *Autobiographie* a été publiée à Londres, en 1875, par Mme Georgina Weldon (2de éd., 1896).

Gouvy, m. à Leipzig le 21 avr. 1898. *Add.* : *Polyxena* (op. 88, pour chœur mixte, soli et orchestre).

Grammann, *add.* : les opéras *Ingrid* et *Das Irrlicht* (Dresde, 1894).

Grisar, *add.* : Cf. A. Pougin, *Albert Grisar* (1870).

Grove, *add.* : *Beethoven and his nine symphonies* (1896).

Grünberger, *add.* : un opéra, *Die Heimkehr* (Prague, 1894).

Guidé, Guillaume, l'un des premiers hautboïstes de notre temps, professeur, depuis 1885, au Conservatoire de Bruxelles où il a formé toute une série d'élèves remarquables. G., qui est aussi un excellent musicien, prend une part active à la préparation des Concerts symphoniques d'Ysaye; il a contribué beaucoup à répandre en Belgique les œuvres de la jeune école française.

Gura, Hermann (Andrew), est né à Breslau le 5 avr. 1867.

H

Hændel, *add.* : cf. aussi Rockstro, *Life of G.-F. Handel* (1883) et F. Volbach, *G.-F. Hændel* (1898). V. enfin Chrysander (supplément).

Hahn, 3. Reynaldo, né à Caracas (Venezuela) le 9 août 1874; a vécu en France depuis l'âge de trois ans et demi et fait ses études musicales au Conservatoire de Paris (Grandjany, Th. Dubois, Lavignac, Massenet). H. s'est entièrement voué à la composition ; il a publié ou fait exécuter : une trentaine de mélodies vocales (entre autres les *Chansons grises*, sur des vers de Verlaine); des pièces pour piano (*Portraits de peintres*, *Pièce en forme d'aria* et *Bergerie*, valses, préludes; *Caprice mélancolique* pour deux pianos); deux chœurs pour voix mixtes ; *Agnus Dei*, pour soprano et baryton ; un poème symphonique : *Nuit d'amour bergamesque* (1897) ; la musique de scène pour *L'obstacle*, d'A. Daudet (1890) ; enfin, une idylle polynésienne en trois actes, *L'île du Rêve* (tirée du « Mariage de Loti », écrite de 1891 à 1893; Opéra-Comique, mars 1898). H. prépare un nouvel ouvrage scénique : *La Carmélite*, sur un poème de Cat. Mendès.

Halir, *add.* : Il fait actuellement partie du Quatuor Joachim, a fondé lui-même un Quatuor et publié un recueil de *Neue Tonleiterstudien*.

Hallstrœm, est né le 5 juin 1826.

Hamerik, a écrit six symphonies, *add.* : VI, *sol* maj., *S. spirituelle*, op. 38.

Hanslick, p. 329, col. 2, l. 42 et 43, remplacez : « où il n'a pas..... » par : Guido Adler lui a succédé en 1898.

Harpe, *add.* : p. 332, col. 1, l. 2 avant la fin : La harpe chromatique, sans pédales, a fait l'objet des recherches non seulement de Pfranger, mais de Johann-Heinrich Pape (brevet en 1845), qui conçut l'idée de croiser les cordes accordées par tons d'un côté à partir d'*ut*, de l'autre à partir d'*ut dièse*. Tout récemment, partant de la même idée, G. Lyon (chef de la maison Pleyel, à Paris) a imaginé de construire une h. chromatique dont les cordes sont disposées de façon correspondante aux touches blanches et noires du piano ; ce système ingénieux semble appelé à plus de succès que les précédents.

Hartmann, 2. m. à Copenhague le 19 juil. 1898. — 3. *add.* : H. a traduit en allemand les

poèmes de plusieurs opéras de Smetana, Erlanger, Puccini, etc.

Hasler, p. 334, col. 1, l. 28, après 1597, *add.*: [publiées en 1895, comme vol. II des « Denkmäler deutscher Tonkunst »].

Hausegger, m. à Gratz le 24 févr. 1899. — Un fils de H., Siegmund von Hausegger, a fait représenter avec succès un drame musical de sa composition : *Zinnober* (Munich, 19 juin 1898), et publié un certain nombre de lieder.

Haydn, 1. Cf. aussi : Dr L. Schmidt, *J. Haydn* (1898).

Hegyesi, Louis, violoncelliste du dernier Quatuor florentin, né à Arpas (Hongrie) le 2 nov. 1853, m. à Cologne le 27 fév. 1894 ; élève de Denis, Schlesinger et Franchomme, auteur de concertos et de pièces diverses pour violoncelle ainsi que de *New rhythmical scale and chord studies for the violoncello.*

Henkel, 3. Heinrich, m. à Francfort s/M. le 10 avril 1899.

Hervé, p. 352, col. 1, l. 27, *add.* : *Mam'sell Nitouche.*

Hignard, m. à Vernon en avr. 1898. *Add.:* E. Chabrier était élève de H.

Hillemacher, les frères Paul (né à Paris le 25 nov. 1852 ; élève de F. Bazin et S. David, premier prix de Rome en 1876) et Lucien (né à Paris le 10 juin 1860 ; élève de J. Massenet et S. David, premier prix de Rome en 1880), fils du peintre Ernest H., collaborent toujours depuis 1881. Ils ont donné successivement *Loreley*, légende symphonique (1882 ; Grand Prix de la Ville de Paris); *Saint-Mégrin*, opéra en quatre actes (Bruxelles, 2 mars 1886) ; *Une aventure d'Arlequin*, opéra-comique en un acte (Bruxelles, 22 mars 1888); *La Cinquantaine*, suite d'orchestre (1888) ; *Le Régiment qui passe*, opéra-comique en un acte (Royan, 11 sept. 1894); *One for two*, pantomime en un acte (Londres, [Prince of Wales], 26 mai 1894) ; *Le Drac* [*Der Fluthgeist*], drame lyrique en trois actes (Carlsruhe, 14 nov. 1896). L'Opéra-Comique de Paris a reçu en outre, en 1898, un drame lyrique en trois actes : *Circé.* Enfin, il convient de noter, à côté de ces ouvrages importants, un assez grand nombre de mélodies, etc.

Hodges. Faustina-Hasse H. est m. à New-York en fév. 1896.

Hoffmann, 2. *add.* : H. de Curzon a donné, en 1891, une fort bonne traduction française des *Fantaisies dans la manière de Callot.* Cf. aussi, du même : *Musiciens du temps passé*, p. 173 à 296 (1893).

Hopkins, *add.:* Il a abandonné, en 1898, son poste d'organiste à « Temple Church ».

Hotteterre, *add.:* Cf. E. Thoinan, *Les Hotteterre et les Chédeville etc.* (1894).

Houdard, Georges-Louis, né à Neuilly-s.-Seine le 30 mars 1860 ; a fait ses études musicales auprès de Ad. Deslandes, L. Hillemacher et J. Massenet, puis s'est voué particulièrement à la composition religieuse (*Pater Noster*, trois *Ave Maria*, deux *O Salutaris*, *Messe funèbre*, des pièces instrumentales pour offertoires, élévations, etc., la plupart inédits) et à la science musicale liturgique. H. a publié une brochure : *L'art dit grégorien d'après la notation neumatique* (1897), puis un ouvrage important : *Le rythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique* (1898), dans lequel il prétend donner la clef rythmique de la notation en neumes. Notons, enfin, un *Traité de l'écriture polyphonique*, encore inédit.

Huber, 5. *add.:* quintette avec piano (op. 111), second concerto de piano (*ré* maj., op. 113).

Huberti, l. 10, lisez : 1889. — L'*Histoire etc.*, a paru en 1873. — Cf. le catalogue complet des œuvres de H, dans le « Guide musical » (1896, n° 9).

Hucbald, *add.* : Il ne serait cependant pas tout à fait impossible d'admettre l'existence d'un seul Hucbald qui aurait écrit le *De harmonica institutione* au début (vers 880) et la *Musica enchiriadis* à la fin de sa carrière (vers 920). Cf. à ce sujet : Dr H. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie im IX.-XIX. Jahrh.*, p. 17-50 (1898).

Hummel, 3. *add. : Assarpai*, opéra (Gotha, 1898).

Humperdinck, l. 26, lisez : (Munich, 23 janv. 1897). *Add. : Maurische Rhapsodie* (suite d'orchestre en trois parties, 1899).

I

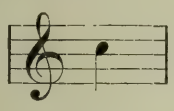
Imagination, faculté créatrice de l'esprit humain, source de tout art, pour autant que celui-ci ne se borne pas à imiter la nature mais qu'il est un produit spontané. Il est vrai que l'activité créatrice de l'homme dépend des impressions qu'il a reçues ; la matière de sa création lui est fournie par la nature, elle est la reproduction d'impressions reçues mais une reproduction libre, exécutée d'après des lois immanentes de l'esprit humain, non pas directe, ni textuelle. La liberté de l'i., dans cette sorte d'activité, n'apparaît sans doute nulle part d'une manière aussi évidente que dans la musique ; nulle part non plus les lois qui la régissent et la préservent de l'arbitraire ne se manifestent aussi clairement. Ces lois, dont on peut poursuivre la constatation jusque dans le moindre détail technique, sont, du reste, les mêmes pour toutes

es branches de l'activité mentale et se résument en ce précepte : unité dans la diversité, autrement dit conception une, sous des apparences diverses en tant que contrastes, conflits et réconciliation esthétique. Cf. ESTHÉTIQUE (supplément). La musique n'a pas de modèles, comme la peinture et les arts plastiques, dans la nature extérieure ; par contre, la vie spirituelle de l'homme est son véritable objet : la musique est une image des mouvements de l'âme soumise aux impressions les plus diverses. Par conséquent, si l'i. du compositeur n'entre pas en activité par une simple imitation de la nature, du moins crée-t-elle d'après des lois naturelles que nul ne saurait enfreindre, sans donner l'impression du factice qui est justement l'opposé du beau.

Indy, D', *add. : Médée*, suite d'orchestre d'après la tragédie de C. Mendès (op. 40, 1899). — *Fervaal* a été représenté pour la première fois à Paris (Opéra-Comique), le 10 mai 1898.

Ingegneri, l. 11, après 1588, *add.* : publiés en 1899, par Fr.-X. Haberl.

Interligne (lat. *spatium*), nom que l'on donne à l'espace qui sépare deux lignes de la portée. La note *ut*[4], par ex., se place dans le troisième interligne, c.-à-d. celui qui sépare la 3me de la 4me ligne, en clef de *sol :*



Intermédiaires. Les parties ou voix i. (entre la partie la plus grave et la partie la plus aiguë) d'une phrase harmonique, sont tantôt RÉELLES, tantôt de simple REMPLISSAGE. Ces deux dénominations, directement opposées l'une à l'autre, désignent : la première, une partie mélodique indépendante et concourant d'une façon quasi continue à la formation de l'ensemble polyphonique ; la seconde, une partie qui n'est qu'accidentellement mélodique et se borne à compléter l'harmonie suivant les nécessités de chaque cas, sans former une « ligne » continue.

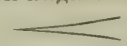
Interprétation. Le compositeur dispose, en plus des signes (v. ce mot) faisant partie intégrante de la notation musicale, d'un grand nombre d'indications dont le sens textuel ou simplement traditionnel contribue à fixer autant que possible l'i. de son œuvre. Ces indications sont particulièrement de deux sortes : 1° les indications qui se rapportent au degré d'intensité sonore (dynamique); les indications dynamiques (dites couramment NUANCES) principales et le plus généralement admises sont :

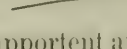
forte (*f*), fort,
piano (*p*), doux,
mezzoforte (*mf*), mi-fort.

Quelques degrés intermédiaires d'intensité sont indiqués par :

fortissimo (*ff*, *fff*), très fort,
pianissimo (*pp*, *ppp*), très doux,
poco forte (*pf*), assez fort, intermédiaire entre le *mf* et le *f*, mais employé aussi autrefois comme indication de nuance moins forte que le *mf*,
mezzopiano (*mp*), assez doux, intermédiaire entre *p* et *mf*.

Les termes *sottovoce* (écrivez en un mot !), d'une voix douce, et *mezza voce*, à m.-voix (dans les parties vocales, c.-à-d. en fausset), sont à peu près synonymes de *piano*. Le *forte* extrême s'indique par : *tutta la forza* ou *fortissimo possibile* ; le *piano* extrême par : *piano possibile* ou *pianissimo possibile* (cf. aussi MORENDO, PERDENDOSI, DILUENDO, SCEMANDO, ESTINTO). Lorsqu'on désire accentuer fortement un son ou un accord isolé, on l'indique par : *sforzato* (*sf*, *sfz*), *sforzando* ou encore *forzato*, *fz*, et plus vigoureusement : *ffz*) ; de même *fp* désigne, dans le cours d'un *piano*, un accent suivi du retour immédiat au *piano*. Pour les accents moins forts, on se contente des signes ^ ou > placés au-dessus ou au-dessous de la note. On trouvera au mot MÉTRIQUE ce qui concerne la dynamique naturelle et non indiquée par le compositeur, à l'intérieur de la mesure. Enfin, on fait usage, pour les nuances progressives et régressives, des termes suivants :

crescendo (*cresc.*)
accrescendo
rinforzando (*rf*)
} en augmentant 

diminuendo (*dim.*)
decrescendo (*decresc.*)
} en diminuant 

2° Les indications qui se rapportent au mouvement, à l'allure (TEMPO ; agogique) générale ou partielle du morceau, et qui donnent aux signes de durée relative de la notation une valeur plus précise :

adagio, lent (calme),
andante, d'une allure modérée (« allant »),
allegro, joyeux, rapide,
presto, pressé, hâtif.

Parmi les indications presque synonymes d'*adagio* (avec, en plus, l'idée d'allure retenue, contenue), nous notérons :

largo, large,
lento, lent,
grave, grave, pesant.

On fait aussi usage d'indications diminutives ou superlatives, telles que : *adagietto* ou *larghetto* (moins lent qu'*adagio* ou que *largo*), *andantino* (v. ce mot), *allegretto* (moins rapide qu'*allegro*), *prestissimo* (plus rapide que *presto*). Quant aux termes suivants, ils sont employés tantôt comme synonymes approximatifs d'*allegro*, tantôt comme qualificatifs d'*allegro* (ou, quelques-uns d'entre eux du moins, d'*andante* et d'*adagio*) :

moderato, modéré,
con moto, avec un peu de mouvement,
vivace, vif,
veloce, vif (mais avec, en plus, l'idée d'agilité),

agitato, agité (parfois presque synonyme de *presto*),
con fuoco, avec feu,
appassionato, avec passion.

Le passage graduel dans un tempo plus rapide ou plus lent s'indique au moyen de :

accelerando, *stringendo*, *affrettando*, *incalzando* — de plus en plus rapide, en serrant peu à peu le mouvement.

ritardando, *rallentando*, *tardando*, *slentando*, *largando*, *strascinando* — de plus en plus lent, en lâchant peu à peu le mouvement.

Enfin, certaines indications désignent en même temps le ralentissement de l'allure et la diminution de l'intensité :

calando, *mancando*, *deficiendo*, *morendo*, *smorzando* — en lâchant un peu le mouvement et en diminuant.

Quant aux termes qui modifient dans un sens ou dans l'autre ces indications générales (*più, meno, assai, non troppo*, etc.), qui se rapportent au caractère de l'œuvre (*maestoso, scherzando, brillante*, etc.), ou aux particularités d'un instrument (*glissando, martellato, vibrato, arco, pizzicato, sul ponticello, con sordino, una corda*, etc.), on les trouvera sous leur lettre respective.

Isaak, *add.* : Le *Choralis Constantinus*, lib. I (1550), a paru en 1898, dans les « Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich ».

J

Jacobsthal, *add.* : *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche* (1897).

Jadassohn, *add.* : *Zur Einführung in J.-S. Bach's Passionsmusik nach dem Ev. Mattaeus* (1894); *Das Wesen der Melodie in der Tonkunst* (1899). Le *Lehrbuch des Kontrapunkts*, a paru en éd. française, en 1897.

Jannequin, *add.* : Un volume de chansons de J. (Attaignant, 1529), a été publié par H. Expert, dans les « Maîtres musiciens de la Renaissance française » (vol. VII).

Joachim, Amalie (Weiss), m. à Berlin le 3 févr. 1899. — Cf. A. Moser, *Joseph Joachim, ein Lebensbild* (1898).

K

Kahn, *add.* : *Mahometsgesang* (chœur et orchestre, op. 24), trois morceaux pour violoncelle et piano (op. 25), *Sommerabend* (cycle de lieder pour chœurs, soli et piano, op. 28), *Phantasiestücke* (pour piano, op. 29).

Kes, *add.* : En 1898, K. a pris la direction du Conservatoire et des Concerts philharmoniques de Moscou.

Kienzl, *add.* : *Don Quixote* (Berlin, 18 nov. 1898).

Klauwell, 2. *add.* : *Abendfrieden*, pour chœur mixte et orchestre (op. 35, 1898) et un ouvrage théorique : *Die Formen der Instrumentalmusik* (1896).

Klose, Friedrich, né à Carlsruhe en 1862 ; a commencé ses études musicales auprès de V. Lachner, puis, après deux années d'interruption, les a continuées auprès d'A. Ruthardt, à Genève, et d'A. Bruckner, à Vienne. K. s'est déjà fait connaître par une série d'œuvres remarquables et de tendances très avancées : des lieder ; une *Messe* pour soli, chœur, orchestre et orgue (dédiée à la mémoire de Fr. Liszt); *Elfenreigen* et *Phantastischer Zug*, pour orchestre ; *Vidi aquam*, pour chœur, orchestre et orgue ; *Elegie*, pour violon et orchestre ; enfin un poème symphonique en trois parties, *Das Leben ein Traum* (pour orchestre et orgue, auxquels s'adjoignent, dans la troisième partie, de la déclamation, un chœur de femmes et un groupe d'instr. de cuivre), exécuté pour la première fois à Carlsruhe, le 8 févr. 1899, sous la direction de Mottl.

Klughardt, *add.* : un second oratorio, *Die Zerstörung von Jerusalem* (1898).

Kœnigslœw, 2. m. à Bonn le 6 oct. 1898.

Kogel, Gustav-Friedrich, né à Leipzig le 16 janv. 1849 ; son père qui jouait une partie de

trombone à l'orchestre du Gewandhaus, lui fit suivre les cours du Conservatoire de Leipzig (1863-1867). Au sortir du Conservatoire, K. fut d'abord, pendant quelques années, maître de musique en Alsace : mais la guerre l'obligea à rentrer en Saxe où il se mit, entre autres, au service de la maison Peters pour la réduction au piano de partitions d'orchestre. A partir de 1874, il eut une vie mouvementée, comme chef d'orchestre de théâtre à Nuremberg, Dortmund, Gand, Aix-la-Chapelle, Cologne et Leipzig (1883-1886). En 1887, K. fut appelé à Berlin, comme chef de l'« Orchestre philharmonique » ; enfin, en 1891, il a accepté la direction des « Concerts du Musée » à Francfort-s/M., où il déploie une activité artistique intéressante. Comme compositeur, K. ne s'est guère fait connaître que par un petit nombre de morceaux de piano à deux et à quatre mains ; par contre, il a publié une grande quantité de partitions d'orchestre et de réductions au piano d'opéras (tels : « Jessonda », de Spohr, « Les joyeuses commères de Windsor », de Nicolaï, et « Hans Heiling », de Marschner, publiés pour la première fois).

Kossmaly, m. à Stettin le 1er déc. 1893.

Krantz, m. à Dresde le 26 mai 1898.

Kretzschmar, *add. :* K. a succédé, en 1898, à Osc. Paul, comme professeur ordinaire de musique à l'Université de Leipzig. — Une seconde édition, revue et notablement augmentée, du *Führer durch den Konzertsaal* est en cours de publication (1899).

Krückl, m. à Strasbourg le 14 janv. 1899.

Kruis, M.-H. VAN'T (non pas van-K.), est actuellement domicilié à Groningue.

Kufferath, 2. p. 432, col. 1, l. 11, lisez : six vol. parus [dont plusieurs sont à leur quatrième éd.]..... — *Add.: Traité de la pédale, ou méthode de son emploi au piano*, d'après Buschorzeff (1899).

Kullak, 3. *add. :* une étude critique, parue sous le titre, *Der Vortrag in der Musik am Ende des XIX. Jahrhunderts* (1898).

Kurrende (all. ; du lat. *currere*, courir), nom que l'on donnait, en Allemagne, à certains groupes d'élèves pauvres des classes primaires qui, sous la direction d'un de leurs aînés (leur « préfet »), chantaient des chœurs religieux dans les cours, sur les cimetières, etc. Leurs services étaient maigrement rétribués, mais l'organisation des *k.* ne se perpétua pas moins, en Thuringe et en Saxe surtout, jusque dans le courant de notre siècle, voire même, à Hambourg, jusqu'après 1860. Chacun des membres des *k.* portait une petite rotonde noire et un chapeau haut de forme. Cf. Schaarschmidt, *Geschichte der K.* (1807).

L

Lacombe, 1. p. 439, col. 1, l. 37, après « de chant », *add. :* et une série d'écrits de L., sous le titre : *Philosophie et musique* (1896).

Lamoureux, p. 442, col. 2, l. 19 et 20, remplacer la phrase : « En 1897, etc. », par : Depuis 1897, les concerts sont dirigés en majeure partie par C. CHEVILLARD, gendre de L.

Lamperen, *add.:* L. a été remplacé comme bibliothécaire du Conservatoire de Bruxelles par L. de Casembroot (nommé en 1882), auquel a succédé, à son tour, A. Wotquenne. Ce dernier a commencé la publication d'un *Catalogue* destiné à remplacer (*très avantageusement!*) celui de L. qui a été retiré de la circulation,

Lassalle, JEAN-LOUIS, chanteur scénique (baryton), né à Lyon en 1845 ; se décida à l'âge de vingt-deux ans seulement à entrer dans la carrière théâtrale que lui ouvrait sa superbe voix. Après deux années de Conservatoire, à Paris, il se rendit à Liège où il débuta, en 1868, dans le rôle de Saint-Bris (« Huguenots »). L. a passé ensuite successivement à Lille (1868-1869), Toulouse, La Haye (1870-1871) et Bruxelles (1871-1872), jusqu'au jour où Halanzier l'engagea et le fit débuter à l'Opéra, dans le rôle de Guillaume Tell (9 juin 1872). C'est après le départ de Faure (1876), que L. remporta à l'Opéra ses plus grands succès (« Le Roi de Lahore », « Polyeucte », « Henri VIII » et surtout « Patrie »). L. a quitté l'Opéra en 1893, mais il donne depuis lors de fréquentes représentations à l'étranger (entre autres à Berlin).

Lasso, est né en 1520.

La Tombelle, FERNAND DE, pianiste, organiste et compositeur, né à Paris le 3 août 1854 ; élève de Guilmant et de Th. Dubois, lauréat de toute une série de concours (Prix Chartier, etc), est actuellement professeur d'harmonie à la « Schola cantorum ». L. s'est fait connaître comme organiste, dans plusieurs tournées en France et à l'étranger ; il a écrit : de la musique de chambre (sonates pour piano et divers instruments, trios et quatuors pour instr. à archet avec et sans piano) ; des « Suites d'orchestre » (*Impressions matinales, Livres d'images, Tableaux musicaux, Suite féodale*, etc.) : des œuvres d'orgue (douze livraisons, en deux séries) : de la musique religieuse ; des scènes chorales : des mélodies, etc.

Lauber, *add. :* de la musique de scène et des intermèdes vocaux et instrumentaux pour *Neuchâtel suisse* (poème historique de Ph. Godet, 1898). — La 3me symphonie (en *si* mineur) a été exécutée, en 1899, à Zurich.

Lavoix, m. à Paris le 17 déc. 1897.

Laye, nom que les organiers donnent à la partie inférieure du sommier (v. ce mot).

Lazzari, *add.* : *Effet de nuit*, pour orchestre. — *Armor* a été représenté à Prague, en 1898.

Leborne, 2. est d'origine belge. *Add.* : *Hedda* (Milan, 1898). — *Mudarra* a été représenté pour la première fois à Berlin, le 18 avril 1899.

Lebrun, 4. *add.* : *La Fiancée d'Abydos* (drame lyrique), a été représentée en 1897, à Gand, où L. est professeur d'harmonie au Conservatoire.

Lekeu, Guillaume, compositeur belge, mort à la fleur de l'âge, né à Heusy, près Verviers, le 20 janv. 1870, m. à Angers le 21 janv. 1894; élève de César Franck, a écrit un petit nombre d'œuvres remarquables, dont plusieurs ont été publiées après la mort de l'auteur : deux *Etudes symphoniques*, pour orchestre (1889-1890); *Adagio*, pour violoncelle et quatuor d'orchestre (1891); *Andromède*, poème lyrique (1891); *Sonate*, pour piano et violon (1892); *Fantaisie sur deux airs populaires angevins*, pour orchestre (1892); *Sur une tombe*, poème pour chant (1892); un *Quatuor* inachevé, pour piano et instr. à archet (première exécution en 1896).

Leoncavallo, l. 4, lisez: Ruta (non pas Rula); l. 21, remplacez « oct. 1897 » par : Venise [Fenice] le 7 mai 1897.

Lexiques, *add.* : F. Pedrell, *Diccionario tecnico de la Musica* (Barcelone, 1894), et *Diccionario biografico y bibliografico de Musicos Españoles, etc.* (Ier vol. [A.-F.] a paru; la suite en préparation).

Lichner, m. à Breslau en janv. 1898.

Linden, est actuellement directeur et chef d'orchestre de l'Opéra néerlandais d'Amsterdam.

Lipsius, *add.* : *Lettres de Fr. Liszt à une amie* (1896); *Correspondance de Liszt et H. de Bülow* (1899).

Liszt, *add.* : Cf. aussi les deux récentes publications de La Mara (cf. Lipsius, supplément).

Lœwe, *add.* : Cf. Dr H. Bluthaupt, *Carl Lœwe* (1898).

Loquin, l. 17, *lisez* : douze sons (non pas tons).

Lorente, Andres, organiste et musicographe espagnol, né en 1631. Son ouvrage principal est intitulé : *El Porque de la Musica.*

Lorenz, 2. Les opéras de L. sont intitulés : *Die Komödie der Irrungen* et *Harald und Theano.*

Louis, Rudolf, né à Schwetzingen (Grand-duché de Bade) le 30 janv. 1870; compositeur et musicographe. Après avoir terminé son gymnase et fait son service militaire, L. a étudié la philosophie et la musique à Genève (1889-1891), puis à Vienne (1891-1894), où il prit le titre de *Dr phil.* L. fut élève de Fr. Klose, pour la théorie musicale; il se perfectionna dans la pratique musicale au Théâtre de la Cour, à Carlsruhe, sous la direction de F. Mottl, puis devint chef d'orchestre de théâtre à Landshut (Bavière) et à Lubeck. Depuis l'automne 1897, L. est fixé à Munich comme musicographe et professeur de musique. Comme compositeur, L. ne s'est fait connaître que par cinq lieder; par contre, il a publié plusieurs études d'esthétique musicale, dans lesquelles il cherche à appliquer à la philosophie de la musique les principes de la « Realdialektik » de Julius Bahnsen : *Der Widerspruch in der Musik* (1893), *Die Weltanschaunug Richard Wagners* (1898); divers essais qui seront prochainement réunis en un volume (*Zur Musikaesthetik*; *Entwickelung, Fortschritt und Verfall in der Musikgeschichte*; *Al. Ritter und die Symphonische Dichtung*; *Richard Wagner als Musikaesthetiker*, etc); enfin, une monographie sur *Franz Liszt* (en préparation, pour paraître à la fin de 1899).

Lützel, m. à Deux-Ponts (Zweibrücken) en mars 1899.

M

Mabellini, fut, non pas violon-solo, mais « concertatore » et directeur d'orchestre de la « Pergola ». — P. 481, col. 1, dernière ligne, lisez : *Il conte di Lavagna*; col. 2, l. 2 et 3, *Baldassare.*

Mackenzie, *add.* : un troisième opéra : *His Majesty* (1897).

Mahillon, est l'auteur de l'excellent *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles* (deux vol.; 1887, 1896).

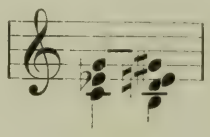
Malherbe, Charles-Théodore, compositeur de musique et musicographe, né à Paris le 21 avril 1863. Son père était commerçant, mais sa mère, née Mozin, appartenait à une famille de musiciens. Après avoir terminé ses études littéraires et obtenu le grade de licencié en droit, il s'adonna enfin à la musique pour laquelle il avait montré, dès l'enfance, d'heureuses dispositions. Il travailla spécialement les différentes branches de la composition (Ad. Danhauser A. Wormser, J. Massenet), écrivit bon nombre d'ouvrages, dont quelques-uns seulement ont été gravés, et publia des transcriptions pour piano à deux et à quatre mains. En 1880-1881, M. accompagna comme secrétaire son maître, A. Danhauser, chargé d'une mission pour étudier l'enseignement du chant dans les écoles de

Belgique, Hollande et Suisse ; c'est à partir de ce moment qu'il a collaboré à divers journaux et revues (« Revue d'art dramatique », « Ménestrel », « Guide musical », « Progrès artistique », « Revue internationale de musique », et surtout le « Monde artiste » [1885-1893]. Nommé en 1896 archiviste-adjoint de l'Opéra de Paris, M. a succédé, en mars 1899, à Ch. Nuitter, comme archiviste. Mais ce qui a contribué le plus à répandre son nom, c'est sa très riche collection particulière d'autographes, la plus importante, sans doute, après celles des Bibliothèques publiques de Berlin, Vienne et Paris. Tous les noms des maîtres, de quelque notoriété, y sont représentés (et le plus souvent très largement), de Bach à Wagner et aux contemporains. En outre M. possède une collection de tous les journaux illustrés publiés à Paris depuis le commencement du siècle, et une collection spéciale de titres de musique. En tant que compositeur, M. a donné des œuvres pour piano à deux et à quatre mains, pour orgue, pour violon, pour orchestre, puis des mélodies vocales, de la musique de chambre, des opéras-comiques (inédits ; *L'ordonnance, La Barbière de cette ville, Les trois commères*), de la musique de scène pour *Les yeux clos* (Paris ; Odéon, 1896), et des transcriptions nombreuses. Parmi les ouvrages de musicographie, nous noterons : des notices sur *Esclarmonde* (1889), et sur *Ascanio* (1890), le *Catalogue bibliographique des œuvres de Donizetti* (1897) puis, en collaboration avec A. Soubies : *L'œuvre dramatique de Richard Wagner* (1886) ; *Précis d'histoire de l'opéra-comique* (1887); *Mélanges sur R. Wagner* (1891); *Histoire de la seconde Salle Favart* [Opéra-Comique] (2 vol., 1892 et 1893 ; couronnés par l'Institut).

Malvezzi, Cristofano, organiste et compositeur, né à Lucques le 27 juin 1547, m. à Florence le 25 janv. 1598; reçut les premières leçons de musique de son père, Nicolas M. (m. en 1557), puis du successeur de ce dernier, Jacopo Corsini. Il devint, en 1572, chanoine de l'église « S. Lorenzo », et fut nommé l'année suivante déjà maître de chapelle de la Cour grand'ducale (1573-1595). Parmi les œuvres de M., nous noterons : *Ricercari a quattro voci* (1577), *Madrigali a sei voci* (1584), des intermèdes, etc. Cf. R. Gandolfi, *Appunti di storia musicale* (1893).

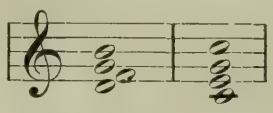
Mancinelli, *add. : Héro et Léandre* (opéra ; Madrid, 1897).

Marche, *add.* : — 2. M. des voix (ou des parties). Nom que l'on donne, dans l'écriture musicale, à la façon dont sont conduites les différentes voix qui concourent à la formation de l'ensemble harmonique. Il importe tout d'abord de bien distinguer entre l'écriture en parties réelles, adoptée naturellement pour les parties vocales et souvent aussi pour celles d'instr. à archet ou à vent (surtout d'instr. à vent en bois), et l'écriture libre dont l'usage s'est répandu de nos jours pour les instr. à clavier et le grand orchestre. En tant qu'individualités musicales concourant simultanément à la réalisation d'un même but, les parties réelles sont l'élément vivifiant de la phrase musicale ; l'écriture libre elle-même ne peut s'en passer d'une manière absolue, mais elle leur adjoint un nombre plus ou moins grand de parties ou de sons de remplissage au sujet desquels il ne peut plus être question de m. de voix. Cf. intermédiaires (supplément). Les traits essentiels d'une théorie de la m. des voix peuvent se résumer en quelques mots : le principe fondamental, l'âme de toute bonne m. des voix est la marche de seconde. L'écriture musicale est d'autant plus naturelle et plus parfaite que les enchaînements d'accords se réalisent plus souvent par des m. de seconde dans les différentes voix ; les successions d'accords les plus étranges se présentent avec une certaine aisance lorsque toutes les voix ou, du moins, la majeure partie d'entre elles marchent par intervalles de seconde (m. de ton, de sensible ou de demi-ton chromatique), ex. :



Un mode excellent d'enchaîner deux accords successifs consiste à laisser dans une même voix le ou les sons communs (ou enharmoniquement identiques) aux deux accords. Seule, la partie de basse fait exception et marche de préférence de fondamentale à fondamentale des harmonies, ce qui facilite la compréhension immédiate de la phrase harmonique ; la basse peut également marcher de la tonique à la tierce et de la tierce à la tierce ou à la tonique, mais elle n'use qu'avec précaution du saut sur la quinte (v. quarte et sixte). Au reste, la m. de seconde toujours désirable ne peut nullement se réaliser partout, et précisément la partie qui est imaginée le plus souvent librement et la première, la mélodie au sens restreint du mot (de nos jours, habituellement, la partie supérieure), interrompt les séries de secondes par des sauts à intervalles plus grands ; ces sauts, donnant l'impression d'une harmonie arpégée et par conséquent de polyphonie, contribuent à enrichir le tissu harmonique et donnent l'illusion d'une seconde voix qu'une force cachée ferait sortir de la première (illusion qui, dans la musique de piano ou d'orchestre, se transforme souvent en réalité). Certains sauts d'une compréhension harmonique malaisée et, par là-même, d'intonation difficile, doivent être évités dans le style vocal (ils sont même interdits dans le « style sévère »), ce sont les intervalles augmentés (triton, seconde augmentée, etc.). Quant aux règles que l'on trouve dans tous les traités d'harmonie, d'après lesquelles la note sensible doit monter d'une seconde mineure et la septième descendre d'une seconde (mineure ou majeure), elles ne sont exactes que sous certaines réserves. Il est tout naturel, si la sensible apparaît dans un accord de dominante suivi de l'accord de tonique, de faire une marche de sen-

sible, puisque, d'une manière générale, les m. de demi-ton doivent être utilisées toutes les fois que l'occasion s'en présente et que leur emploi n'oblige pas à enfreindre une autre règle essentielle. De même, la septième descendra toutes les fois qu'elle pourra exécuter une m. de sensible descendante (sensible dans l'acception mineure), ainsi dans la résolution de l'accord de septième de dominante sur la tonique majeure :



Dans ce cas, les m. de sensible (*si*^{3}-*ut*^{4}; *fa*^{3}-*mi*^{3}) sont l'une et l'autre obligatoires ; quelques considérations tout à fait exceptionnelles autorisent seulement parfois à renoncer à l'une des deux. Par contre, il n'y a aucune raison pour que, dans des accords tels que *si : ré : fa : la* ou *ut : mi : sol : si*, la septième (d'après la terminologie usuelle, c.-à-d. le son le plus aigu) descende, si aucun risque de parallèles de quintes ou d'autre faute analogue n'y oblige. Le mode de procéder dépendra au fond toujours de la seconde harmonie de l'enchaînement en question; si cette harmonie renferme l'octave de la tonique du premier accord, la septième montera très généralement. Les règles concernant la m. ascendante de la sensible et descendante de la septième ne sont donc rien autre que des indications pratiques, basées sur ce fait que la m. en question est la plus commode dans les enchaînements usuels. Les lois négatives connues sous le nom d'interdiction des PARALLÈLES (v. ce mot) de QUINTES et D'OCTAVES, sont, par contre, de la plus haute importance pour la m. des voix.

Marmontel, 1. m. à Paris le 15 janv. 1898. M. a été professeur au Conservatoire, de 1848 à 1887.

Mascagni, *add. : Iris* (opéra ; Milan, 1899), et un poème symphonique pour le centenaire de Leopardi, à Recanati.

Mathieu, 2. *add. :* M. a été nommé, en 1898, directeur du Conservatoire royal de Gand.

Maurice, PIERRE, baron de, compositeur, né à Genève en 1868 ; a fait ses études musicales à Genève, Stuttgart, puis au Conservatoire de Paris (pendant sept années ; Lavignac, Massenet). On connaît de M. : une suite d'orchestre en quatre parties, *Pêcheurs d'Islande* (d'après Loti) ; un prélude et scène, pour orchestre, sur le poème de *Daphné ;* un opéra-comique, *Le Calife Cigogne* ; une ballade pour piano, *Lenore ;* une *Suite en style fugué*, pour deux pianos ; un drame biblique, *La fille de Jephté* (1899) ; des mélodies, etc.

Mayer, 2. m. à Gratz le 23 janv. 1898.

Meerens, *add. : A propos de la « La mélopée antique dans le chant de l'église latine », par F.-A. Gevaert* (1896).

Melchissédec, LÉON, chanteur scénique, né à Clermont-Ferrand le 7 mai 1843 ; fréquenta d'abord les classes du lycée de Nîmes, puis, après avoir été second violon amateur au théâtre de St-Etienne, entra au Conservatoire de Paris (Alkan, Puget, Mocker, Levasseur). M. a débuté à l'Opéra-Comique le 16 juil. 1866, puis il a passé au Théâtre-Lyrique (1877-1879), et enfin à l'Opéra (début dans le rôle de Nevers des « Huguenots », le 17 nov. 1879), qu'il n'a quitté qu'en 1891, après une brillante carrière scénique. En 1894, M. a été nommé professeur de déclamation lyrique et de chant, au Conservatoire de Paris.

Méndez-Bancel, EMILIO, né à Veracruz (Rép. mexicaine) le 26 nov. 1870 ; fils d'un grand capitaliste mexicain, a travaillé le piano et la composition (avec Ed. Salvatierra, F. Sauvinet, C.-J. Menesès et Ed. Gabrielli). M. s'est surtout fait connaître comme critique musical d'une absolue indépendance de caractère et il collabore, d'une façon toute désintéressée, aux principaux journaux de Mexico : « El Diario del Hogar », « El Universal » et « El Globo ». Ses articles sont signés tantôt « Sans Gêne » (*La Critica musical, ensayo técnico ; Algunas notas sobre la Musica en México* ; etc., etc.), tantôt « Verus » (série de dix-neuf articles du « Globo », dans lesquels il attaque vivement le Conservatoire de Mexico : *El Conservatorio Nacional de Música y Declamación.*

Mengewein, non pas MENGENWEIN.

Métronome, *add. :* La fixation et le mesurage des mouvements métronomiques d'une œuvre peuvent éclairer d'un jour spécial une quantité de problèmes esthétiques. Cf. à ce sujet : H Alvin et R. Prieur, *Métronomie expérimentale* (1895).

Mihalovich, *add. :* un poème symphonique, *La mort de Pan* (1898).

Militaire, *add. :* Cf. aussi G. Parès, *Traité d'instrumentation et d'orchestration militaires.*

Miolan, v. CARVALHO.

Mirande, *add. : Mizoën, légende de la Fée des neiges* (ballade pour soprano et orchestre, 1897). M. a fondé en 1898, avec Jemain, une société de Concerts symphoniques.

Mocquereau, DOM A., de l'abbaye de Solesmes, musicographe plainchantiste remarquable, auteur de : *La psalmodie romaine et l'accent tonique latin* et de *L'Art grégorien, son but, ses procédés, ses caractères.* M. publie en outre, depuis 1889, une *Paléographie musicale*, série de reproductions phototypiques des grands monuments de l'art grégorien.

Montefiore, TOMMASO-MOÏSE, né à Livourne en 1855 ; étudia le piano et l'harmonie dans sa ville natale, puis à Florence où sa famille avait transféré son domicile et où il suivit, en outre, les cours de composition de Mabellini, à l'Institut royal de musique. M. s'est fait connaître comme compositeur par des mélodies vocales, des pièces symphoniques et un opéra en trois actes : *Un baccio al portatore* (Florence, 1884) ; il prépare un nouvel opéra, *Cecilia*, d'après le grand drame de Cossa. Comme critique musical aussi, M. a été remarqué (entre autres sous le pseudo-

nyme Puck), dans ses nombreux articles de tendances progressistes ; il est actuellement rédacteur musical à « La Tribuna », à Rome, et collabore à la « Revue internationale de musique », au « Guide musical », à la « Nuova musica », etc.

Monteverdi, non pas Monteverde.

Montre (ital. *principale ;* all. *Prinzipal*: angl. *open diapason* ; esp. *baxoncello*), dénomination adoptée dans l'orgue, pour les jeux fondamentaux, jeux à bouche ouverts et de taille moyenne, d'intonation franche et ferme. Une bonne M. de 8' est la première base de tout orgue passable. Les grands instruments ont pour chaque clavier, excepté celui d'écho, une m. de 8' intonée d'une façon spéciale ; les instruments de très grandes proportions ont même souvent deux m. différemment intonées, au grand orgue. Le jeu normal du pédalier est une m. (principal) de 16', m. que l'on trouve du reste aussi, parfois, au clavier manuel des grandes orgues (celles de St-Sulpice, à Paris, ont même deux m. de 16' au grand orgue et l'une des deux est « harmonique », c.-à-d. en réalité de 32', mais octaviante). La M. de 32' (all. *Grossprinzipal, Subprinzipal*) ne se rencontre qu'au pédalier et exige pour l'*ut* le plus grave un tuyau de près de quarante pieds. Les m. de plus petites dimensions que celle de 8' portent les noms de prestant (= m. de 4' ; all. *Oktav* ou *Kleinprinzipal*), doublette ou quart de nasard [c.-à-d. quarte de la quinte 2 2/3'] (= m. de 2' ; all. *Superoktav* ; esp. *quincena* [double octave]) et fifre ou piccolo (= m. de 1' ; all. *Superoktävlein ;* lat. *Vicesima secunda* [22da]). Le « Geigenprinzipal » des organiers allemands est une variété de m. de taille plus fine. Quant aux tuyaux de m., on les fabrique autant que possible en étain et on les place alors sur la façade de l'instrument ; seuls les très grands tuyaux des registres de 16' et de 32' sont, en général, en bois.

Morales, remplacez le début de l'article, jusqu'à « il a publié » par : Cristofano (Christoval), éminent contrapuntiste espagnol, au XVIe s., né à Séville. M. entra dans la Chapelle pontificale, à Rome, le 1er sept. 1535 ; il prit un congé, au bout de dix années, pour rentrer dans sa patrie, mais il ne revint pas et accepta le poste de maître de chapelle de la cathédrale de Tolède. En 1550, il était au service du duc d'Arcos, et il vivait certainement encore en 1555. Il a publié : .....

Mortelmans, Lodewijk, compositeur belge, né à Anvers le 5 février 1868, de parents très modestes ; son père était mprimeur, sa mère appartenait à une famille de marins. Il fit preuve, dès la plus tendre enfance, de dispositions remarquables pour la musique ; à l'âge de trois ans, il faisait excellemment sa partie de tambour au théâtre et dans les grands concerts de sa ville natale. Cependant, M. ne commença qu'à l'âge de douze ans l'étude du solfège et n'entra qu'en 1884 à l'Ecole de musique où il a travaillé, en dernier lieu, sous la direction de Peter Benoît. M. a obtenu, en 1889 le second, en 1893 le premier prix de Rome [de Belgique] (cantate *Lady Macbeth*). Il a écrit, depuis lors, pour orchestre : *Aspiration vers l'Idéal* (poème symphonique), *Poème lyrique, Mei* (*Mai*, fantaisie), *Hélios* (poème symphonique, 1894), *Idylle du printemps, Mythe du printemps* (1895), *Hulde aan Peter Benoît* (marche triomphale), *Symphonie homérique*, en quatre parties, (1896-1898) ; pour chant et orchestre : *Een Zielekreet* (alto et orchestre), *Ellen, een Lied van de Smart* (ténor et orchestre ; 1895), *Salve regina* (chœur mixte et orchestre, 1896) ; pour piano et chant : une vingtaine de lieder ; puis des transcriptions orchestrales.

Mottl, *add. :* un quatuor pour instr. à archet (1898, manuscrit). — Il a orchestré la *Bourrée fantasque* d'E. Chabrier, et un certain nombre de lieder classiques et modernes qui font partie du répertoire de Mme Mottl-Standhartner, une cantatrice de grand talent.

Moussorgski, *add. :* Cf. Pierre d'Alheim, *Moussorgski* (Paris, 1896), et, en russe, Stasof, *Moussorgski* (Viestnick Evropy).

Muffat, 1. l. 2 et 3, remplacez « né probablement, etc. » par : né à Schelestadt (Alsace), d'un père savoyard. — L. 6, remplacez « de la cathédrale » par : à Molsheim, près..... — Le *Suavioris harmoniae, etc.*, a paru dans les « Denkmæler der Tonkunst in Oesterreich » (1894-1895) ; l'*Apparatus, etc.*, a été publié, en partie, dans le « Trésor des pianistes » de Farrenc, et, en entier, par S. de Lange (1888). — 2. *add :* Les *Componimenti musicali* ont paru dans les « Denkmæler der Tonkunst in Oesterreich » (1896).

Munzinger, 2. Edouard, né à Olten (canton d'Argovie) en 1831, m. à Neuchâtel le 31 mars 1899 ; fit ses études musicales au Conservatoire de Leipzig, puis devint organiste et professeur de musique à Morges et, peu après, à Yverdon. Il dirigea ensuite des sociétés chorales à Aarau (1854-1862), jusqu'au moment où il fut appelé à la direction du « Chœur d'hommes » de Zurich. M. séjourna, en 1866-1867, à Naples, puis rentra en Suisse et accepta, en 1868, l'appel du « Frohsinn » de Neuchâtel (Suisse). Depuis lors, M. a dirigé plusieurs sociétés chorales dans cette ville, tout en remplissant les fonctions d'organiste. Comme compositeur, M. s'est fait remarquer par une série d'œuvres chorales : *Heiji und Rara* (oratorio, Zurich, 1863), *Jeanne d'Arc* (Neuchâtel, 1887), *Le Chemin creux* (*ibid.*, 1894), *Sempach* (*ibid.*, 1896), etc. Un oratorio, *Ruth et Booz*, n'a pas encore été exécuté.

Musique descriptive, p. 549, col. 2, *add. :* Cf. à ce sujet Ed. von Wölfflin, *Zur Geschichte der Tonmalerei.*

N

Nadermann, 1. *add. :* une *Ecole ou méthode raisonnée pour la harpe.*

Niedermeyer, *add. :* Cf. Louis-Alfred de Niedermeyer, *La vie d'un compositeur moderne, avec une introduction par Saint-Saëns* (1892).

Niemann, 2. m. à Wiesbaden le 3 mai 1898.

Nolthenius, Hugo, né à Amsterdam le 20 déc. 1848, musicien érudit, en même temps que professeur de grec et de latin au gymnase d'Utrecht. Pour la musique, N. fut d'abord autodidacte, mais il profita beaucoup de ses relations amicales avec H. Viotta, et travailla ensuite le chant et la théorie auprès de A. Averkamp. N. a été successivement directeur de la « Amsterdam'sche Studentenvereeniging » (1876-1877) de « Calliope », à Bussum (1878), et de la « Wagnervereeniging », à Utrecht (1888-1891); il est actuellement rédacteur en chef du *Weekblad voor Muziek*, à Amsterdam, et y représente avec ardeur la cause du progrès musical. N. a publié quelques compositions musicales : deux marches de fête, un trio pour piano, violon et violoncelle, vingt-cinq lieder et plusieurs chœurs; d'autres choses sont encore en portefeuille. De plus, il collabore à divers périodiques musicaux, et fait la critique musicale dans le « Utrechtsdagblad ».

Nuances, v. INTERPRÉTATION (supplément).

O

Octave rétrécie, remplacez les lettres, dans les deux tableaux, par les noms de notes correspondants (C. D. E. F. G. A. B. H. c. cis. d. = *ut*[1] *ré*[1] *mi*[1] *fa*[1] *sol*[1] *la*[1] *si*♭[1] *si*[1] *ut*♯[2] *ré*[2]).

Octavier, se dit dans les instr. à vent, du fait de sauter à l'octave supérieure par la simple pression du souffle. Ce procédé est indispensable dans le jeu de la flûte, du hautbois, du cor, de la trompette, du trombone, etc.; tous ces instruments sont dits *octaviants*. Certains jeux d'orgue octavient, par accident, ce sont surtout les jeux à bouches de taille fine; d'autres sont au contraire caractérisés justement par ce fait qu'ils octavient, ainsi la « Flûte octaviante ». Cf. QUINTOYER.

Odenwald, mort à Hambourg, le 22 avril 1899.

Ollone, Max d', né à Besançon le 13 juin 1875; a fait ses études musicales au Conservatoire de Paris (dès 1892, Lavignac, Massenet, Lenepveu) où il a obtenu, en 1897, le premier grand prix de Rome. O. a publié jusqu'à ce jour : *Frédégonde* (cantate), *Jeanne d'Arc à Domrémy* (scène lyrique avec chœurs), plusieurs mélodies vocales et des pièces pour piano et pour violon. Il a, entre autres, en portefeuille une fantaisie pour piano et orchestre, un quatuor pour instr. à archet, des motets et des chœurs avec orchestre, des scènes lyriques, etc.

Opéra, p. 576, col. 2, l. 7 avant la fin, lisez : A. Hiller (non pas Stiller).

Oreille. L'o. de l'homme et des animaux supérieurs est un organe dont la structure extrêmement compliquée ne saurait être décrite exactement en quelques lignes. Nous nous bornerons à en noter les éléments essentiels. L'o. dite « externe » comprend le *pavillon* et le *conduit auditif* aboutissant au *tympan*, membrane fortement tendue qui sépare l'o. externe du *tambour* ou « o. moyenne. » Cette dernière renferme la chaîne des osselets : le *marteau* qui tire le tympan en forme d'ombilic, l'*enclume*, l'*os lenticulaire* et enfin, l'*étrier* fermant presque entièrement la *fenêtre ovale* qui sépare l'o. moyenne du *labyrinthe* ou « o. interne ». Le labyrinthe, rempli d'un liquide transparent, comprend une cavité nommée *vestibule*, trois *canaux semi-circulaires* et le *limaçon* dont le nom indique suffisamment la forme. Le limaçon est, à son tour, divisé par une paroi en deux canaux communiquant par un point (au centre du limaçon) mais dont l'un débouche sur le vestibule, tandis que l'autre se dirige de nouveau vers le tambour et n'en est séparé que par une très fine membrane, la *fenêtre ronde*. Si, maintenant, des ondes sonores viennent frapper le tympan, la pression sera communiquée à l'humeur vitrée du labyrinthe, par l'intermédiaire de la chaîne extrêmement mobile des osselets dont l'étrier appuiera sur la membrane de la fenêtre ovale; mais le labyrinthe ne peut céder à la pression qu'en un seul point, la fenêtre ronde, en sorte que le mouvement se propagera forcément à travers toute l'oreille interne. Enfin, l'air du tambour cède à la pression de la fenêtre ronde sans ébranler de nouveau le tympan, grâce à la *trompe d'Eustache*, petit conduit conique par lequel l'oreille moyenne communique avec le pharynx. Quant au *nerf acoustique*, il pénètre dans l'oreille

par le centre du limaçon et envoie une foule de ramifications soit dans la paroi qui divise le limaçon (*fibres de Corti*), soit dans le *labyrinthe membraneux* qui, en partie libre (nageant dans le liquide), en partie fixé aux parois osseuses, occupe le vestibule (*soies de Schultze*). On ne peut guère, en l'état actuel de la science, formuler que des conjectures sur le mode de transformation des mouvements vibratoires en sensations sonores (cf. ANALYSE 1). Pour plus de détails, v. : Helmholtz, *Théorie physiologique*, etc. (éd. franç. épuisée ; 4me éd. all., *Lehre von den Tonempfindungen*, p. 225 et suiv. ainsi que p. 649 et suiv).

Ouvert, *add.* : se dit enfin, 3° d'un canon (lat. *canon perpetuus* ; all. *Zirkelkanon*), lorsque celui-ci n'a pas de terminaison spéciale, mais peut se répéter à l'infini. Le canon ouvert peut parfaitement se noter en cercle, sauf dans le cas où l'on veut lui adjoindre une *coda*. On fait usage dans ce dernier cas du signe de répétition, après lequel la *coda* se place tout naturellement ; lorsque, par contre, le canon est noté en cercle, on se borne à indiquer les notes finales au moyen de points d'orgue.

P

Paganini, p. 590, col. 1. l. 33 et 34, *lisez :* sur une vieille chanson, populaire parmi les Juifs de Livourne qui l'ont très probablement importée d'Espagne. Il s'agit d'un souhait de bienvenue (*Barucaba* signifie, en hébreux : Bénie soit ton entrée), et P., qui avait séjourné à Livourne, avait sans doute été frappé du caractère particulier de cette cantilène.

Pape, *add.* : P. a pris en Angleterre, en 1845, un brevet pour un système de harpe chromatique (v. HARPE, supplément) qui semble être resté à l'état de projet.

Papier, 2. l. 10, lisez 1858 (non pas 1843). Remplacez les deux dernières lignes de l'article par : Baumgartner (m. à Vienne le 23 mai 1896, à l'âge de cinquante-trois ans); a été pendant nombre d'années, cantatrice à l'Opéra impérial, à Vienne.

Parry, 5. *add.* : *A Song of Darkness and Light* (oratorio, 1898).

Paul, m. à Leipzig le 18 avril 1898.

Pauer, 1. *add.* : Il a abandonné, en 1896, ses différents postes pour se retirer dans sa villa de Jugenheim, près Darmstadt.

Paur, *add.* : Il a pris, en 1898, la succession de Seidl, comme chef de l'orchestre philharmonique de New-York.

Pavillon, dénomination adoptée 1° pour la partie évasée et apparente de l'oreille externe (v. OREILLE, supplément) ; 2° pour la partie du tube des instr. à vent en cuivre, qui se trouve à l'extrémité opposée à l'embouchure et revêt la forme d'un entonnoir plus ou moins évasé ; 3° pour les tuyaux qui, dans les jeux d'anches de l'orgue, surmontent le « pied » et sont tantôt en bois (pyramides renversées), tantôt en métal (cylindriques ou en entonnoir). Le p. n'est pas nécessaire à la production du son des tuyaux à anche, ainsi qu'on peut le constater dans l'harmonium, mais il donne au son de l'anche une puissance et une plénitude qu'il serait impossible d'obtenir sans son secours. Plus le p. s'élargit à son extrémité supérieure et plus aussi le son sera brillant et perçant ; plus il se rétrécit, plus le son sera sombre et mat. Toutefois la hauteur du p. n'est pas sans influence sur l'intonation du son ; ainsi, le son baisse notablement lorsque le p. a plus de la moitié de la hauteur d'un tuyau à bouche ouvert, dont le son correspondrait à celui que donne l'anche, bien plus, le son baisse d'une octave entière, lorsque la hauteur du p. correspond exactement à celle du tuyau à bouche en question, etc. Il serait intéressant de rechercher jusqu'à quel point ces constatations pourraient contribuer à résoudre le problème de la série harmonique inférieure (cf. HARMONIQUES) ; mais ces recherches devraient tout naturellement s'étendre aux instr. à anche simple ou double (clarinette, hautbois, etc.) et à anche membraneuse (cors, trompettes, etc.).

Pédale, 2. *add.* : cf. aussi, M. Kufferath, *Traité de la pédale ou méthode de son emploi au piano*, d'après Buschorzeff (1899).

Pedrell, FELIPE, compositeur et musicologue espagnol, né à Tortose (Catalogne) le 19 février 1841 ; se voua de bonne heure à la musique et travailla par lui-même le piano et la composition, tout en faisant des études sérieuses d'histoire et d'esthétique musicales. Dans ses œuvres comme dans ses écrits, P. s'occupe particulièrement de la régénération de l'art lyrique espagnol. Il a débuté au théâtre par *El ultimo Abencerrajo* (Barcelone ; « Lyceo », avril 1874), suivi de : *Quasimodo* (ibid., 1875) ; *Le Tasse à Ferrare* (Madrid, 1881) : *Cléopâtre* (1881) ; *Mazeppa* (1881); enfin, d'une vaste trilogie avec prologue : *Les Pyrénées* (édité en 1891 ; le prologue en a été exécuté à Venise, en mars 1897). P. a également écrit des poèmes pour chant et orchestre : *Le chant de la montagne* (1877), *Chanson latine, Invocation à la nuit* (1885) ; une *Messe de gloria*, pour chœurs, soli, orgue et orchestre ; une *Marche triomphale* (dédiée à

Mistral, 1878) ; deux recueils de mélodies : *Douze orientales* (V. Hugo) et *Douze consolations* (Th. Gautier); etc. Mais l'activité de P. est plus grande encore dans le domaine de la musicologie, on a de lui : *Diccionario biografico y bibliografico de Musicos Españoles y escritores de Musica españoles, etc.* (1883, vol. 1 [A.-F.], ouvrage inachevé); *Por nuestra musica* (1891 ; paru aussi en français) ; *Diccionario tecnico de la Musica* (1894); puis des anthologies : *Teatro lirico espanol anterior al siglo XIX* (4 vol. ont paru) ; *Hispaniæ Scholæ Musica sacra* [XVIe, XVIIe et XVIIIe s.] (ont paru : huit vol. d'œuvres de Morales, Guerrero, Gines Pèrez, etc., et quatre vol. consacrés aux œuvres complètes de Ant. de Cabezon [1510-1565], organiste et clavicordiste de Philippe II); enfin, les œuvres complètes de Tomas-Luis de Victoria [Vittoria] (dix vol. ou plus ; en préparation). En outre, P. est directeur de *La Música religiosa en España* (périodique mensuel) professeur au Conservatoire de Madrid et membre de l'Académie espagnole des Beaux-arts (depuis 1894). Il avait rédigé auparavant, à Barcelone, l'*Ilustracion musical Hispano-Americana* et collaboré à plusieurs publications importantes.

Pembaur, *add.* : un opéra, *Zigeunerliebe* (Innsbruck, 1598).

Pergolesi, est né à Jesi. — L. 6. *lisez* : 16 mars (non pas 6).

Peri, l. 3, *lisez* : *zazzera* (non pas *zazza*).

Perosi, Don Lorenzo, né à Tortone (Piémont) le 20 déc. 1872 ; fils d'un musicien, maître de chapelle de la cathédrale de Tortone, fit ses premières études musicales avec son père puis à l'Ecole Ste-Cécile, à Rome. En 1890, il fut appelé comme maître de musique à l'institut des Bénédictins du Mont-Cassin ; mais il n'y resta que peu de temps, suivit pendant deux mois les cours du Conservatoire de Milan puis, pendant un semestre, ceux de l'Ecole de musique religieuse, à Ratisbonne. Nommé professeur d'orgue dans cette école, il n'en accepta pas moins, peu après, le poste de maître de chapelle de la cathédrale d'Imola. En 1893 encore, P. a refusé un poste de professeur au Conservatoire de Parme, pour entrer dans les ordres, et il a rempli, de 1894 à 1898, les fonctions de maître de chapelle de l'église St-Marc, à Venise. Enfin, à la fin de l'année 1898, P. a été appelé au poste important de directeur de la Chapelle pontificale, à Rome. D'une fécondité extraordinaire, le jeune abbé a déjà écrit une quinzaine de Messes avec et sans orchestre, des psaumes, des motets, une suite pour piano, violon et violoncelle, etc. Toutefois ce sont ses oratorios qui, malgré un certain manque d'unité de style, ont eu le plus de retentissement; ils sont intitulés : *La Passione di Cristo secondo San Marco* (trilogie pour chant et orchestre ; Milan, déc. 1897), *La Trasfigurazione de N. S. Gesù Cristo* (oratorio en deux parties pour chant, orchestre et orgue ; Venise, mars 1898) et *La Risurrezione di Lazaro* (id. ; Venise [Fenice], juillet 1898).

Pessard, *add.* : *La dame de Trèfle* (opérette ; Paris, 1898).

Pfeil, m. à Leipzig le 17 avril 1899.

Pfitzner, Hans, compositeur, né à Moscou, de parents allemands, le 5 mai 1869 ; arriva très jeune en Allemagne où il reçut les premières leçons de piano, de son père (directeur de musique, premier violon au Théâtre municipal, à Francfort s/M.). Il suivit ensuite les cours du Conservatoire Hoch (J. Kwast, Iwan Knorr), de 1886 à 1890, et c'est pendant ce temps qu'il écrivit la plupart de ses œuvres : *Scherzo*, pour orchestre ; *Der Blumen Rache*, pour voix de femmes, alto solo et orchestre (manuscrit, 1888) ; une sonate pour violoncelle et piano (op. 1, 1889-1890) ; des lieder ; un quatuor pour instr. à archet et *Das Fest auf Solhang*, musique pour le drame d'Ibsen (préludes et entr'actes, chœurs, lieder, morceaux mélodramatiques, etc., 1889 ; exécuté pour la première fois, à Mayence, le 28 nov. 1895). Au sortir du conservatoire, P. se voua à l'enseignement, d'abord à Francfort, puis à Munich et de nouveau à Francfort (1890-1892) ; il fut ensuite, de 1892 à 1893, professeur au Conservatoire de Coblence où il acheva la composition d'un drame musical, *Der arme Heinrich*, auquel il travaillait depuis 1891. Un grand concert de ses œuvres, à Berlin, mit son nom en évidence ; mais ce ne fut que le 2 avr. 1895 qu'il parvint à faire exécuter son drame musical, à Mayence, après avoir été pendant une saison chef d'orchestre volontaire au Théâtre municipal. P. fut engagé, la saison suivante, comme chef d'orchestre en titre, puis il passa l'hiver 1896-1897 à Francfort où *Der arme Heinrich* fut donné, de même qu'à Darmstadt. Enfin, en 1897, le Conservatoire Stern de Berlin a appelé P. à la direction de plusieurs classes de composition, de piano, etc. Aux œuvres déjà mentionnées, nous devons ajouter *Herr Oluf*, ballade pour baryton et orchestre (manuscrite) ; trente-trois lieder (op. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9) ; un trio avec piano (op. 8). P. prépare un nouvel ouvrage scénique : *Die Rose vom Liebesgarten*.

Philipp, I., pianiste-compositeur, né à Paris en 1863 ; élève de G. Mathias, au Conservatoire de Paris (premier prix de piano en 1883), reçut en outre les conseils de St. Heller, Ritter et Saint-Saëns et se fit entendre un peu partout en France, en Angleterre, en Belgique, etc. Il a fondé, à Paris, une association de musique de chambre (avec Berthelier et Loeb) et fait revivre l'ancienne Société des instruments à vent. P. a publié des ouvrages d'enseignement (exercices divers, *Etudes d'octaves, Etudes de main gauche*, arrangement pour deux pianos de *Préludes et fugues* de J.-S. Bach, etc., etc.), des pièces pour piano (*Feuilles d'Album, Pastels, Phalènes, Etudes de concert*, etc.) et une *Petite suite* pour orchestre. Il a, en outre, fourni des articles de critique au « Ménestrel » et à d'autres périodiques musicaux.

Piano, p. 620, col. 1, l. 4 avant la fin, remplacez « 1898 » par : vol. I, 1899 — Cf. aussi : Dr O. Bie, *Das Klavier und seine Meister* (1899).

Piatti, Alfredo, *add.* : Il s'est retiré dans la vie privée en 1897.

Pierre, l. 6, remplacez « rédige maintenant le » par : particulièrement au... — *Add. : B. Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation* (1895) ; *Les Anciennes écoles de déclamation dramatique* (1896) et *L'Ecole de chant de l'Opéra [1672-1807]* (1896).

Pilo, Mario, né à Pallanza (Lac Majeur) le 24 janv. 1859; Dr ès-sciences de l'Université de Bologne à laquelle il est, depuis 1896, professeur libre d'esthétique, en même temps que professeur de lycée à Belluno. Auteur d'études d'esthétique générale qui renferment plus d'un passage intéressant en ce qui concerne la musique : *L'estetica psicologica* (Milan, 1892), *Estetica* (*ibid.*, 1894), *La psychologie du Beau et de l'Art* (Paris, 1895), *La musica nella classificazione delle arti* et *La poesia e la prosa della musica* (« Rivista musicale italiana », 1894, fasc. III et 1895, fasc. IV), *La estética integral* (Madrid, 1898), etc.

Pilote, baguette de bois cylindrique qui, dans la mécanique ordinaire de l'orgue, sert à transmettre un mouvement de refoulement.

Pleyel, 1. *add. :* Le directeur actuel de la maison Pleyel, Wolff & Co est M. Gustave Lyon, l'inventeur du « piano double », de la « harpe chromatique », des « timbales chromatiques », etc.

Point d'orgue (all. *Fermate* ; ital. *corona* ou *fermata* ; angl. *pause*), signe de prolongation (𝄐). Le p. d'o. prolonge la durée d'une note ou d'un silence au delà de sa réelle valeur et d'une durée indéterminée ; lorsqu'il est placé sur une barre de mesure, il tient lieu d'un silence intercalé mais dont la durée n'est pas fixée. Il faut noter cependant que, placé sur un silence de longue durée, le p. d'o. n'augmente pas sa valeur ; il la rend simplement indéterminée, en sorte que souvent même il l'abrège. Cf. L. Mozart, *Violinschule*, p. 45. Le chef d'orchestre ou de chœur indique la durée du p. d'o. sur un son en tenant la baguette en l'air, sur un silence en cessant complètement de battre la mesure. On trouve fréquemment, dans les notations canoniques compliquées du XVe et du XVIe s., un p. d'o. (*corona*) pour indiquer la fin des différentes voix ; le p. d'o. donne alors à la note sur laquelle il se trouve la valeur d'une longue finale. Enfin, dans les morceaux de concert, etc. on rencontre souvent un p. d'o. d'une importance spéciale : placé un peu avant la fin de l'œuvre, il diffère cette fin (cadence interrompue) pour donner à l'instrumentiste l'occasion d'intercaler un dernier solo brillant et étendu ; ce p. d'o. se place régulièrement sur l'accord de quarte et sixte de tonique (v. cadence).

Poirée, Elie-Emile-Gabriel, né à Villeneuve St-Georges (Seine-et-Oise) le 9 oct. 1850; bibliothécaire à la Bibliothèque Ste-Geneviève, à Paris, a fourni des articles de critique musicale à différents journaux (« Progrès artistique » ; « Gazette musicale de la Suisse romande » ; « L'Image ») et publié les ouvrages suivants : *L'Evolution de la musique* (1884), *Etude sur Tannhæuser* (en collaboration avec A. Ernst, 1895), *Essais de technique et d'esthétique musicales* (fasc. I, *Les Maîtres-Chanteurs de R. Wagner*, 1898 : fasc. II, *Etude sur le discours musical, etc*, 1899 ; d'autres suivront). Enfin, en plus de travaux littéraires ou professionnels, P. a écrit une sonate pour piano et violon, un trio, des quatuors, etc. qui sont encore manuscrits.

Porges, *add. : Rich. Wagner's Bühnenfestspiel « Der Ring des Nibelungen ». Eine Studie* (3me éd. ; 1894).

Pothier, supprimez les quatre dernières lignes de l'article. Cf. Mocquereau (supplément).

Pottgiesser, Karl, compositeur, né à Dortmund le 8 août 1861; fit d'abord des études de droit, mais quitta, en 1887, son poste de référendaire au service de l'Etat prussien. P. a travaillé la musique avec Hugo Riemann, à Hambourg (1887-1890), puis à l'Ecole royale de musique et à l'Université de Munich où il s'est définitivement établi. P. a écrit : la musique d'une pièce scénique, *Das Nibelungenlied* (Wesel, 1892) ; *Das XIII. Kapitel der ersten Epistel St-Pauli an die Korinther*, pour baryton solo, chœur mixte, orchestre et orgue (*ibid.* 1894) ; une symphonie en *sol* mineur ; des chœurs pour voix d'hommes avec orchestre ; des pièces orchestrales ; des lieder ; et un opéra, *Heimkehr* (poème de P. lui-même). De plus, P. donne des études musicales et des comptes rendus à l' « Allg. Musik-Zeitung ».

Pougin, *add. : Viotti et l'école moderne du violon* (1888) ; *Le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889* (1890) ; *Essai historique sur la musique en Russie* (1896).

Puccini, Giacomo, le cinquième musicien de la famille des P. de Lucques, né à Lucques en 1858 ; a fait ses études musicales dans sa ville natale, puis au Conservatoire de Milan et auprès de Ponchielli. Après une *Sinfonia-Capriccio*, écrite et exécutée avec grand succès peu après sa sortie du Conservatoire, P. s'est voué tout entier à la composition scénique et a donné successivement : *Le Villi* (Milan, 31 mai 1884), *Edgar* (*ibid.*, 21 avr. 1889), *Manon Lescaut* (Turin, 1er févr. 1893), *La Bohême* (Turin, 2 févr. 1896). Il travaille actuellement à la *La Tosca*, poème de L. Illica et G. Giacosa, d'après le drame de Sardou. P. est, sans conteste, l'une des personnalités les plus marquantes du théâtre lyrique contemporain, en Italie.

Pugno, Raoul, pianiste et compositeur, né à Paris le 23 juin 1852 ; fils d'un Italien grand amateur de musique et d'une Lorraine, apprit la musique dès l'enfance et débuta, comme pianiste, à l'âge de dix ans déjà. De 1865 à 1869, P. fréquenta les classes du Conservatoire (G. Mathias, Durand, Bazin, Benoît et A. Thomas) et obtint successivement les premiers prix de piano, de solfège, d'harmonie, d'orgue et de fugue. Après la guerre, il fut appelé au poste d'organiste et maître de chapelle de

l'église Saint-Eugène, poste qu'il garda jusqu'au jour où, en 1892, il fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire. Enfin, depuis 1896, P. est professeur de piano dans cette même institution. P. a fait admirer un peu partout, en Europe et en Amérique, sa remarquable virtuosité. Comme compositeur, il a débuté en 1879 par un oratorio : *La résurrection de Lazare*, puis il a donné *La Fée Cocotte* féerie et *Les Papillons*, ballet (Palace-Théâtre, 1881) ; *Ninetta*, opéra-comique (Renaissance, 1882) ; *Viviane*, ballet en cinq actes (Eden, 1886) ; *Sosie*, opéra-bouffe (Bouffes-Parisiens, 1887) ; *Valet de cœur*, opéra-comique (*ibid.*, 1888) ; *Le Retour d'Ulysse* (Théâtre des Bouffes, 1889) ; *La Vocation de Marius* (Théâtre des Nouveautés, 1890) ; *La petite Poucette* (Renaissance, 1891) ; *La danseuse de corde*, pantomime (Nouveau-Théâtre, 1892) ; *Pour le Drapeau*, mimodrame (Ambigu, 1895) ; *Le Chevalier aux fleurs*, ballet, en collaboration avec G. Messager (Folies-Marigny, 1897) ; une vingtaine de mélodies ; une grande sonate et des morceaux de genre pour piano ; etc. Cf. le joli « profil » de P., par H. Imbert (« Guide musical », 1899, nos 6 et 7).

Purcell, p. 651, col. 1, l. 41, lisez : 1697 (non pas 1687).

R

Rauchenecker, *add.* : *Sanna* (opéra ; Coblence, 1898).

Raway, *add.* : *La Fête romaine* qui forme le deuxième tableau du premier acte de *Freya* a été donnée à Verviers, le 22 janv. 1890, avec un succès considérable.

Rebling, 1. *add.* : R. a abandonné ses fonctions de directeur, en sept. 1897.

René, Charles-Olivier, pianiste-compositeur, né à Paris le 10 mai 1863 ; a fait toutes ses études musicales au Conservatoire (Marmontel, de Groot, Bazin, Reber, Massenet, C. Franck, L. Delibes), où il a obtenu, en 1880, le premier prix de piano, en 1884 le premier second Grand Prix de Rome. Au sortir du Conservatoire, R. a donné toute une série de concerts comme pianiste, et écrit plusieurs suites pour piano : *Veillée de décembre* (sept pièces), *Le Voyageur* (quatre pièces), *Esquisses poétiques* (cinq pièces). Il a publié ou fait exécuter depuis : *Caprice romantique* pour piano ; trois *Valses-Caprices*, pour piano à quatre mains ; sonate pour piano et violon ; *Fantaisie de concert*, pour violon et orchestre ; deux pièces pour violoncelle et orchestre ; des *Strophes* pour cor et piano ; une suite d'orchestre : *Reflets du Nord* (cinq pièces) ; de la musique religieuse ; des scènes lyriques ; un grand nombre de mélodies, etc.

Richard, Alph.-Hélène-Renée, cantatrice scénique, née à Cherbourg le 12 mars 1858 ; a fait ses études vocales au Conservatoire de Paris (Roger, Ismaël, Obin) où elle remporta, en 1877, les premiers prix de chant et d'opéra. Après avoir débuté, le 17 oct. 1877 (Léonore, de la « Favorite »), à l'Opéra, elle y a chanté la répertoire et créé « Françoise de Rimini » (1882) et « Henri VIII » (1883). En 1892, R. a chanté, à l'Opéra-Comique, le rôle de Margared du « Roi d'Ys », puis, après une courte réapparition à l'Opéra (qu'elle avait quitté en 1889), elle s'est entièrement vouée à l'enseignement. Cf. H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Richter, 5. *add.* : Il a fait paraître depuis lors une clef des exercices indiqués plus haut, et trois traités : *Elementarkenntnisse der Musik* ; *Die Lehre von der thematischen Arbeit* (1896) ; *Das Klavierspiel für Musikstudierende* (1898).

Riemann, 3. *add.* : *Der Mensural-Codex des Magister Nikolaus Apel von Königshofen* (dans le « Kirchenmusikalisches Jahrbuch », du Dr Haberl, 1897) ; *Geschichte der Musiktheorie im IX.-XIX. Jahrhundert* (1898). — L'Université d'Edimbourg a conféré à R., en avr. 1899, le titre de « Dr of music ».

Rœckel, Joseph-Leopold, né à Londres, le 11 avr. 1838 ; fils de Joseph-Augustus R. (né en 1783, m. en 1870), directeur de l'Opéra allemand de Paris, puis de Londres. Après avoir fait ses études en Allemagne, sous la direction d'Eisenhofer (Wurzbourg) et de Gœtze (Weimar), R. rentra en Angleterre où il est très connu comme pédagogue et compositeur. Les mélodies et quelques pièces pour piano de R sont véritablement populaires ; il a, du reste, écrit aussi un certain nombre de cantates : *Fair Rosamund* (1871), *The ten Virgins*, *Ruth*, *The Sea Maidens*, *Westward Ho*, *Mary Stuart*, etc.

Rolland, Romain, musicographe, né à Clamecy (Nièvre) le 29 janv. 1868 ; élève de l'Ecole normale supérieure (1886), membre de l'Ecole française de Rome (1889-1891), agrégé d'histoire et Dr ès lettres (1895), est, depuis 1895, professeur d'histoire de l'art à l'Ecole normale supérieure. R. a présenté comme thèse de doctorat un important travail d'histoire musicale : *Les origines du drame lyrique moderne. Histoire de l'Opéra, en Europe, avant Lully et Scarlatti* (Paris, 1895 ; prix Kastner-Bour-

sault, en 1896). En plus de cela, R. a publié des articles d'histoire de l'art, des ouvrages dramatiques, etc., et il prépare la suite de son histoire de l'opéra.

Ropartz, *add.* : *Psaume CXXXVI*, pour chœurs, orgue et orchestre. — R. a donné, avec P.-R. Hirsch, une remarquable traduction en vers français de l'*Intermezzo*, de Heine (Lemerre, éd.).

Rossi, *add.* : Francesco, né à Bari vers 1645, devint chanoine, en 1680, dans la même localité. R. a écrit quatre opéras : *Il Sejano moderno* (Venise, 1680), *La pena degli Occhi* (ibid., 1688), *La Carilda* (ibid., 1688) ; *Mitrane* (ibid., 1689; une scène fort belle : « Ah! rendi mi », est encore souvent chantée de nos jours) ; un oratorio : *La caduta dei gigante* (manuscrit); des psaumes; un *Requiem*, à cinq voix (imprimé en 1688); etc.

Roulement, mode de percussion des timbales et des tambours, consistant dans l'usage rapidement alterné des deux baguettes. On note le roulement comme un trille ou un tremolo : tr ou On indique aussi de la même façon la percussion à petits coups répétés des cymbales, du triangle, etc.

S

Safonoff, Wassily, né à Istschiorskaya (village du Caucase), d'une ancienne famille cosaque, partit à l'âge de dix ans pour St-Pétersbourg où il travailla la musique (Leschetizky, Ch. Sieke, Zaremba), tout en suivant les classes du « Lycée impérial Alexandre ». Cependant, il entra dans l'administration et ce n'est qu'après avoir obtenu la médaille d'or pour le piano, en 1880, au Conservatoire (Brassin), que S. se décida définitivement à embrasser la carrière musicale. Après quelques tournées de concerts (entre autres, avec K. Davidow), S. accepta un poste de professeur de piano au Conservatoire de St-Pétersbourg (1881), puis il passa à celui de Moscou (1885), dont il est devenu directeur en 1889. En outre, depuis 1891, S. dirige les concerts de la « Société musicale russe », à Moscou. S. est hautement estimé dans sa patrie et il a déjà formé un grand nombre d'élèves remarquables (A. Scriabine, J. Lhévine, etc.).

Saint-Saëns, *add.* : cinq concertos de piano (I, *ré* maj., op. 17 ; II, *sol* min., op. 22; III, *mi bémol* maj., op. 29; IV, *ut* min., op. 44; V, *fa* maj., op. 103); trois de violon (I, *la* maj., op. 20; II, *ut* maj., op. 58; III, *si* min., op. 61), et un de violoncelle (*la* min., op. 33). — Un catalogue général et thématique des œuvres de S.-S. a paru, en 1897, chez A. Durand.

Saléza, Albert, chanteur scénique, né à Bruges (Basses-Pyrénées) le 18 oct. 1867; fit ses études au Conservatoire de Paris (Bax, Obin), où il obtint, en 1888, le premier prix de chant et le deuxième prix d'opéra. S. a débuté à l'Opéra-Comique (19 sept. 1888), dans le rôle de Mylio du « Roi d'Ys »; après une année passée à Paris, il fit deux saisons à Nice, puis fut engagé à l'Opéra, le 1er janv. 1892. Il y a créé, jusqu'en 1895, « Salammbô », « Djelma », « Othello », et a chanté en outre, à Monte-Carlo (1894-1895), le rôle de d'Eïolf dans « Hulda », de C. Franck. Cf. H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Salomé, Théodor-César, né à Paris le 20 janv. 1834, m. dans la même ville à la fin de juil. 1896; avait fait ses études musicales dans les classes du Conservatoire (Bazin, Benoit, Thomas) et obtenu, en 1861, le grand prix de Rome. S. fut pendant un grand nombre d'années organiste du petit orgue de la Trinité et il a publié, à Londres, un recueil de dix pièces pour orgue, de sa composition. En outre, la « Société nationale » avait exécuté de lui, en 1877, plusieurs fragments symphoniques intéressants.

Samuel, m. à Gand le 11 sept. 1898.

Sandberger, *add.* : S. a été nommé, en 1898, professeur ordinaire à l'Université de Prague, où il succède à G. Adler.

Sarrette, *add.* : Cf. Constant Pierre, *Bernard Sarrette et les origines du Conservatoire etc.* (1895).

Sauret, *add.* : *Gradus ad Parnassum* du violoniste (op. 36, 1898).

Sautereau, baguette de bois qui, dans le mécanisme du clavecin, portait la lamelle de métal ou le fragment de plume de corbeau destiné à faire vibrer la corde. Le s. opérait la transmission du mouvement imprimé à la touche.

Scharwenka, 2. *add.* : un troisième concerto pour piano (*ut dièse* min., op. 80 : 1899). — S. est rentré, en 1898, à Berlin, et y a repris sa double activité de virtuose et de pédagogue.

Schillings, Max, compositeur, né à Duren (prov. rhénane) le 19 avr. 1868 ; reçut les premières leçons de musique de B. Hilgers, dans sa ville natale, puis se rendit à Bonn-s/R. et, tout en fréquentant les classes du gymnase, il travailla la musique auprès de von Königslœw et de J. Brambach. Sa constitution peu robuste lui interdisant la carrière de violoniste à laquelle il avait songé tout d'abord, S. entra dans la Faculté de droit de l'Université de Munich, mais au bout d'une année à peine il avait passé dans celle de philosophie et concentrait de plus en plus ses efforts sur la musique. C'est alors que S. commença la composition de son premier drame musical,

Ingwelde, dont un ami, le comte de Sporck, lui avait fourni le poème. En 1892, il fut au nombre des répétiteurs du Théâtre de Bayreuth et c'est ce qui lui suggéra l'idée de soumettre son œuvre à F. Mottl, qui l'exécuta à Carlsruhe en nov. 1894. *Ingwelde* a passé ensuite, avec succès, sur plusieurs scènes allemandes, et S. qui s'est voué tout entier à la composition, a publié depuis lors : une quinzaine de lieder ; *Abenddämmerung*, de Heine, pour une voix avec acc. de violon et de piano ; *Meergruss* et *Seemorgen*, fantaisies symphoniques pour orchestre ; une *Improvisation*, pour piano et violon ; *Zwiegespräch*, poème pour petit orchestre ; une partition (chœur et orchestre) pour *Das Fest in Arcadien* (1898). S. a élu domicile à Munich et prépare, pour paraître encore en 1899, une comédie lyrique : *Der Pfeifertag*.

Schola cantorum, nom de deux institutions musicales : 1. Etablissement fondé à Rome, peut-être par le pape Grégoire-le-Grand (m. en 604), pour la préparation des chantres de la Chapelle pontificale. C'est de la *S. c.* que sont sortis les premiers essais de musique polyphonique, ainsi que nombre d'autres innovations, et c'est là que les musiciens du Nord vinrent, durant plusieurs siècles, puiser leur science et leur habileté contrapuntique. — 2. Institution fondée en 1897, à Paris, par Ch. Bordes, Vincent d'Indy et Guilmant. La nouvelle *S. c.* est originairement une école de chant liturgique et de musique religieuse, mais les cours de composition de d'Indy s'étendent à toutes les branches de la composition. Les professeurs actuels sont : l'abbé Faure-Muret, G. Growlez, Decaux, J. Albéniz, A. Guilmant, Ch. Bordes, R. P. Dom Chauvin, F. de la Tombelle, P. de Bréville et V. d'Indy.

Schumann, 1. p. 753, col. 1, l. 27, après « op. 120 » *add. :* [la version connue est une seconde version ; la version primitive a été publiée en 1891, par le Dr Wüllner]. — Les poèmes des mélodies de S. ont été traduits, en tout ou en partie, par J. Barbier, V. Wilder, M. Kufferath, A. Boutarel, etc. — 3. Georg-Alfred, *add.: Scènes de Carnaval*, pour orchestre (1898).

Schurig, m. à Dresde en févr. 1899.

Schwencke, 5. m. à Hambourg le 11 juin 1896.

Schytte, Ludwig, pianiste-compositeur, né à Aarhus (Danemark) le 28 avril 1848 ; fit d'abord de la pharmacie, mais, à partir de 1870, se voua entièrement à la musique. Elève d'Edm. Neupert, A. Rée et N.-W. Gade, puis, en 1884, de Liszt, S. a accepté, en 1886, un poste de professeur de piano à l'Institut Horak, à Vienne (Autriche). Les ouvrages d'enseignement de S. sont très répandus et ses œuvres de concert fort estimées ; nous mentionnerons seulement, sur le nombre (plus d'une centaine) : pour piano : *Naturstimmungen* (op. 22), concerto (op. 28), *Pantomimes* (op. 30), *Nordische Volkstine* (op. 35), *Amorinen* (op. 44), *Sonate* (op. 53), *Launen und Fantasien* (op. 63), *Etudes spéciales* (op. 75), *Scènes de ballet* (op. 77), *Contemplativo* (op. 101) ; puis une *Symphonie enfantine* (op. 87) ; un cycle de lieder : *Die Verlassene* (op. 89) ; *Hero*, scène dramatique (Copenhague ; Théâtre royal, 1898) ; etc., etc.

Secondaire, se dit 1. dans la terminologie usuelle de l'harmonie : a) des accords de trois sons (triades) autres que la tonique et les deux dominantes, soit des accords relatifs de chacune des harmonies principales (en *ut* maj. : Tp [cf. fonctions] = *la. ut. mi*, Sp = *ré. fa. la* et Dp = *mi. sol. si* ; en *la* min. : °Tp = *ut. mi. sol*, °Sp = *fa. la. ut* et °Dp = *sol. si. ré*) et des accords dits de quinte diminuée et de quinte augmentée (en *ut* maj. : ^{7} = *si. ré. fa* ; en *la*, min. : $\mathcal{S}$ VII = *si. ré. fa* $\not{D}^{7}$ = *sol*, ♯ *si. ré* et D^{6} ♭ = *ut. mi. sol* ♯) ; b) des accords de septième établis sur les différents degrés de la gamme, par analogie avec l'accord principal de septième, acc. de septième de dominante (D^{7}). Cf. dissonance. — 2. Dans la théorie des formes musicales, d'un thème de moindre importance que le thème principal avec lequel il alterne et auquel il est généralement opposé de caractère. Un thème principal peut être suivi de plusieurs thèmes s.

Seiffert, Max, musicologue distingué, né à Beeskow (Marche de Brandebourg) le 9 févr. 1868 ; fréquenta les classes du gymnase « Joachimsthal », à Berlin, puis entra, en 1886, dans la Faculté de philosophie de l'Université de cette même ville. Après avoir fait de la philologie ancienne, S. s'est voué aux sciences musicales qu'il a plus particulièrement travaillées sous la direction de Ph. Spitta. Enfin, en 1891, sa dissertation sur *J.-P. Sweelinck und seine directen deutschen Schüler* lui valut le titre de *Dr phil.*, puis, en 1892 et 1893, il entreprit des voyages d'études en Angleterre, en Hollande, en Belgique et en France. Depuis 1889, S. a fait paraître des études ou essais dans différents périodiques musicaux : « Allg. Musikzeitung », « Weekblad voor Muziek », « Deutsche Litteratur-Zeitung », « Allg. deutsche Biographie », « Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft », « Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis ». Mais il a surtout rédigé de remarquables éditions de : *Tabulatura nova* [1624] de Scheidt (« Denkmäler deutscher Tonkunst », vol. I, 1892) ; *J.-P. Sweelinck's gesamte Werke* (1894 ; comprendra dix vol. et sera terminé en 1901) ; *Tabulatuur Boeck* [1659], de A. van Noordt (« Uitgave XIX der Vereeniging voor N.-N. M. », 1896) ; *Psalmen David* [1568], de C. Boscoop (« Uitgave XXII der Vereeniging voor N.-N. M. », 1899) ; et il publie, avec Osc. Fleischer, une nouvelle édition totalement refondue de la *Geschichte der Klaviermusik*, de C.-F. Weitzmann (vol. I, 1899). S. est membre honoraire ou correspondant des grandes sociétés musicales des Pays-Bas.

Servais, François-Matthieu (dit Franz), *add. :* L'*Apollonide* a été représentée à Carlsruhe (1899), sous le titre de *Ion*.

Servières, Georges, littérateur et critique musical, né à Fréjus (Var) le 13 oct. 1858 ; mena

de front, pendant plusieurs années, ses travaux littéraires (romans, nouvelles, récits de voyages, etc.) et ses études musicales, mais semble se vouer de plus en plus à la critique musicale. A ce titre, S. a collaboré à un grand nombre de revues spéciales : « Renaissance musicale », « Guide musical », « L'Art », « Revue indépendante », etc. ; en outre, il a publié : *Richard Wagner jugé en France* (1887) ; *Tannhæuser à l'Opéra en 1861* (chapitre extrait de l'ouvrage précédent, mais complété par des documents nouveaux ; 1895), et *La musique française moderne* (études sur C. Franck, Lalo, Massenet, Reyer et Saint-Saëns, avec catalogues complets de leurs œuvres ; 1897).

Sillet, partie légèrement rehaussée de la touche des instr. à cordes, sur laquelle appuient les cordes, entre les chevilles (et près de celles-ci) et le chevalet.

Sinding, *add.* : une symphonie en *ré* ; un concerto de violon (*la* maj., op. 45); une *Romance*, pour piano et violon, etc.

Smetana, p. 775, col. 1, l. 14, lisez : *Vysherad* (non pas *Vysegrad*).

Smulders, Carl-Anton, pianiste et compositeur, né à Maestricht (Hollande) le 8 mai 1863 ; a fait ses études musicales au Conservatoire royal de Liège, où il a obtenu (1886) la médaille d'or, par acclamation, en exécutant son concerto de piano. S. a été nommé professeur dans cette même institution, en 1878, et il a obtenu trois ans plus tard le Prix de Rome (de Belgique). Nous noterons parmi ses œuvres : concerto pour piano et orchestre (en *la* min.); *Cantilène*, pour piano et violon ; *Rosch-Haschana*, prière pour violoncelle et orchestre ; *Chant d'amour*, pour orchestre ; *Adieu, Absence, Retour*, poème symphonique pour grand orchestre ; sonate pour piano et violon ; plusieurs pièces pour piano ; des mélodies vocales, etc.

Sokolow, Nikolai, compositeur, né à St-Pétersbourg en 1858 ; a fait son éducation musicale au Conservatoire de sa ville natale (J. Johansen, N. Rimsky-Korsakow). Il est professeur d'harmonie, depuis 1886, à la Chapelle impériale des chantres et, depuis 1896, au Conservatoire de St-Pétersbourg. S. a publié jusqu'à ce jour : trois quatuors pour instr. à archet (I, *fa* maj., op. 7 ; II, *ia* maj., op. 14 ; III, *ré* min., op. 20) ; une *Elégie* et deux sérénades pour orchestre d'archets ; une suite et diverses pièces pour violoncelle et piano ; des pièces pour violon et piano ; des chœurs pour voix mixtes et pour voix de femmes ; des variations pour piano ; une soixantaine de mélodies vocales ; six duos vocaux ; etc.

Stadlmayer, *add.* : Un vol. de *Hymnen* [Innsbruck, 1628] a paru dans les « Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich » (1896).

Stanford, l. 30 et 31, lisez : quatre symphonies (I *si bemol* maj., II *ré* min. ; III *fa* maj., IV *fa* min.). — *Add.* : *Requiem* (Birmingham, 1897) ; *Te Deum* (Leeds, 1898) ; un opéra, *Shamus O'Brien* (1896) ; des ballades chorales, *The Revenge* (Leeds, 1886), et *Voyage of Maeldune* (*ibid.*, 1889) ; enfin, la musique de scène pour *Oedipus Tyrannus* (Cambridge, 1887), etc.

Stehle, *add.* : plusieurs Messes vocales ; *Legende der heiligen Cæcilia* (soli, chœurs mixtes et orchestre) ; *Vineta* (mezzo-soprano, chœur d'hommes et orchestre) ; *Abendfeier* (ténor, chœur de femmes et orchestre) ; *Oybin* (alto, chœur d'hommes et orchestre) ; *Lumen de cœlo* (soprano, chœur mixte et orchestre) ; *Pro gloria et patria*, morceau de concert pour orgue (sur l'hymne national allemand de Th. Kewistch) ; etc.

Steinway, etc., *add.* : Les maisons « Steinway » et « Steinweg » n'ont actuellement plus rien de commun que leur origine première.

Stewart, l. 8, lisez : 1862 (non pas 1861). — Cf. Olinthus-J. Vignoles, *Memoir of Sir R.-P. Stewart* (Londres, 1899).

Strauss, 6. *add.* : *Ein Heldenleben* (poème symphonique, 1899) ; de la musique mélodramatique (piano) pour *Enoch Arden*, de Tennyson. — Les lieder de S. portent les numéros d'op. 10, 21, 26, 27, 29, 32, 36 et 37. — Cf. C. Jorissenne, *R. Strauss*, essai critique et biologique (Bruxelles, 1898), et Steidl, *R. Strauss, Eine Charakterskizze* (Prague, 1896).

Sullivan, p. 804, col. 2, l. 16, lisez : *The beauty stone*.

T

Taffanel, entre l. 6 et l. 7, intercalez : d'orchestre de l'Opéra, puis, en 1892, chef.....

Tasto (ital.), touche des instr. à archet. L'indication *sul tasto*, signifie que l'instrumentiste doit jouer avec l'archet « sur la touche », de fabon a obtenir une sonorité un peu mate, mais veloutée et très égale.

Tebaldini, Giovanni, né à Brescia (Lombardie) en sept. 1864 ; étudia, dans sa ville natale les premiers éléments de la musique, dans l'intention de devenir chef de chœurs de théâtre, mais prit un poste d'organiste dans une petite bourgade du Piémont. Ce fut en 1883 seulement qu'il parvint à se rendre à Milan, pour y travailler sérieusement, au Conservatoire royal (Ponchielli, etc.), l'orgue, le contrepoint et la compo-

sition. Il fit alors la connaissance de l'abbé Amelli, le promoteur de la réforme de la musique sacrée en Italie, et embrassa avec ardeur la cause nouvelle, dans une série d'articles de la « Gazetta musicale », et de la « Musica sacra »; il dut quitter le Conservatoire à la suite d'une polémique artistique et devint alors organiste et maître de chœurs, successivement à Vaprio d'Adda (Milan), puis à Piazza Armerina (Sicile). En 1888, T. était inscrit comme élève du Dr Haberl et de M. Haller, à l' « Ecole de musique religieuse » de Ratisbonne. L'année suivante, il fut chargé de réformer la chapelle vocale de la Basilique de St-Marc, à Venise, et réussit, malgré des difficultés de toutes sortes, à y remettre en honneur le chant grégorien et la polyphonie classique des Palestrina, des Gabrieli et des Lotti. Cependant, en 1894, il se rendit à Padoue, comme directeur de la Chapelle de la Basilique de St-Antoine, et il a obtenu enfin, en 1897, à la suite d'un concours, le poste important de directeur du Conservatoire royal de Parme. Comme compositeur, T. s'est fait connaître par : des Messes (*Missa pro defunctis*, 1893; op. 12, *in hon. St Antonii da Padua*; op. 15, *in hon. St Francisci Assisiensis*); des offertoires à deux, trois et quatre voix (op. 4 et 14); des motets (op. 17); des *Inni diversi* (op. 13); trois pièces d'orgue (op. 16); *Liriche*, pour chant et piano (op. 7); *Fantasia Araba*, pour orchestre (op. 11); *Festmarch, id.* (op. 20); etc. De plus, il a donné en collaboration avec E. Bossi, une *Metodo di studio per l'organo moderno* (1899), et il prépare un grand oratorio: *Le Nozze di Santa Cecilia* (chœurs, soli et orchestre). Dans le domaine de la littérature musicale, T. a également fourni des travaux de valeur; il a dirigé, à Venise, un périodique: *La Scuola veneta di musica sacra*; il collabore à la « Rivista musicale italiana », et a publié: *L'Archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova* (1895), puis une trad. ital. du traité d'harmonie de P. Piel.

Thierfelder, *add.*: *Der Heirathstein*, opéra (Rostock, 1898).

Thuille, Ludwig, compositeur, né à Bozen (Tyrol) en 1861; apprit avec son père les premiers éléments de la musique, puis fit ses humanités à Kremsmünster (Haute Autriche) et à Innsbruck où il reçut également des leçons de musique de Jos. Pembaur. En 1879, T. entra à l'Ecole royale de musique, à Munich, et y travailla la composition surtout, sous la direction de J. Rheinberger, jusqu'en 1882; l'année suivante il obtint le prix de la fondation Mozart, et il remplit, depuis lors, les fonctions de professeur de piano et d'harmonie à l'Ecole royale de musique, à Munich. T. a reçu, en 1890, le titre de « professeur »; nous noterons surtout parmi ses œuvres: des pièces pour piano; des lieder; des chœurs pour voix d'hommes; une sonate d'orgue; un sextuor pour instr. à vent et piano (op. 6); *Romantische Ouverture*, pour orchestre; puis deux ouvrages scéniques de valeur, *Theuerdank* (prix Luitpold, en 1896), et *Lobetanz* (Carlsruhe, 1898).

Timbales, *add.*: G. Lyon a construit récemment des t. chromatiques d'un nouveau système, fort ingénieux: mus par une série de pédales, des cercles de plus en plus petits viennent s'appliquer sous la membrane qu'ils tendent fortement et qui donnent alors le son correspondant au diamètre du cercle en question.

Tolbecque, 5. *add.*: T. est l'auteur de *Quelques considérations sur la lutherie* (1890) et de nombreux articles sur le même sujet, parus dans le « Ménestrel » et ailleurs.

Torchi, Luigi, compositeur et musicographe, né à Mondano (Bologne) le 7 nov. 1858; a fait ses études musicales à Bologne (« maestro compositore » de l'Académie philharmonique en 1876), puis au Conservatoire de Naples (Paolo Serrao; lauréat en 1877), et à celui de Leipzig (1879-1883; Jadassohn, Reinecke), où il suivit également les cours d'Osc. Paul, à l'Université. Après un voyage d'études à travers l'Allemagne et à Paris, T. rentra en Italie en 1848, et fut nommé l'année suivante professeur d'esthétique et d'histoire de la musique, au « Liceo Rossini » de Pesaro. En 1891, il a été appelé comme professeur d'histoire de la musique au « Liceo musicale » de Bologne, où il enseigne en outre la composition, depuis 1895. Il est, depuis 1894, président de l' « Académie philharmonique royale » de Bologne. T. a écrit un certain nombre de compositions musicales: *La Tempestaria* (1875; opéra en deux actes), *Almansor* (ouverture pour la tragédie de Heine), une symphonie, de la musique d'église (*Credo, Dies irae*, pour chœurs, soli et orchestre), etc., etc., mais son activité de musicographe est beaucoup plus importante. On a de lui des éditions d'œuvres anciennes: *Eleganti canzoni ed arie italiane del sec. XVII* (Milan, Ricordi); *A collection of pieces for the violin composed by Italian masters* (du xviie et du xviiie s.); *L'arte musicale in Italia* (vol. I et II, parus [œuvres vocales polyphoniques des xive, xve et xvie s.]; l'ouvrage complet comprendra trente-quatre volumes); des études critiques et historiques: *La scuola romantica in Germania, etc.* (« Gaz. mus. di Milano »); *Riccardo Wagner* (1890); *L'accompagnamento degl' istrumenti nei melodrammi italiani della prima metà del Seicento* et *La musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII* (« Rivista musicale italiana », 1894 et 1898), et un grand nombre d'autres de moindres dimensions, parues surtout dans la *Rivista musicale italiana*, dont T. est l'un des principaux rédacteurs; enfin, des traductions italiennes d'ouvrages de Hanslick (*Del bello nella musica*) et de Wagner (*La musica dell'avvenire*, 1893; *Opera e Dramma*, 1894).

Tosi, *add.*: Une édition française des *Opinioni de' cantori, etc.*, par Th. Lemaire, a paru en 1874.

Treiber, m. à Cassel le 16 févr. 1899.

Tschaikowsky, *add.*: *Eugène Onéguine* a été représenté en français, pour la première fois, à Nice, le 7 mars 1895.

U — V

Uhl, *add.* : un prélude d'orchestre pour *Die versunkene Glocke*, de Gehrhardt Hauptmann (1899).

Vanderstraeten, *add.* : *Etude biographique et organographique sur les Willems, luthiers gantois du XVIIe s.* (1896 ; en collaboration avec C. Snoeck).

Van Duyse, *add.* : V. est l'auteur d'un ouvrage historique : *Het eenstemmig fransch en nederlandsch wereldlijk lied, in de Belgische gewesten, van de XI eeuw tot heden* (1896).

Van Zandt, Marie, cantatrice scénique, née à New-York le 8 oct. 1861, mais d'origine hollandaise ; élève de sa mère puis de Lamperti, à Milan, a fait ses premiers débuts à Turin (1879, rôle de Zerline dans « Don Juan »). Engagée ensuite à Covent-Garden, de Londres, puis à l'Opéra-Comique de Paris (« Mignon », 18 mars 1880), elle a fait partie du personnel de ce théâtre jusqu'en 1885 et y a créé, entre autres, « Lakmé », de Delibes (14 avr. 1883). V. a accepté, pendant dix années, de nombreux engagements à l'étranger, puis elle est rentrée à l'Opéra-Comique de Paris, en 1896-1897. Cf. H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Varnay, l. 8 et suiv., rétablissez la dernière phrase comme suit : Louis V. qui, depuis 1876, a écrit... est probablement un parent du précédent. — *Add.* : *Les demoiselles des Saint-Cyriens* (1898).

Verdi, *add.* : Cf. G. Monaldi, *Gius. Verdi und seine Werke* (1898), et E. Destranges, *L'évolution musicale chez Verdi* (brochure).

Vibrations, (all. *Schwingungen*), oscillations périodiques rapides et isochrones (comme celles du pendule) des corps élastiques, produisant des variations correspondantes de densité de l'air ambiant et perceptibles, dans de certaines limites, sous forme d'impressions sonores. Ainsi les v. d'une corde impriment tout d'abord des v. moléculaires à toute l'étendue de la table d'harmonie sur laquelle la corde est tendue et qui, à son tour, communique chacun des chocs à l'air ambiant (v. à l'article instruments [a vent], les autres modes de production du son). C'est de l'amplitude (distance parcourue par la corde du point de repos au maximum d'éloignement de ce point) des v. que dépend l'intensité du son ; du nombre des v. (en un espace de temps donné) que résulte son degré d'élévation. L'oreille perçoit les sons à partir de 32 v. simples (demi-oscillations ; les théoriciens allemands et anglais comptent en général par v. doubles, oscillations entières [32 v. simples = par conséquent 16 v. doubles]), au grave, jusqu'à 73,000 environ à l'aigu, mais elle ne parvient guère à analyser les sons au delà, de 8,448 v. simples à la seconde. On peut déterminer la hauteur d'un son, soit par le nombre des v. en un espace de temps donné (seconde), soit par la longueur des ondes sonores ; toutefois, la vitesse du son variant suivant le milieu et suivant la température, le premier mode de détermination est seul employé de nos jours par les acousticiens. Pour ce qui concerne le moyen de compter les v., cf. sirène. Le rapport des v. de deux sons est toujours exactement l'inverse de celui des longueurs d'ondes sonores, autrement dit : un son qui produit des ondes sonores deux fois plus longues que celles d'un autre son, comporte deux fois moins de v. que cet autre son. Plus le rapport (exprimé en chiffres) des vibrations ou des longueurs d'ondes de deux sons est simple, plus aussi, en général, le rapport musical de ces sons sera simple à saisir : cependant la théorie mathématique des intervalles est à soi seule insuffisante au point de vue musical (cf. Euler). Cf. acoustique, rapports.

Vilbac, Renaud de, né à Montpellier le 3 juin 1829, m. à Paris le 19 mars 1884 ; élève de Lemoine, Halévy et Benoît, au Conservatoire de Paris, obtint le Prix de Rome (1848) et devin plus tard (1856) organiste de l'église St-Eugène à Paris. V. a écrit de la musique religieuse, des opéras-comiques (*Au clair de lune*, *Don Almanzor*, etc.), une méthode et un grand nombre de fantaisies, de morceaux brillants, etc. pour piano.

Vizentini, Louis-Albert, compositeur, chef d'orchestre et administrateur habile, né à Paris le 9 nov 1841 ; fils et petit-fils d'artistes, a débuté à l'Odéon, le 31 déc. 1847, et joué pendant plusieurs années des rôles d'enfants. Il fit ensuite ses études musicales au Conservatoire de Bruxelles (Fétis, Léonard), puis à celui de Paris (auditeur de la classe d'A. Thomas) et, après avoir voyagé quelque temps, entra au Théâtre-Lyrique comme violon-solo (1861-1866), et aux Concerts Pasdeloup. Au même moment, il faisait de la critique musicale au « Figaro », etc., puis il embrassa la carrière de chef-d'orchestre. V. a dirigé l'orchestre de la Porte-St-Martin, de la Gaîté, de différents théâtres de Londres, du Théâtre-National-Lyrique (fondé par lui, à la Gaîté, qu'il venait d'acheter d'Offenbach), à Paris. De 1879 à 1889, il a administré les théâtres impériaux de St-Pétersbourg et dirigé pendant une saison l'orchestre de Pavlosk. Après son retour en France, V. a été successivement : administrateur des Variétés, directeur des Folies-Dramatiques, régisseur général du Gymnase, puis directeur du Grand-Théâtre de Lyon, où il a conduit, en personne, une série de trente représentations des « Maîtres-Chanteurs », de Wagner. Il est actuellement directeur de la scène à l'Opéra-Comique de Paris. V. a monté pendant sa carrière très active un

fort grand nombre d'ouvrages nouveaux et importants ; de plus, on a de lui : des pièces d'orchestre, des mélodies, un grand ballet (*Ordre du roi;* joué à St-Pétersbourg), des opérettes (*La plantation Thomassin*, *La gaudriole*, etc.), et, enfin, deux volumes de fantaisies et de critiques (épuisé).

Vogl, 2. Heinrich, *add.* : Il a écrit des mélodies et un opéra, *Der Fremdling* (Munich, 1899).

Voix, 2. *add.* : cf. marche (des voix) [supplément].

W

Wagner, 8. p. 878, col. 2, l. 13, *add.* : les lettres de W. à Emil Heckel (1898). — 11. Siegfried, fils de Richard (8), né à Triebschen, près Lucerne, le 6 juin 1869 ; fit ses études secondaires à Bayreuth, où la famille s'était rendue, en 1877 déjà, mais séjourna, en 1880 et 1882, en Italie, avec son père. Après avoir voyagé (jusque dans l'Asie orientale et en Inde), W. fit des études d'architectnre à Charlottenbourg, puis à Carlsruhe. Mais il se sentit de plus en plus attiré par la musique et se mit à travailler, sous la direction d'E. Humperdinck (Francfort), et de J. Kniese. Assistant musical sur la scène de Bayreuth, en 1894, il débuta peu après comme chef d'orchestre de concert, à Bruxelles, Londres, Vienne, Budapesth, Rome, etc. En 1896 et 1897, W. a dirigé non seulement les répétitions, mais plusieurs cycles de représentations, à Bayreuth. Enfin, il s'est fait connaître comme compositeur par un poème symphonique : *Sehnsucht* (d'après Schiller; 1895) et une comédie musicale : *Der Bärenhäuter* (Munich, 1899).

Warot, Victor-Alexandre, chanteur scénique (ténor), né à Verviers le 18 sept. 1834; fit en premier lieu des études de droit, prit sa licence et s'inscrivit comme avocat au barreau de Paris (1856). Il travailla ensuite la musique avec son père (compositeur et pédagogue), et débuta à l'Opéra-Comique, le 1er oct. 1858. Après trente années de succès au théâtre (Opéra-Comique et Opéra, à Paris; Bruxelles, Anvers, Genève, Nantes, Marseille, etc., etc.), V. a été nommé professeur de chant au Conservatoire de Paris.

Wasielewski, *add.* : Une trad. franç. de la *Biographie de Schumann* a paru dans le « Ménestrel » (Paris).

Weber, *add.* : 13. Johannès, né à Brumath (Bas-Rhin) le 6 septembre 1818; critique musical parisien, avait fait des études de théologie et travaillé, en même temps, la musique, lorsqu'il arriva à Paris, en 1843. Pendant dix années, W. remplit les fonctions de secrétaire de Meyerbeer, chaque fois que celui-ci était à Paris; enfin, en 1861, Nefftzer, qui venait de fonder le « Temps », confia le feuilleton musical à W. qui l'a rédigé sans interruption jusqu'en 1895. A côté de ses feuilletons et de divers articles, dans la « Revue et Gazette musicale », la « Renaissance musicale », etc., W. a publié : *Traité analytique et complet de l'art de moduler* (épuisé); *Petit traité élémentaire d'harmonie*; *Grammaire musicale*; *La situation musicale en France* (éd. franc. et all., 1884); *Les Illusions musicales et la vérité sur l'expression* (2e éd., 1899); *Meyerbeer, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires* (1898); diverses traductions, etc.

Weingartner, p. 890, col. 1, l. 4, lisez : éd. angl. (non pas « id. all. »).

DÉCÈS SURVENUS PENDANT L'IMPRESSION DU SUPPLÉMENT :

Boedecker, m. à Hambourg le 4 juin 1899. — **Chausson**, m. à Limay (Seine-et-Oise) le 11 juin 1899. — **Mehrkens**, m. à Hambourg le 1er juin 1899. — **Polko**, m. à Munich le 15 mai 1899. — **Strauss**, 3. Johann, m. à Vienne le 3 juin 1899. — **Wiegand**, m. à Francfort s/M. (dans un asile d'aliénés) le 28 mai 1899.

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 20821 2701

Date Due

All library items are subject to recall at any time.

DEC 13 2007		
SEP 13 2007		
SEP 13 2007		
OCT 28 2010		

Brigham Young University

Hiller Bookbinding
SALT LAKE CITY, UTAH